



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE

NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO

ELVIS DE SOUZA SALES

**SERTÃO SURREAL: A reconfiguração dos elementos da estética sertaneja,
sob a ótica dos princípios artísticos surrealistas em uma coleção de moda**

Caruaru

2019

ELVIS DE SOUZA SALES

SERTÃO SURREAL: a reconfiguração dos elementos da estética sertaneja, sob a ótica dos princípios artísticos surrealistas em uma coleção de moda

Monografia apresentada à Coordenação do Curso Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Design.

Área de concentração: Moda.

Orientador (a): Prof^ª. Dr^ª. Andréa Barbosa Camargo.

Caruaru

2019

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier - CRB/4 - 1242

S163s Sales, Elvis de Souza.
Sertão surreal: a reconfiguração dos elementos da estética sertaneja, sob a ótica dos princípios artísticos surrealistas em uma coleção de moda./Elvis de Souza Sales. - 2019. 64 f. il. : 30 cm.

Orientadora: Andrea Barbosa Camargo.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2019.
Inclui Referências.

1. Moda. 2. Indumentária histórica. 3. Trajes. 4. Vaqueiros. 5. Estética. I. Camargo, Andrea Barbosa (Orientadora). II. Título.

CDD 740 (23. ed.)

UFPE (CAA 2019-439)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO**

**PARECER DE COMISSÃO EXAMINADORA
DE DEFESA DE PROJETO DE
GRADUAÇÃO EM DESIGN DE**

ELVIS DE SOUZA SALES

SERTÃO SURREAL

A reconfiguração dos elementos da estética sertaneja, sob a ótica dos princípios artísticos surrealistas em uma coleção de moda.

A comissão examinadora, composta pelos membros abaixo, sob a presidência do primeiro, considera o(a) aluno(a) **ELVIS DE SOUZA SALES**

APROVADO(A)

Caruaru-PE, 10 de dezembro de 2019.

Profa. Andréa Barbosa Camargo

Profa. Glenda Gomes Cabral

Natan Llewellyn Alves de Souza

RESUMO

Com referência na estética do Sertão pernambucano em consonância com os princípios artísticos do Movimento Surrealista, este projeto tem o objetivo de promover um diálogo entre Moda, Arte e Cultura, e como esses três conceitos podem ser reconfigurados em uma coleção de peças para vestuário, pautados sob a metodologia projetual de Doris Treptow de 2003. Para tanto, propõe-se a criação de uma coleção de moda conceitual, composta por 17 looks, inspirados nos elementos visuais que compõem a indumentária do vaqueiro, somados aos traços estéticos surrealistas da estilista Elsa Schiaparelli, culminando assim, na confecção e apresentação de três looks conceituais. Tal projeto também visa disseminar o conhecimento desses temas (Sertão – Surrealismo), e demonstrar como uma coleção de moda pode utilizar referências locais e históricas com outras abordagens. Nesse caso, usando dois tipos de estéticas distintas, que serão combinadas em um único contexto, com base nos princípios do Planejamento de Coleção em Design de Moda.

Palavras-chave: Coleção de moda. Estética do sertão. Indumentária do vaqueiro. Schiaparelli.

ABSTRACT

With reference to the aesthetics of the Pernambuco Sertão in line with the artistic principles of the Surrealist Movement, this project aims to promote a dialogue between Fashion, Art and Culture, and how these three concepts can be reconfigured in a collection of garments, based on under the design methodology of Doris Treptow of 2003. To this end, it is proposed to create a collection of conceptual fashion, composed of 17 looks, inspired by the visual elements that make up the cowboy outfit, added to the surrealist aesthetic traits of the stylist Elsa Schiaparelli , thus culminating in the making and presentation of three conceptual looks. This project also aims to disseminate knowledge of these themes (Sertão - Surrealismo), and demonstrate how a fashion collection can use local and historical references with other approaches. In this case, using two different types of aesthetics, which will be combined in a single context, based on the principles of Collection Planning in Fashion Design.

Keywords: Fashion collection. Backwoods aesthetics. Cowboy outfits. Schiaparelli.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 -	Fluxograma Metodologia Doris Treptow – 2003	12
FIGURA 2 -	Fluxograma Adaptação da metodologia de Treptow (2003)	13
FIGURA 3 -	Coleção de Verão 1997 da Commes de Garçons	15
FIGURA 4 -	Hussein Chalayan, Verão 98	15
FIGURA 5 -	Desfile de verão 99, Alexander McQueen.....	16
FIGURA 6 -	John Galliano, verão 95.....	16
FIGURA 7 -	Vestido Mondrian – Saint Laurent (1969).....	17
FIGURA 8 -	Desfile Ronaldo Fraga – SPFW N47 (2019).....	18
FIGURA 9 -	Portinari pintando os painéis de Guerra e Paz 1953.....	19
FIGURA 10 -	Desfile outono/inverno 2015 – Viktor e Rolf.....	21
FIGURA 11 -	O manifesto surrealista – Breton (1924).....	23
FIGURA 12 -	Elsa Schiaparelli e Salvador Dalí.....	25
FIGURA 13 -	Criações de Schiaparelli e Dalí	27
FIGURA 14 -	Vaqueiros sertanejos portando trajes típicos	30
FIGURA 15 -	Detalhes artesanais da indumentária do vaqueiro	31
FIGURA 16 -	Desfile João Pimenta 2010	33
FIGURA 17 -	Desfile Ronaldo Fraga SPFW outono/inverno 2014 – Coleção Carne Seca	36
FIGURA 18 -	Painel Briefing Visual da Coleção.....	37
FIGURA 19 -	Cartela de Cores.....	40
FIGURA 20 -	Elementos de estilo da Coleção Sinergia	42
FIGURA 21 -	Esboços das peças	43
FIGURA 22 -	Croquis	44
FIGURA 23 -	Croquis	45
FIGURA 24 -	Croquis	47
FIGURA 25 -	Croquis	48
FIGURA 26 -	Croquis	49
FIGURA 27 -	Croquis	50
FIGURA 28 -	Croqui	51
FIGURA 29 -	Croqui – Look confeccionado	52

FIGURA 30 - Croqui – Look confeccionado	53
FIGURA 31 - Croqui – Look confeccionado	54
FIGURA 32 - Modelagens e Protótipos.....	55
FIGURA 33 – Fichas técnicas	56
FIGURA 34 - Fichas técnicas	57
FIGURA 35 - Fichas técnicas	57
FIGURA 36 - Release da Coleção.....	58
FIGURA 37 - Editorial Sinergia.....	59

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	09
1.1	Objetivo Geral	10
1.2	Objetivos Específicos	10
1.3	Justificativa	11
2	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	12
2.2	Metodologia Projetual de Doris Treptow	12
3	EMBASAMENTO TEÓRICO	14
3.1	Moda e Arte	14
3.1.1	Moda e Surrealismo: A estética de Schiaparelli	22
3.2	O Sertão como Estética	28
3.2.1	A Estética do Couro na Indumentária do Vaqueiro	31
4	APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO: Processo de criação	35
4.1	Mix de Produtos	35
4.2	Briefing	36
4.3	Inspiração	37
4.4	Cartela de cores	39
4.5	Tecidos	40
4.6	Silhueta	41
4.7	Textura	41
4.8	Elementos de estilo	41
4.9	Desenhos, esboços	43
4.9.1	Croquis	44
4.10	Modelagem, protótipo	55
4.11	Ficha Técnica	56
4.12	Release	58
4.13	Editorial	59
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
	REFERÊNCIAS	61

1 INTRODUÇÃO

O vestuário sofreu várias modificações e adaptações ao longo do tempo, como também varia em diferentes partes do mundo. Isso acontece porque os indivíduos fazem do seu uso diferentes fins, como também utilizam materiais e técnicas diferentes em sua confecção, seguindo padrões que variam de acordo com sua tradição. Conforme Mendes (2013), isso começou desde a antiguidade, quando o homem primitivo passou a cobrir seu corpo para se proteger das ameaças externas e, ao passo em que a espécie humana foi evoluindo, também foi agregando novas características e funções ao vestuário; e ao longo do tempo, ao ser inserido no contexto da moda, passou a ter um significado ainda maior quando esse começou a ser sinônimo de *status* para os indivíduos que procuravam expressar seus gostos pessoais através da indumentária.

Segundo Olinto (2001, p. 573) em Minidicionário da Língua Portuguesa “vestuário é um conjunto das diversas peças de roupas que se vestem; trajes”. Em comunhão com esse mesmo conceito, Oliver Burguelin - sobre vestuário - em Enciclopédia Einaudi (1995), afirma que o vestuário pode ser compreendido como um conjunto de trajes e de acessórios, podendo ser considerado, na maior parte das sociedades como um fato cultural, pois o mesmo é caracterizado por técnicas, ritos, costumes e significados próprios de cada grupo social.

Sendo assim, é possível entendermos que o vestuário está além da sua prático-funcionalidade, uma vez que esse sofreu mudanças que influenciaram tanto as silhuetas das roupas como também o modo de vida das pessoas. Tais fatores condizem com seus costumes, necessidades e desejos da classe social a que pertence, transcendendo as necessidades básicas da natureza e tornando-se símbolo de comunicação cultural entre humanos. (FLUGEL, 1966).

Conforme Rocha (2018), o estudo da história do vestuário faz-se importante quando se trata do desenvolvimento de uma coleção de moda, pois permite ao criador identificar formas, silhuetas, materiais e modelagens. Também é importante escolher um tema para iniciar o desenvolvimento dos produtos, isto facilitará no processo de criação e fará com que a coleção fique mais harmônica, como também, torna-se mais fácil selecionar as cores e materiais de acordo com as tendências. Se tratando de uma coleção para uma determinada marca ou empresa, também é

importante que haja uma pesquisa acerca de perfil do público-alvo, quem são os concorrentes, quais as tendências atuais, entre outros.

Para se planejar uma coleção de moda, é preciso ter como base uma metodologia projetual, que segue uma linha de desenvolvimento, ou seja, essa metodologia é composta por uma série de etapas fundamentais para obter um bom resultado final. Munari (1998, p.10), afirma que “o método de projeto não é mais do que uma série de operações necessárias, dispostas em ordem lógica, ditadas pela experiência”. Sendo assim, também faz-se importante aplicar um método no desenvolvimento de coleções de moda, a fim de obter um resultado mais efetivo, cumprindo cada etapa de construção, com base em pesquisas e estudos acerca do conteúdo proposto, para evitar a criação de uma coleção que seja divergente com o tema e com outros aspectos que servem como referências.

Este projeto pretende estudar o desenvolvimento de uma coleção de moda. O estudo parte, primeiramente, de uma pesquisa bibliográfica sobre o processo de criação de coleções de moda, seguindo a metodologia projetual de planejamento de coleção por Doris Treptow. Posteriormente, fazer um estudo sobre a relação Moda – Arte - Cultura, onde se buscou destacar quais elementos aproximam esses três fenômenos, bem como suas principais características. E por fim, desenvolver uma coleção inspirada na estética do sertão, sob uma perspectiva surrealista; como projeto de graduação em *Design*, da Universidade Federal de Pernambuco – Campus Agreste.

1.1 Objetivo Geral

Produzir uma Coleção de Moda sob a ótica da estética sertaneja, numa perspectiva surrealista.

1.2 Objetivos Específicos

- Perceber as conexões existentes entre Arte e Moda;
- Caracterizar e compreender a relação do Surrealismo com a estilista Elsa Schiaparelli;
- Apresentar os elementos visuais que compõem a estética do sertão e a configuração do couro na indumentária do vaqueiro;

- Perceber a simbiose entre as duas estéticas analisadas;
- Desenvolver uma coleção.

1.3 Justificativa

No anseio por compreender mais a fundo os conceitos práticos que se aplicam ao planejamento de coleção, bem como sua aproximação com os conceitos do design e suas características, frente à necessidade de revisitar temas ainda pouco explorados pelos criadores de moda e pela literatura - uma vez que não é comum encontrarmos conteúdos que explorem a simbiose entre a representatividade da cultura regional nordestina - na qual a imagem do sertão está inserida – em junção com os elementos que configuram a arte surrealista, elegidos pelo fascínio sobre as criações ousadas e excêntricas de Schiaparelli, com o intuito de representar esses dois conceitos em um único cenário e usá-los como tema em uma coleção, é o motivo pelo qual se justifica este trabalho.

Dentro desse contexto apresenta-se a criação e confecção de uma coleção de moda, que busca aproximar a estética do sertão pernambucano com a estética surrealista, a fim de divulgar e aproximar os entendimentos sobre arte e design, buscando em outros aspectos, captar a essência do Sertão Nordestino, enaltecendo seu povo e sua cultura – dentro de uma perspectiva surrealista; culminando na apresentação de uma coleção composta por 17 *looks* conceituais. A relevância deste trabalho para a região é disseminar o conhecimento desses temas (Sertão – Surrealismo), e demonstrar como uma coleção de moda pode utilizar referências locais e históricas com outras abordagens. Nesse caso, usando dois tipos de estéticas distintas, que serão combinadas em um único contexto, com base nos princípios do Planejamento de Coleção em Design de Moda.

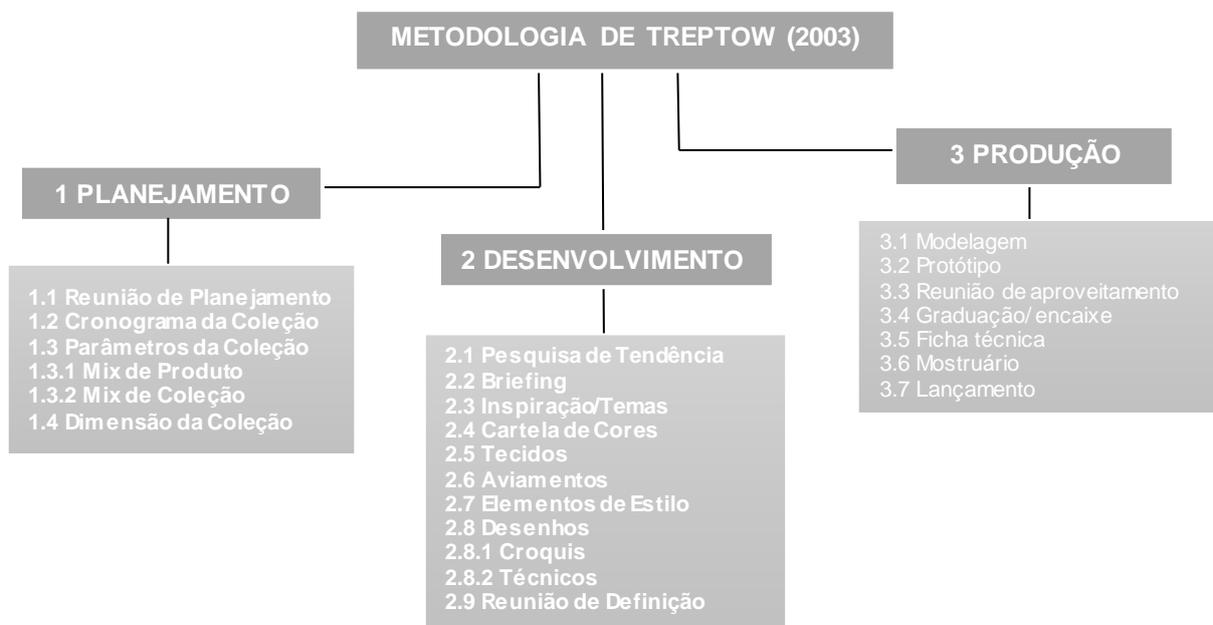
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

2.1 Metodologia Projetual de Doris Treptow

A metodologia proposta foi adaptada à metodologia de Treptow em seu livro *Inventando Moda: Planejamento de Coleção*, onde a autora “propõe um modelo simplificado para o desenvolvimento de coleções, listando as etapas que compõem o processo e dando sugestões de procedimentos” (TREPTOW, 2003, p.09).

Treptow divide sua metodologia em vinte etapas, as quais ela distribui em três partes: Planejamento, Desenvolvimento e Produção. Para tanto, é importante salientar que o nosso projeto não se trata de uma coleção direcionada ao mercado, mas sim de cunho autoral e conceitual, fazendo-se necessário adaptarmos a metodologia; uma vez que “não se trata, todavia, de uma “receita de bolo”. Não é preciso seguir à risca os passos aqui apresentados” (TREPTOW, 2003, p. 09), o que nos permite adequar a metodologia às necessidades do projeto. Para tal, criamos o fluxograma (Figura 1) abaixo, a fim de melhor ilustrar cada etapa do processo de criação proposto pela autora.

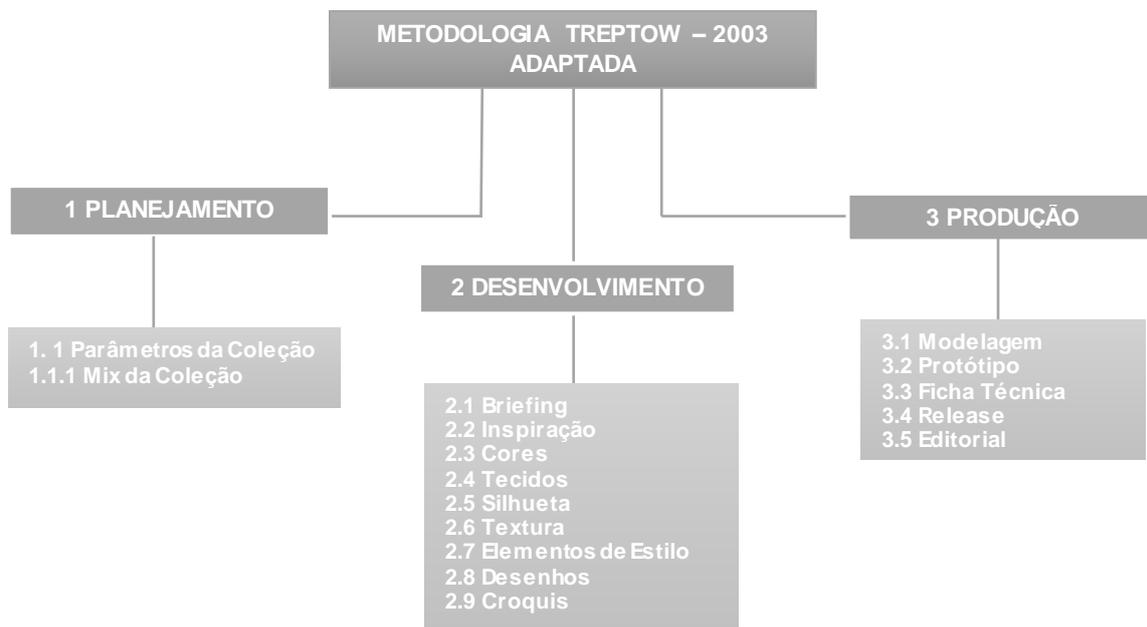
Figura 1: Fluxograma Metodologia de Doris Treptow (2003).



Fonte: Adaptado pelo Autor (2019) – HOM, PETTER, WOLFF (2010).

A partir do esquema apresentado anteriormente, destrinchamos as etapas relevantes ao nosso projeto. Foi necessária a eliminação de algumas dessas, pois como já mencionamos a coleção a ser projetada é de cunho autoral/conceitual, sendo dessa maneira passível de alterações; ou seja: não necessariamente será preciso seguir cada etapa proposta na metodologia. Portanto, das vinte (20) etapas definidas por Treptow, aproveitamos apenas quinze (15), as quais estão citadas no fluxograma (figura 2) abaixo.

Figura 2: Fluxograma adaptação da metodologia de Treptow – 2003.



Fonte: Do autor (2019).

3 EMBASAMENTO TEÓRICO

3.1 Moda e Arte

Não há como falar da Moda sem passear pelo cenário das vanguardas históricas. Uma vez que, nesse conjunto de ideias progressistas, fazia-se necessário também criar uma “nova maneira de se vestir” (MORENO, 2008, p. 49). Sendo assim, passou-se a pensar no traje, segundo Moreno, como “objeto de reflexão e transformou-se em meio de expressão e suporte para a criação” (Idem, 2008, p. 49).

Tanto a moda quanto a arte, são expressões utilizadas por artistas para transmitirem seus sentimentos, sensações e desejos por meio de suas obras. (MARQUES, 2017). Cada artista deixa sua marca intrínseca em suas criações de forma concreta, de maneira que, embora muitas vezes pareça algo sem sentido nenhum, chega a instigar pessoas e fazerem-nas refletir sobre o sentido da mensagem que o artista quer passar através daquela composição.

Mas a moda é mesmo uma arte? Esta é uma questão ainda muito discutida e que gera certa inquietação a cerca dessa indagação. Em sua visão, de forma geral e direta, Marques defende que a moda frequentemente se aproxima do âmbito artístico, se apoiando em valores que, segundo ele, “não transformam a moda em arte, mas a arte em moda” (MARQUES, 2017, on-line).

Em contraponto, Carolina Vasone (2016), para o portal *Fashion Forward*, discorda dessa questão e afirma que é um acontecimento muito raro a moda conseguir se equiparar à arte, pois, “como a arquitetura, está diretamente ligada ao caráter funcional do que produz, e essa funcionalidade já coloca ambas em outra categoria” (VASONE, 2016, on-line); ou seja, a arte precede a moda e é um campo mais amplo, que abrange criações que objetivam levantar questões e não produzir algo que seja destinado a um usuário; uma vez que, para que uma produção de moda consiga ser caracterizada como verdadeira obra artística, esta deve transcender a funcionalidade e causar no espectador uma série de sensações, como por exemplo, estranhamento, angústia, reflexões enigmáticas, políticas etc. A autora cita alguns exemplos de momentos históricos da moda, que alcançaram essa especificidade de experiência artística, como no caso de peças e desfiles de Rei Kawakubo - *Commes des Garçons*, Hussein Chalayan, Alexander McQueen e Galliano (Figuras 3, 4, 5 e 6); que foram exceções capazes de evocar essas emoções que definem a teatralidade da moda como as artes visuais. Ou seja: foram

acontecimentos únicos, quase raros, em que a moda chegou a se equiparar com a arte.

Figura 3: Coleção de verão 1997 da Commes de Garçons.



Fonte: <https://glamurama.uol.com.br> - (2017).

Figura 4: Hussein Chalayan, Verão 98



Fonte: <https://ffw.uol.com.br> - (2017).

Figura 5: Desfile do verão 99, Alexander McQueen.



Fonte: <https://fw.uol.com.br> – (2017).

Figura 6: John Galiano, Verão 95.



Fonte: <https://fw.uol.com.br> – (2017).

No entanto, no que se refere à moda e arte dentro do mesmo contexto estético, voltado para um âmbito conceitual, podemos perceber que desde então as passarelas vêm se transformando em verdadeiros cenários para os estilistas apresentarem seus desfiles/espetáculo. Em referência a isto, Camargo (2015) relembra a criação do vestido “Mondrian” (Figura 7) por Yves Saint Laurent, em 1965, onde “podemos observar a relevância que a arte desperta nos criadores de moda, pois neste momento o corpo humano se torna um expositor de obra de arte” (idem, p.29).

Figura 7: Vestido Mondrian – Saint Laurent (1965).



Fonte: <https://dasmaasstige.wordpress.com> – (2019).

Ainda nesse contexto, Camargo (2015) complementa:

Sobre a moda conceitual, temos que emergiu nos anos 1980 uma geração de designers que tinham um viés intelectual preparado para agir, alusivamente, aos artistas conceituais da década de 1970. Eram criadores que se colocavam diante da sociedade com questionamentos acerca de problemas sócio-econômicos-culturais, e que, para muitos, representavam um enigma. É justamente o estabelecimento de uma forma de pensar que não se caracterizava pelo cartesianismo, mas sim ponderava muito

conhecimento, indagações e observação do imaginário da sociedade. (CAMARGO, 2015, p. 29-30).

No entanto, não foi só em tempos passados que os criadores de moda discursavam sobre questões que afetam a ordem socioeconômica-cultural - e também política - através da moda conceitual e seus referenciais artísticos conceituais, a fim de gerar um pensamento reflexivo na sociedade, onde atualmente isso continua acontecendo. Um dos estilistas contemporâneos que se destaca por produzir desfiles conceituais performáticos e sempre caminha pelo campo da arte é Ronaldo Fraga, que recentemente apresentou no São Paulo Fashion Week Nº 47 - edição de 2019 (figura 8) uma coleção inspirada em uma das obras de Cândido Portinari – os painéis de Guerra e Paz (Figura 9). O estilista se apropriou do discurso político deixado na obra lírica de Portinari, onde o artista critica as diversas formas de opressão. Fraga apresentou sua coleção pautada na figura de Portinari e seus ideais comunistas, que diante do atual cenário político em que se apresenta o Brasil, o artista seria considerado um inimigo do governo. O estilista explorou em sua coleção questões relacionadas à homofobia, racismo, propostas ambientais e direito das minorias; que são, para muitos, assuntos considerados subversivos. (FASCHIONFORWARD, 2019).

Figura 8: Desfile Ronaldo Fraga – SPFW N47 (2019).



Fonte: <https://ffw.uol.com.br> – 2019.

Figura 9: Portinari pintando os painéis de Guerra e Paz. 1953.



Fonte: <https://arteartistas.com.br> – (2019).

Dando seguimento às reflexões do que concerne moda conceitual, Camargo (2015), explana o seguinte:

Diante de um desfile de moda conceitual, experienciamos sensações diversas que nos mantém absortos no espetáculo que se revela. A concentração entra em sintonia com a percepção dos sentidos que, ora aflorados por imagens, sons, cores, geram um imaginário que agrada aos olhos (CAMARGO, 2015, p. 27).

No trecho citado, a autora discorre como um desfile conceitual se aproxima de um espetáculo; sendo capaz de transcender os sentidos dos espectadores, causando-os uma série de sensações que são exteriorizadas através do visual. Contudo, no sentido em que a moda é exposta pelo viés da arte, Camargo afirma que essa não se restringe “apenas ao cenário, ao desfile de moda, mas também possui em sua especificidade a fonte de inspiração para as criações de peças de vestuário” (2015, p.27) e destaca também as técnicas artesanais da alta-costura representando o conceito de obra de arte.

Em outra visão, pode-se dizer que uma questão que estreita os laços entre moda e arte também é a difusão dos museus de moda pelo mundo, com seus acervos permanentes e suas exposições periódicas (PEREIRA, 2012). Esta concepção de que a moda contemporânea poderia ganhar espaço nas galerias de

arte e nos museus ganhou mais notoriedade no final do século XX, conforme Braga, ao passo que a moda foi conquistando seu espaço e ganhando ‘*status*’, ela ficou mais próxima das artes visuais, se expandindo também para os museus. (BRAGA, 2015).

Por conseguinte, Pereira (2012) afirma ainda que “publicações de história da moda e de costumes, biografias de costureiros e assuntos correlatos, aparecem nas livrarias com a mesma preocupação visual que as obras de pintura e arquitetura” (DURAND, 1988, p. 126 apud PEREIRA, 2012, p. 3); isso, portanto, incentiva ainda mais as pessoas a pensarem na moda como arte. Nessas circunstâncias afirma-se que moda e arte se misturam e se completam respectivamente, e que uma pode se servir da outra, mantendo ainda suas particularidades. Sendo assim, logramos identificar as conexões existentes entre arte e moda, percebendo o quanto ambas as áreas se misturam desde muito dantes, como afirma Mendes (2008), refletindo sobre o que diz Soares (2008), que essa relação moda-arte já acontecia antes mesmo de surgir a *Wearable Art* (Arte Vestível) na década de 70, “como uma reação dos artistas à produção em massa da indústria da moda, produzindo de forma artesanal roupas que valorizassem a individualidade de cada um”, possibilitando dessa forma aos estilistas, buscarem inspirações na arte, bem como aos artistas na moda (MENDES, 2008, p. 7-8). Com relação a isso, alguns estilistas se apropriam da ideia de misturar moda e arte em suas criações, criando uma estética visual peculiar nas passarelas; como é o caso da dupla de holandeses Viktor e Rolf, que apresentou na Semana de Alta-Costura de Paris sua coleção outono/inverno 2015, onde podemos visualizar na imagem abaixo (figura 10), que as modelos pareciam se misturarem às pinturas, usando como looks os quadros que eram, de modo literal, retirados das paredes, retratando a ideia de que as roupas de alta costura, tão cheias de detalhes artesanais, podem ser vistas como autênticas obras de arte (MARQUES, 2017); reiterando, dessa maneira, aquilo que Camargo (2015) afirma quando se refere à alta-costura.

Figura 10: Desfile outono/inverno 2015 - Viktor e Rolf.



Fonte: <https://medium.com> (2017).

Os designers Viktor Horsting e Rolf Snoeren fizeram uma fusão de “dêcor e moda” no cenário da alta costura, criando uma simbiose perfeita ao transformarem seus looks em “quadros para vestir”, como afirma Lunelli (2015) em seu blog pessoal sobre moda. Nesse contexto, o que a dupla de estilistas fez foi apropriar-se do conceito defendido por Soares (2008) e Camargo (2015), onde os mesmos utilizaram elementos visuais da arte como inspiração para sua coleção de moda.

Percebe-se que são muitas as questões e opiniões a respeito das conexões existentes entre arte e moda, entretanto, como diz Pereira (2012), assim como a arte, a moda sobrevive de transformações, o que ressalta os valores históricos que estão em constante mudança, acompanhando o estilo e a época. Isso também acontece no processo construtivo em ambas as áreas, uma vez que, como qualquer artista, o criador de moda apropria-se de elementos visuais como formas, cores e texturas, para conceber seus projetos. (MENDES, 2008).

3.1.1. Moda e Surrealismo: A estética de Schiaparelli

Como vimos, Arte e Moda caminham juntas há bastante tempo. As vanguardas artísticas estão servindo cada vez mais de inspiração ao cenário da moda, trazendo uma linguagem estética inovadora que visa transcender a ideia do convencional, também proposta pelos movimentos *avant-garde* do século XX: Dadaísmo e Surrealismo. (GARCIA, 2017).

Na literatura existem vários conceitos para a palavra arte, e sabemos que esse fenômeno possui um vasto repertório em suas várias vertentes. Entretanto, no contexto em que o termo aqui se apresenta, podemos definir arte como a manifestação da estética visual, baseada nas próprias emoções dos artistas que a desenvolvem (LAZARINI, 2019). Embora exista esse e tantos outros conceitos, para Battistoni (2008) ainda não foi possível e talvez jamais se consiga definir sinteticamente o que ele chama de um “complexo fenômeno espiritual”. O autor do livro *Pequena História da Arte* diz que:

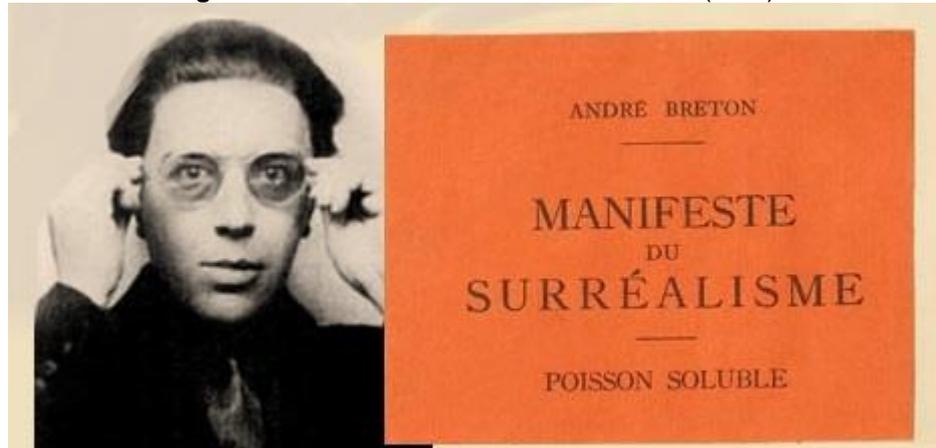
Para que possamos entender a obra de arte do nosso tempo, e também a de épocas passadas, é necessário sempre considerar a sua natureza dentro do contexto em que foi produzida e os princípios pelos quais foi estruturada. (BATTISTONE, 2008, p.06).

O autor supracitado quer dizer que o espectador precisa possuir um repertório intelectual e um conhecimento de mundo bastante abrangente, para que possa compreender, absorver e interpretar de forma concisa a mensagem que tais obras pretendem difundir através de um conceito que muitas vezes se encontra implícito nelas. Entretanto, do ponto de vista de quem a cria, a arte é desenvolvida com o intuito de revelar o pensamento de quem a utiliza para expressar seus sentimentos, por meio de linhas de estilo e estéticas singulares. Logo, compreende-se que “estilo e estética são as suas principais manifestações. Estilo é a forma da obra, a estética é o fundamento da arte” (ADAMIS, 2018, on-line) onde cada um interpreta o seu contexto de maneira particular, e isso é o que define o movimento que a nomeia.

Dentre muitos movimentos artísticos existentes, está o Surrealismo. Originou-se na França, após a Segunda Guerra Mundial, em meados do ano de 1924, logo quando o ex-integrante dos princípios dadaístas, André Breton, tornou público o Manifesto Surrealista (figura 11). Tal manifesto trazia em si concepções freudianas, que eram movidos por dois conceitos: a psicanálise e o subconsciente. O objetivo do

movimento era sobrepujar os limites à imaginação que tinham sido criados pelo pensamento conservador e pelos conceitos artísticos que vigoravam desde o Renascimento (MARTINS & IMBROSINI, 2018).

Figura 11: O Manifesto Surrealista – Breton (1924).



Fonte: <https://cpalexandria.files.wordpress.com> (2019).

Breton (1924) conceitua o Surrealismo da seguinte maneira:

Automatismo psíquico em estado puro, mediante o qual se propõe exprimir, verbalmente, por escrito, ou por qualquer outro meio, o funcionamento do pensamento. Ditado do pensamento, suspenso qualquer controle exercido pela razão, alheio a qualquer preocupação estética ou moral. (BRETON, 1924, p. 15).

O conceito de Breton é caracterizado pelo pensamento de maneira espontânea e automática, abastecida apenas pelos impulsos do subconsciente, abstraindo a imaginação, desprezando a lógica e recusando os padrões estabelecidos de ordem moral e social.

Em outra perspectiva, Nadeau (1958, p. 46) explana seu pensamento a respeito do movimento surrealista, afirmando que o mesmo “é concebido por seus fundadores não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento”, particularmente de campos ainda não explorados, tais como “o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, em resumo, o avesso do que se apresenta como cenário lógico” (idem, 1958, p. 46).

Analisando esses dois fundamentos, podemos perceber que o movimento levantou uma nova concepção sobre o conceito da psiquiatria em relação à alteração dos estados mentais - visto como negativos e/ou anormais até então - passando assim a ter uma visão positiva no surrealismo. (LINHARES, 2011).

Alguns pintores também aderiram ao movimento, como Salvador Dalí e René Magritte, que compactuavam de um mesmo pensamento: “a arte deve fluir a partir do inconsciente, sem qualquer controle da razão, o pensamento deve acontecer e ser expresso livre de qualquer influência exterior ou lógica” (ANDRADE, 2015, on-line). Neste contexto, é possível percebermos a abstração do imaginário presente nas obras surrealistas, por exemplo, aspectos irracionais como a fantasia, o devaneio e a loucura.

Nas artes plásticas, Dali, foi quem mais traduziu o universo surrealista, apresentando em suas obras temas como “a sexualidade, a angústia, as frustrações, os traumas, a memória, o tempo, o sono, o sonho” (ANDRADE, 2015, on-line) e mesmo com todo esse clima favorável ao movimento, surgiram manifestações contrárias ao surrealismo, onde, conforme Andrade, muitos seguidores do anarquismo faziam acusações dizendo que não seguiam os propósitos surrealistas. Com isso, o movimento quase se extinguiu, mas, posteriormente, conseguiu evoluir, e assim, prosperou e continuou influenciando o pensamento humano, porque criou uma nova concepção do mundo, bem como uma mudança relevante no processo artístico.

Já no cenário da Moda, a estilista Elsa Schiaparelli traduziu com maestria as referências estéticas e conceituais desse movimento, trazendo como marca registrada sua forte ligação com a arte surrealista e sua proximidade com artistas como Marcel Duchamp e Salvador Dali, com quem formou parceria. (GARCIA, 2017).

Elsa Schiaparelli (1890-1973) tornou-se conhecida por evocar o surrealismo em suas criações. Atraída pela proposta do movimento de transcender o tradicional e difundir uma nova linguagem que atribuída “valor artístico a um objeto do cotidiano, ou mesmo a uma indumentária que tenha um conceito manipulado pela imaginação e desejos do seu criador” (GARCIA, 2017, p. 3), fez com que a estilista e outros criadores de moda, juntamente com artistas da época que tinham interesses em comum, se unissem a fim de difundir uma visão modernista e estabelecer conexões singulares entre a moda e a arte; que, conforme Garcia, “modificaram o olhar criativo no século XX e estenderam suas heranças para o século XXI” (2017, p. 4).

Barbosa (2018), fala sobre a relação e o primeiro contato de Schiaparelli com o movimento Surrealista, afirmando o seguinte:

A relação de Schiaparelli com o movimento surrealista começa a partir da amizade com Gabriëlle Buffet-Picabia (1881-1985), esposa do artista

Francis Picabia (1879-1953), quando se conheceram nos Estados Unidos por volta de 1916. Foi Gabriëlle quem a apresentou a artistas dadaístas e surrealistas como Man Ray (1890-1976) e Marcel Duchamp (1887-1968). (BARBOSA, 2018, p. 133).

Entretanto, a relação mais direta de Schiaparelli com o surrealismo, se deu através de sua ligação com Salvador Dalí. “As influências encontram-se manifestadas nas estampas, chapéus e detalhes construídos a partir da obra do artista, ou mesmo criados por ele, numa contribuição direta na produção de Schiaparelli” (GARCIA, 2011, p. 4).

Figura12: Elsa Schiaparelli e Salvador Dalí (1935).



Fonte: <https://www.mam-e.it/moda/dali-e-schiaparelli-in-mostra/> (2019)

Dorigoni (2012) explana que Schiaparelli era muito experimental e, muitas vezes, ousava nos materiais atípicos, como vidro, plástico e celofane, fios metálicos e as fibras sintéticas. Tinha uma criatividade peculiar e o “estranho” para ela, era o mais interessante. Ela ousava também em formas diferentes, como por exemplo, botões e fechos com formato de insetos, borboletas, frutas, vegetais – tudo que não parecesse um simples botão. Deu um novo sentido usual aos zíperes, que até então, eram invisíveis; trabalhava no período entre guerras, quando os materiais estavam escassos, ela usava cliques, elos, coleiras etc. Além disso, criou o que ela chamou de “*Schocking*”, um tom de rosa eletrizante, que fez muito sucesso na época e perdura até os dias atuais. Tudo isto e mais um pouco, tornava o estilo de Schiaparelli mais parecido ao surrealismo. (DORIGONI, 2012). Complementando esse raciocínio, Lehnert (2001), fala que Elsa tentava, de toda maneira, modificar a percepção tradicionalista do significado de vestuário, através de suas criações inusitadas, utilizando todos os materiais possíveis e imaginários.

Esse mesmo argumento é explorado por César (2013), que, em sua visão vanguardista, Elsa Schiaparelli defendia a ideia de que a moda era uma manifestação artística, e buscava traduzir os conceitos dadaístas e principalmente surrealistas no design de suas criações. Assim, a estilista quebrava paradigmas e implementava elementos que não se encaixavam no universo da indumentária da época.

Ela sabia que se inserissem materiais e formas tão impactantes ligeiramente para a moda, não seria bem aceita. Por isso, ela vai se inovando a cada coleção de modo que suas clientes e a mídia passem a querer cada vez mais das suas criações. Não só isso, Elsa foi a primeira estilista a fazer coleções e desfiles temáticos, sabendo se aproveitar da mídia para fazer sucesso, assim como sua rival Chanel. (DORIGONI, 2012, p. 04)

Enquanto Chanel criava roupas mais funcionais e práticas, Schiaparelli inovava com suas criações, trazendo fragmentos da feminilidade incorporados a um conceito diferente, dotado de exageros convenientes à estética surrealista. Ou seja, rompendo com o estilo tradicional de se vestir, Schiaparelli configurava em suas criações um visual repleto de ornamentos pertencentes ao universo emblemático supra-realista, transformando assim seus desfiles em verdadeiras manifestações artísticas (CESAR, 2013). Isto fez com que Elsa emergisse ainda mais no cenário surreal e seu trabalho ganhasse mais notoriedade entre os artistas adeptos ao movimento.

Moda e Arte se fundiam numa simbiose de estilos criada por Elsa e Dalí no momento em que, ambos, decidem se unir.

As criações mais famosas e peculiares geradas por esta parceria são: a bolsa de veludo em forma de telefone com um disco bordado a ouro, o vestido de seda pintado com moscas, o *tailleur-escrivaininha*, o vestido com uma lagosta gigante pintada, o *shoehat* e o tecido rasgado. Elsa por meio das influências surrealistas trás para alta-costura elementos como partes do corpo, crustáceos e insetos. (DORIGONI, 2012, p. 4).

Essa participação de Schiaparelli e Dali renderam algumas criações bem irreverentes, traduzindo bem a relação de ambos com o surrealismo e com a moda. A imagem abaixo (figura 13) ilustra algumas dessas criações da dupla.

Figura 13: Criações de Schiaparelli e Dalí.



Fonte: Compilação do autor (2019).

Diante disso, podemos captar que o movimento surrealista era inerente às criações de Elsa Schiaparelli e que Salvador Dalí lhe influenciou bastante, assim como ela o inspirava simultaneamente. Embora, boa parte da produção surrealista possuísse um antifeminismo, muitas vezes oculto, foi Schiaparelli quem conseguiu, através de suas criações, romper com esse conceito, através da “construção de elementos que se tornam mais significativos e complexos quando participam da construção da indumentária feminina e sua receptividade com o ornamento” (GARCÍAS, 2017, p. 4). Elsa visava modificar o estereótipo feminino dos anos 30; criando trajés que eram considerados ousados, vanguardistas e extravagantes,

contrapondo o estilo simples e funcional do contexto da época; evocando elementos supra-reais, de maneira exótica que causava impacto. (GARCIA, 2017).

A estética de Schiaparelli possui um repertório vasto na literatura até os dias atuais, entretanto, apresentamos aqui, apenas o que achamos mais relevante para o nosso projeto - articulando a estética da estilista apenas no período que retrata sua participação no surrealismo. A seguir trataremos de outra estética, que atrelada ao contexto do projeto, converte a cultura regional em arte, e, por conseguinte, se revela ao cenário da moda, aproximando esses três fenômenos e contribuindo para construção identitária do sertanejo através da indumentária.

3.2 O Sertão como estética

“Como expressão sensível, o sertão é um lugar de encantamento” (FERREIRA, 2018, p. 35). O sertão é um cenário repleto de signos e significados, e dentro desse viés filosófico, que mescla o real com o abstrato, Ângela Almeida narra de forma sublime a estética e plástica desse lugar dessa maneira:

O sertão é um cenário mágico, festivo, poético, triste, árido, mítico. É construído com rimas, sonhos, cores, santos, demônios, pedras, morte e vida. Evoca a música que vem dos tambores, dos pífanos, das violas e das rabecas. Alardeia com vaidade trajes com bordados coloridos, a chita, o couro trabalhado dos gibões, os mantos dos reis e as composições bricoladas com retalhos e fitas coloridas. (ALMEIDA, 2012 p. 05)

É nessa atmosfera abarrotada de elementos estéticos fascinantes entre a escassez de cores da vegetação, que o sertanejo busca se destacar em meio à aridez do sertão, para complementá-la, acendendo-a assim através de suas expressões plásticas, cores e formas próximas de um estilo barroco, mas que se modifica com elementos que ora complementam ou pleiteiam com o solo estéril (ALMEIDA, 2012).

“O homem do sertão traz dentro dele a natureza impregnada no sangue. O sertanejo é a personificação do sertão” (OLIVEIRA, 2009, p. 6). Dessa forma, o sertanejo por sua forte ligação com a natureza, trazia em sua indumentária cores genuínas, carregadas de uma simbologia inerente.

O vermelho do sangue, ao qual eles chamam de “encarnado” – representa-lhes Força. O branco das nuvens – simbolizava Pureza. O azul, cor do manto de Nossa Senhora, também era a cor da água, sempre tão escassa,

o que fazia com que o azul fosse a cor da serenidade, do acalanto. O amarelo, do ouro e da riqueza. (GLADIS, 2011, p. 105).

Gladis (2011) diz ainda que todas essas cores reunidas em combinação, já são, hoje, bastante evocadas pela moda das passarelas, mas que isso demorou muito para acontecer. Entretanto, atualmente o sistema da moda vem incorporando novos significados à imagem do sertão, como afirma Macedo (2011):

Para tanto, a simplicidade ganha novas feições conforme cada interpretação, sendo marcantes as cores terrosas e os trabalhos manuais, estes atuam como grandes diferenciais na moda contemporânea, assinalada pela velocidade do prêt-à-porter em larga escala e pelo enxame de produtos barateados, são poucas as peças que ganham detalhes cuidadosos. (MACEDO, 2011, p. 167).

Macedo se refere à estética sertaneja como a estética da simplicidade, fazendo uma analogia à vida simples do sertanejo que se mantém entre a monocromia da vegetação - caracterizada pelos tons terrosos - mas que, apesar disso, se destaca em sua prática com afazeres manuais, que estão ganhando notoriedade no cenário da moda atual, agregando valores artísticos genuínos ao produto. Desse modo, muitos estilistas renomados trazem essa harmonia de estilo para as passarelas em coleções exclusivas. Ronaldo Fraga, por exemplo, em sua coleção “Carne seca”, trouxe as cores e as texturas do sertão, para as passarelas do São Paulo Fashion Week de 2013, vide figura 16. Ele não só buscou inspiração nos elementos estéticos do semiárido, como também, mergulhou no universo de escritores como Mário de Andrade, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto e José Lins do Rêgo – escritores estes que, em suas literaturas, retratam de maneira excepcional esta temática sertaneja.

A jornalista Gladis (2011) resume de forma sucinta essa atmosfera do sertão:

A estética do sertão é a estética da resistência. Da roupa usada até a fibra do algodão virar farelo. Do couro forjado em vestes para aguentar o peso da lida. Do vaqueiro com ares de cavaleiro medieval – não para se proteger de lanças de guerra, mas dos afiados espinhos da caatinga. Do aproveitar tudo até a última gota. (GLADIS, 2011, p. 105)

Nessa citação, a autora traz como artifício principal o tempo como sinônimo de prestância, aproveitamento, valia; ou seja, uma estética incorporada por elementos exauridos pelo tempo, mas que traz em si uma beleza rústica peculiar e nos

apresenta a figura do vaqueiro como o valente herói da caatinga, que se apropria de sua indumentária (figura 14) como uma armadura para se proteger da vegetação espinhosa.

Figura 14: Vaqueiros sertanejos portando seus trajes típicos.



Fonte: <http://www.imperioetro.com> (2019).

Nesse contexto, conclui-se que este universo rústico, tão rico em seu imaginário poético e ao mesmo tempo tão simples em outros aspectos - como a forma de se viver em um lugar assombrado pela seca – está ganhando notoriedade em diversos meios; seja nas mídias audiovisuais, nos periódicos, no cenário da moda das passarelas, como também na arte.

Refletindo ainda sobre a estética do sertão referenciada pela moda, apresentaremos a seguir, como o couro presente na indumentária do sertanejo - mais especificamente nos trajes do vaqueiro - exerce um papel fundamental na moda, se tornando um elemento importante na construção de sua identidade, quando apresentado como elemento visual e símbolo de personificação nas passarelas.

3.2.1 A estética do couro na indumentária do vaqueiro

O couro perpetuou a identidade do sertanejo nordestino. “A tradução discursiva de Nordeste e de nordestino foi engendrada também por imagens e símbolos a partir de uma indumentária retirada das tradições regionais (cangaceiros e vaqueiros)” (RODRIGUES, 2009, p. 8). Personagens pernambucanos como Lampião e Luiz Gonzaga foram responsáveis por consagrarem a cultura da vestimenta, utilizada pelos sertanejos como uma espécie de “armadura” para enfrentar a caatinga e viver no árido sertão. Nessa perspectiva, Britto (2016), expõe seu ponto de vista a respeito da estética do couro, mencionando a figura do vaqueiro como um retrato significativo dessa estética, bem como, a indumentária usada por eles como representatividade de sua imagem heroica do sertão, ressaltando ainda suas habilidades manuais na confecção do seu traje (figura 15). Nas palavras da autora:

Ao vaqueiro, ícone do imaginário popular do Nordeste brasileiro, é atribuído o título de herói mitológico. Mas a fama desse guerreiro romântico dos sertões não se sustenta só na sua fé e força física: o vaqueiro nordestino é também conhecido por suas habilidades com a agulha, que constituem uma indumentária rica em técnicas artesanais. (BRITTO, 2016, on-line).

Figura 15: Detalhes artesanais da indumentária do vaqueiro.



Fonte: <http://www.imperioetro.com> (2019).

Da Cunha (1993), em sua literatura “Os Sertões”, descreve detalhadamente a vestimenta do vaqueiro das caatingas nordestinas:

O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o do guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as perneiras, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até às virilhas, articuladas em joelheiras de sola, e resguardados os pés e as mãos pelas luvas e guarda-pés de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo. Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitórias... A sela da montaria, feita por ele mesmo, imita o lombilho rio-grandense, mas é mais curta e cavada, sem os apetrechos luxuosos daquele. São acessórios uma manta de pele de bode, um couro resistente cobrindo as ancas do animal, peitorais que lhes resguardam o peito, e as joelheiras apresilhadas à juntas. Este equipamento do homem e do cavalo talha-se à feição do meio. Vestidos doutro modo não romperiam, incólumes, as caatingas e os pedregais cortantes". (DA CUNHA, 1993, p. 118-119)

Ou seja, o traje de couro dos vaqueiros é de suma importância no exercício diário dos que enfrentam a paisagem espinhosa e cheia de armadilhas da caatinga. Por possuir tais características funcionais apropriadas ao ambiente semiárido, os trajes de couro assumem papel fundamental na composição da imagem do vaqueiro. Nesse mesmo contexto, o couro se envereda também para outro campo peculiar no cenário sertanejo, quando este ganha uma estética própria e repleta de cores e estilos ao ser agregado à indumentária do cangaço, através de Lampião e de seu bando; que usavam a roupa de couro como proteção contra os galhos secos e espinhos da vegetação local.

Vieira (2013) se apoia nos conceitos de Suassuna e Mello (2012) sobre a identidade cultural do cangaço, pontuando que a mesma teve muita influência da arte moura, a qual a indumentária do vaqueiro se originou. Ele diz:

A indumentária do cangaceiro era ostentosa, imponente e repleta de símbolos religiosos, resultado da confluência da vestimenta do vaqueiro nordestino com a dos soldados milicianos (SUASSUNA, 2012). Este vestuário pode ser comparado aos dos cavaleiros medievais e dos samurais, assim como a pompa dos acessórios usados pelos cangaceiros remetem à influência da cultura moura no Brasil (MELLO, 2012). A mistura de fragmentos dessas vestimentas e culturas dispersas resulta em uma indumentária única, característica dos cangaceiros. (VIEIRA, 2013, p. 2-3).

Com todo esse aparato estético e simbólico que caracteriza a sua identidade, o couro logo adentra outro universo onde o mesmo ganha mais notoriedade: o universo da moda, servindo de inspiração para estilistas brasileiros e trazendo um ar

mais clássico e sofisticado aos looks desfilados nas passarelas do Brasil. Grandes nomes desse meio, como Alexandre Herchcovitch, Zuzu Angel, Eduardo Ferreira entre outros, buscaram incentivo nessa estética. Em 2005, a Cavaleira desfila sua coleção de verão no São Paulo Fashion Week, e traz o couro estilizado nos calçados criados pelo artesão cearense Espedito Seleiro que agregou mais valores estéticos ao couro com formas e cores ainda pouco exploradas por outros artesãos de sua região. (VIEIRA, 2013). Quem também se apropriou da estética do couro como elemento alusivo, através da imagem do vaqueiro servindo de inspiração para suas coleções foram João Pimenta em sua coleção de inverno 2010 (figura 16), apresentado na Casa de Criadores e Ronaldo Fraga em seu Outono/Inverno 2014 (figura 17) desfilado na passarela do São Paulo Fashion Week.

Figura 16: Desfile João Pimenta Inverno 2010.



Fonte: <http://revistacriativa.globo.com> (2019).

Figura 17: Desfile Ronaldo Fraga SPFW Outono Inverno 2014 – Coleção Carne Seca.



Fonte: <https://portaisdamoda.com.br> (2019).

Como vimos, são muitas as vezes que o couro aparece como elemento de estilo em coleções de estilistas brasileiros, ressignificando o conceito de que esse material, além de legitimar as estéticas do cangaço e do vaqueiro, constitui uma identidade cultural ao sertanejo.

Dessa maneira, assim como os criadores de moda supracitados, também nós, nos apropriamos dos conceitos aqui apresentados e buscamos ressignificá-los como elementos de inspiração para nossa coleção a qual apresentaremos na sequência.

4 APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO: Processo de Criação

Adotados os procedimentos metodológicos, os quais nortearão a projeção deste trabalho, bem como os conceitos estudados na seção anterior que serviram como aporte teórico para fundamentar a temática proposta, partiremos agora para a apresentação da coleção e seu processo criativo.

Como já citamos, a metodologia escolhida é a de Doris Treptow (2003). Nela, a parte da projeção se inicia a partir da pesquisa de tendências, entretanto, como a nossa coleção é natureza conceitual, optamos por não pauta-la sob qualquer tendência em voga. Logo, salientamos que os elementos de estilo que aparecerão nos looks, são meramente referenciados pelos elementos apresentados no painel visual de inspiração. Sendo assim, começaremos o processo de criação a partir do Mix de Produtos.

4.1 Mix de Produtos

Conforme Treptow (2003), “Mix de Produtos é o nome que se dá a variedade de produtos oferecidos por uma empresa” (Idem, p. 100). Ou seja, se a empresa oferece produtos variados de vestuário em geral, incluindo também acessórios, essa deve definir o mix dos produtos e discutir se o mesmo será mantido, reduzido ou ampliado no desenvolvimento da coleção. Entretanto, no que concerne o parâmetro da coleção, além de outros aspectos, essa deve abranger três categorias de produto, identificadas por Pires (2000) como: Básicos, Fashion e Vanguarda – citadas por Treptow dessa maneira:

BÁSICOS: Modelos que estão presentes em quase todas as coleções, peças funcionais que costumam ter venda garantida: Ex. calça preta, camisa branca, jeans tradicional, *t-shirt*... Pelo menos 10% da coleção deve concentrar-se nessa categoria de produtos.

FASHION: Modelos que estão comprometidos com as tendências do momento através de formas, cores e padronagens. Ex. blusa cigana, saia de pontas, estampas de borboletas. São modelos que deverão ser comercializados durante o período da coleção, pois no futuro não estarão mais em moda e não representarão atrativo para o consumidor. Cerca de 70% dos produtos de uma coleção se enquadram nessa categoria.

VANGUARDA: São peças complementares. Comprometidas com as tendências atuais ou futuras, nem sempre apresentam características muito comerciais. São as peças “mais diferentes” que carregarão o “espírito da coleção” e poderão ser usadas em vitrines, fotos e desfiles, pois são peças de impacto maior, que chamam atenção do consumidor, ainda que esse

opte por um produto mais simples ou mais em conta [...]. (TREPTOW, 2003, p. 101-102).

Reiterando o fato de que a nossa coleção é uma coleção conceitual, grande parte dela estará concentrada na categoria de Vanguarda, não sendo necessário dividirmos o percentual de produtos delimitado por Treptow para cada categoria. Com base nisso, desenvolvemos a tabela de mix (tabela 01) da nossa coleção contendo o cruzamento do mix de produto com o mix de moda e a quantidade total de peças da coleção. Vale salientar, que embora se trate de uma coleção vanguardista, algumas peças podem ser consideradas básicas e/ou fashion.

Tabela 01: Tabela de Mix de Coleção.

MIX	BÁSICO	FASHION	VANGUARDA	TOTAL
Vestido solto	-	-	1	1
Vestido justo	-	3	1	4
Vestido evasê	-	-	1	1
Vestido enviesado	1	1	-	2
Vestido godê	-	-	1	1
Vestido balonê	-	-	1	1
Maxi colete	-	-	1	1
Maxi blazer	-	-	1	1
Blazer oversized	-	-	1	1
Calça cropped	-	1	-	1
Calça pantacourt	-	-	1	1
Body hot pant	-	2	2	4
Calcinha hot pant	2	-	-	2
TOTAL	3	7	11	21

Fonte: Própria (2019)

4.2 Briefing

Segundo Treptow (2003), o *briefing* dá base aos conceitos que servirão de referência à coleção, onde “na linguagem dos profissionais de moda, representa qual a atmosfera, qual o espírito da coleção” (Idem, p. 109). Para Pires (2003) “o briefing é um painel que concentre de modo claro e sintético o conceito da coleção e

que comunique as cores, os materiais, as texturas, as linhas, as formas, os volumes e outras informações importantes” (PIRES apud TREPTOW, 2003, p. 109).

Para tanto, embasados no conceito de Pires (2003), criamos um painel (figura 18) que usaremos como Briefing Visual de nossa coleção, demonstrando os respectivos aspectos conceituais contidos na mesma.

Figura 18: Painel Briefing Visual da Coleção.



Fonte: Do autor (2019).

4.3 Inspiração/Tema

A temática dessa coleção surge frente a forte empatia do autor com as estéticas do sertão e do surrealismo. Com o desejo de fundir esses dois conceitos e representá-los simultaneamente em uma coleção de moda, buscou-se compreender como ambos os conceitos poderiam ser conjurados de forma a criar uma consonância de estilos. Julia Picoli, docente no curso de Moda da Freevale e consultora do produto de Moda afirma que “o tema de uma coleção de moda pode

ser escolhido por afinidade de quem cria”. Sendo assim, propomos uma combinação entre elementos que caracterizam a estética do sertão – dentre outros aspectos, na figura do vaqueiro - com os elementos visuais que configuram o surrealismo das criações de Schiaparelli.

A indumentária do vaqueiro foi uma das fontes de inspiração no desenvolvimento da coleção. Conforme a pesquisadora Rafaella Britto, em uma matéria publicada no seu blog Império Retrô, abril de 2016, o traje do vaqueiro é composto pelas seguintes peças:

Chapéu de couro com um barbichado (cordão) preso ao queixo, para não se perder na correria do sertão;

Gibão (ou véstia), um tipo de paletó o qual o vaqueiro decora com ricos motivos e bordados;

Guarda-peito ou peitoral, colete de couro usado por baixo do paletó e decorado com pespontos;

Perneiras, que vão da virilha até o pé; são duas pernas soltas de calça, ajustadas ao corpo e atadas por correias de couro;

Luvav, para proteger o dorso das mãos contra espinhos; a parte interna consiste em duas tiras de couro, uma prendendo o polegar e outra para o restante dos dedos;

Sandálias, sendo mais comum um modelo próprio para uso cotidiano, que protege os dedos dos pés. (BRITTO, 2016, on-line).

Alguns desses itens citados por Britto são demonstrados no painel de briefing visual apresentado na subseção anterior; painel esse, que nos serve ainda como quadro visual de inspiração. Também é possível visualizarmos no painel, referências oriundas do movimento surrealista em algumas criações de Schiaparelli como os famosos vestidos esqueleto e lagosta e o *tailleur-escrivainha* que é “um conjunto que possuía quatro bolsos em forma de gavetas, sendo que algumas funcionavam como bolsos e outras eram falsas” (DORIGONI, 2012 p. 3).

Nas nossas pesquisas não encontramos referências sobre a fusão da estética do sertão com a do surrealismo na moda simultaneamente, apenas separadamente; o que é louvável de certa forma, porque significa que o tema por nós apontado é algo novo a ser explorado pelo sistema de moda, pois, conforme Treptow (2003), a temática pode surgir de qualquer etiologia, sendo papel do designer transformar a inspiração “em uma proposta de moda chocante ou comercial” (Idem, p. 110). Desse modo, procuramos explorar a combinação desses dois conceitos nos *shapes* da nossa coleção, onde o chapéu de couro e as luvas dos vaqueiros aparecem de um jeito menos convencional, mas estão ali dando um

novo formato à silhueta. Do gibão, aproveitamos os arabescos que servem de ornamento nas peças. O guarda-peito e as perneiras também são detalhes importantíssimos na composição dos looks. As referências das criações de Schiaparelli estão nos detalhes. Os “bolsos-gavetas” surgem em calças, blazers e vestidos, assim como o detalhe na cintura do vestido-lagosta em cintos-corsets; os recortes e algumas modelagens remetem às linhas e volumes do vestido-esqueleto, trazendo um efeito surreal aos looks. Os chapéus irreverentes da estilista também veem agregando mais estilo ao visual, alguns deles no tom “rosa choque”, a cor que se tornou a marca registrada de Schiaparelli, também realça a monocromia dos tons terrosos dos outros looks da coleção.

Contextualizando: Schiaparelli inovava ao trazer cores mais vivas e inéditas em suas criações. Sobre a criação do rosa choque (do inglês, *shocking pink*), Douat (2013) diz:

[...] em 1932, surgiu o azul gelo, seguido pelo verde musgo, amarelo solar dourado, rosa lavanda e, em 1936, sua criatividade alcança o auge, rompendo todos os padrões pré-concebidos, com a criação de uma coloração iridescente, que combina os tons rosa e magenta, criando uma tonalidade inteiramente única, chamada Rosa Choque. Essa cor tornou-se sua marca registrada e uma entre apenas poucas cores criadas especialmente para o mundo da moda [...]. (DOUAT, 2013 apud PRUDENTE, 2016, p. 162).

É dessa mistura de estéticas que criamos a coleção intitulada SINERGIA, que no sentido da palavra significa união, consonância, combinação, o que manifesta bastante os conceitos trabalhados como fonte de inspiração para nossa coleção: a sinergia sertão-surrealismo.

4.4 Cartela de Cores

A paleta de cores escolhida para nossa coleção busca evocar as características inerentes aos conceitos apresentados a priori. Segundo Treptow (2003), “A cartela deve reportar ao tema escolhido para a coleção” (TREPTOW, 2003, p. 112). Vale salientar que não usufruímos da tendência de cores para a estação atual (verão), ainda que essa seja para a qual a nossa coleção está direcionada. A variação cromática que vai de tons neutros a quentes, são correspondentes ao que acreditamos transferir melhor os aspectos do tema. A coloração terrosa traz a referência do solo do sertão, do couro curtido que compõe o traje típico do vaqueiro, bem como as cores mais vibrantes, por exemplo, o laranja

avermelhado que remete ao por do sol no sertão, formando uma sinergia entre o céu e o horizonte acinzentado da caatinga, o rosa choque que quebra a sobriedade das nuances do cinza num gradiente com o branco dos tecidos de algodão, típicos das vestes simples do povo sertanejo. Assim, apresentamos abaixo a cartela de cores (figura 19) da coleção Sinergia.

Figura 19: Cartela de Cores da Coleção.



Fonte: Própria (2019)

4.5 Tecidos

“Tecidos são a matéria-prima do designer de moda. É através dos tecidos que as ideias do designer serão transformadas em produtos de vestuário” (TREPTOW, 2003, p. 113). Aqui apresentamos os tecidos escolhidos para a confecção das peças da coleção, priorizamos àqueles que mais remetessem à temática, como é o caso do couro (sintético), a napa e a camurça que nos trazem as referências da indumentária do vaqueiro, e também remetem a alguns materiais têxteis utilizados por Schiaparelli em suas criações. Os tecidos de fibras naturais como o linho e o algodão que evocam a atmosfera simplória das vestes do povo

sertanejo e que combinam leveza e frescor ao clima quente do semiárido também aparecem na coleção.

4.6 Silhueta

A silhueta da coleção sinergia acompanha, na maioria dos looks, o conceito de desconstrução do contorno do corpo, característica forte dos looks conceituais surrealistas. Treptow diz que “a silhueta, ou volume da roupa, pode acompanhar os contornos do corpo ou alterá-los” (2003, p. 132). Nessa perspectiva, a nossa silhueta se baseia nas formas que denotam certo exagero nas composições, com volumes marcando os ombros e, às vezes, a cintura – que por sua vez também aparece bastante acentuada nas modelagens mais justas. Sendo assim, a nossa coleção configura formatos que caracterizam a nossa silhueta em: justa e próxima ao corpo, volumosa e *oversize*.

4.7 Textura

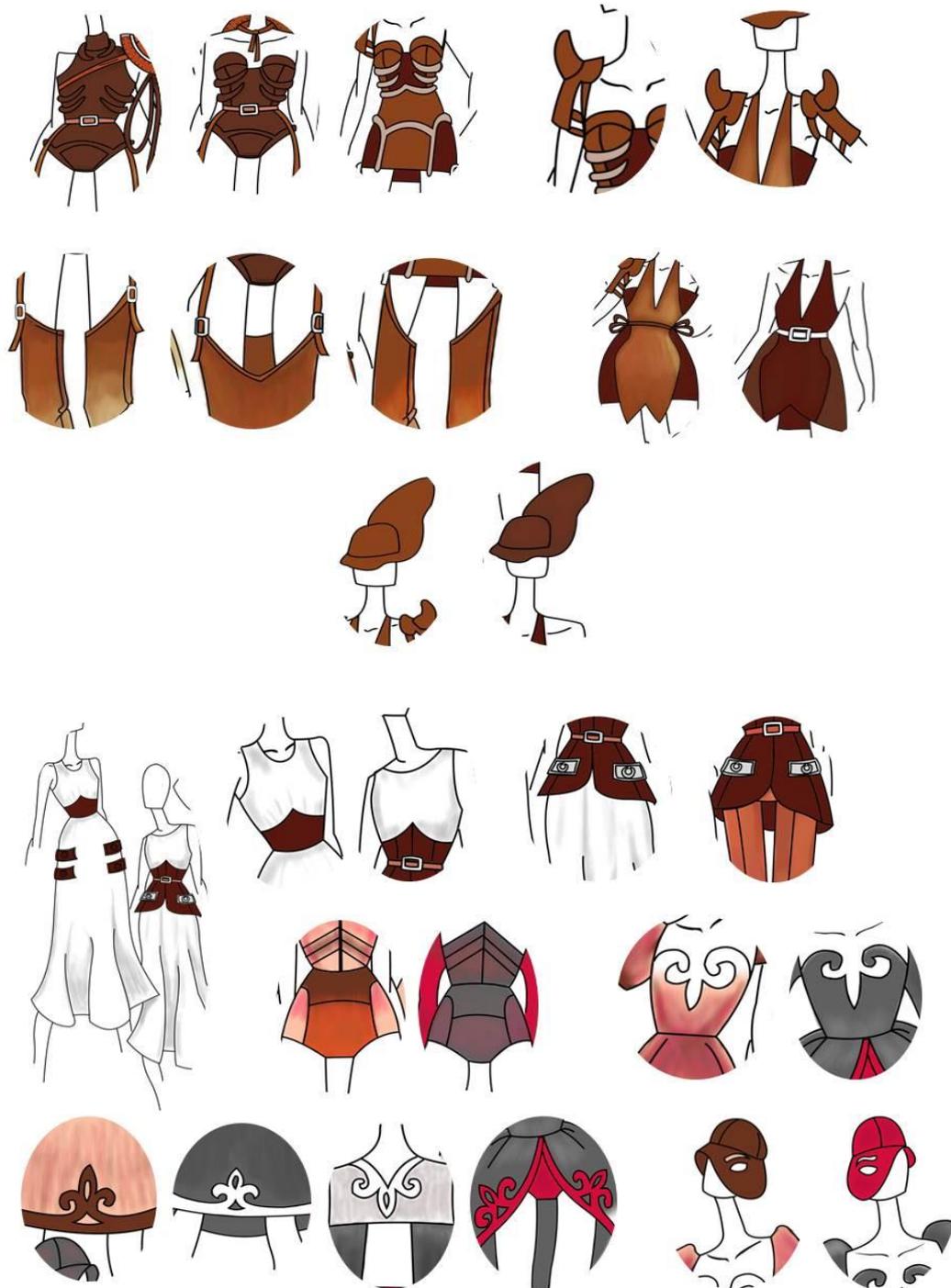
A textura é um elemento do design que tem muita importância na configuração de uma coleção de moda, pois “a relação da roupa com o corpo não é apenas visual, é, também, sensorial” (TREPTOW, 2003, p.133). Os tecidos utilizados na nossa coleção, como o couro, a camurça, têm uma textura peculiar do tecido, o que infere bastante no conceito que a coleção procura evidenciar; bem como no caimento dos trajes, obtendo o resultado desejado nas linhas e na silhueta proposta pela coleção. A aplicação de formas que dão certo volume em algumas das peças da coleção também resgatam esse aspecto visual e também sensorial de textura, não apenas na composição do próprio tecido, mas como um elemento de estilo do design no conjunto da coleção.

4.8 Elementos de Estilo

As peças que compõem uma coleção precisam manter uma relação entre si, criando assim uma identidade visual. Os elementos de estilo, assim como o tema, são quem definem essa relação, trazendo nas peças detalhes que remetam à mesma inspiração. Nessa coleção, os elementos de estilo são evidenciados por detalhes, tecidos e modelagem, utilizados de forma que se repetem, com alguma variação entre os modelos. (TREPTOW, 2003). Sendo assim, criamos um painel

visual (figura 20) contendo alguns dos elementos de estilo explorados na nossa coleção.

Figura 20: Elementos de Estilo da Coleção Sinergia.



Fonte: Própria (2019).

4.9 Desenhos / Esboços

Escolhido o tema da coleção, definida a cartela de cores, os materiais, etc, partimos para a parte de esboços das peças (figura 21) que irão compor os looks da coleção. Esse é o momento que as ideias são passadas para o papel, de maneira rápida, sem nenhum compromisso estético com o desenho (TREPTOW, 2003, p. 140). O painel visual de inspiração nos auxiliou no momento das gerações de alternativas, pois nos permitiu visualizar os elementos de estilo que foram utilizados nas peças, gerando em torno de 30 rascunhos.

Figura 21: Esboços das peças.



Fonte: Do autor (2019)

Depois de geradas as alternativas, foram escolhidos dezessete (17) looks que representavam melhor a proposta da coleção, e partimos assim para a criação dos croquis manuais.

4.9.1 Croquis

“Croqui é o desenho estilizado das peças de uma coleção” (CORRÊA, 2008, p.18). O croqui, ou desenho de moda é muito importante no desenvolvimento de uma coleção, pois, conforme Treptow, ele nos permite visualizar as combinações das peças no conjunto da coleção. (2003, p 142). Para tanto, mostraremos a seguir os croquis dos looks (figuras 22, 23, 24... 28) da nossa coleção. Dentre os dezessete looks escolhidos, selecionamos três (figura 29, 30 e 31) para serem confeccionados e, posteriormente, apresentados como exemplar da coleção Sinergia, materializando assim o objetivo desse projeto.

Figura 22: Croquis

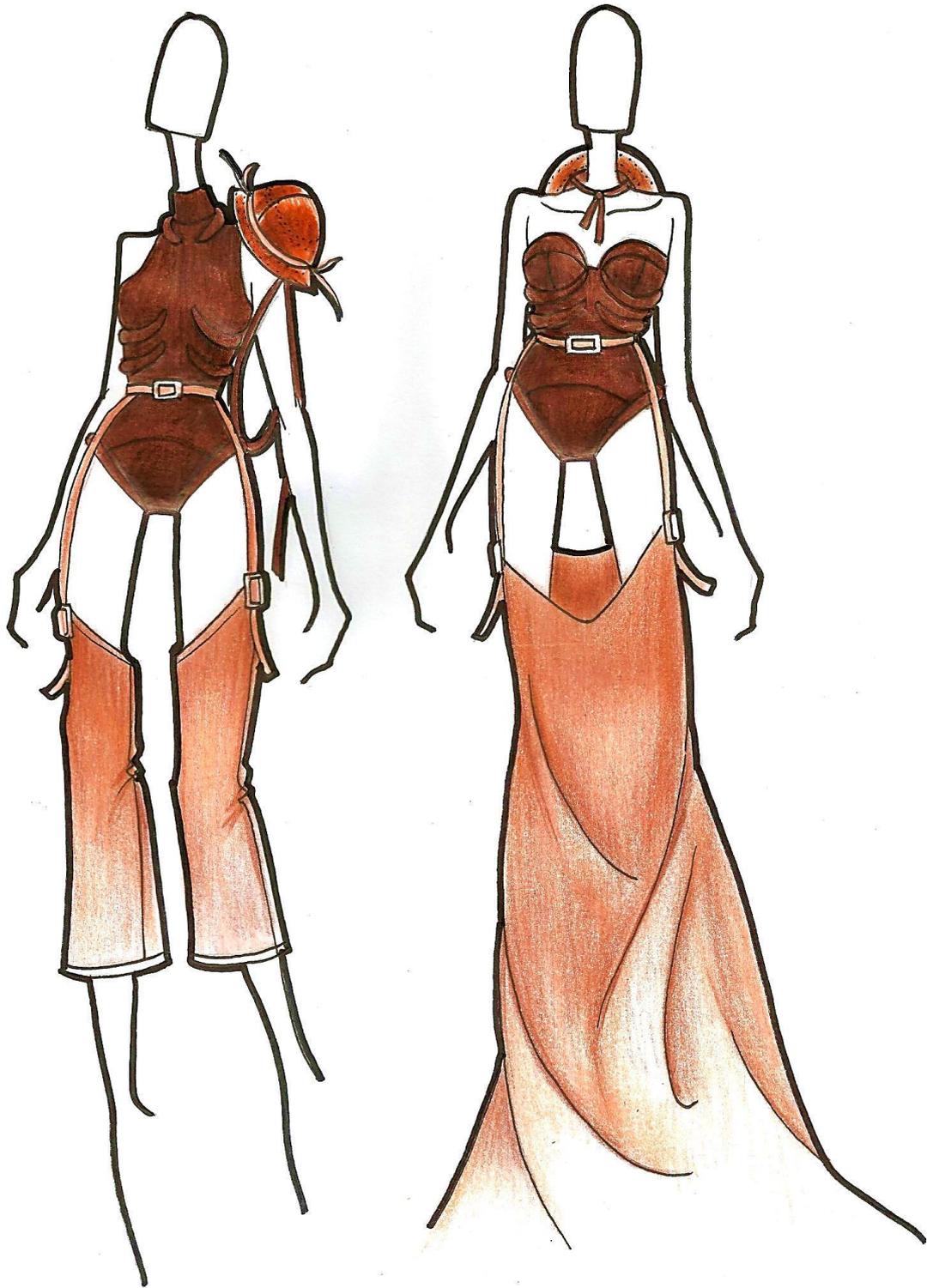


Figura 23: Croquis



Fonte: Do autor (2019)

Figura 24: Croquis

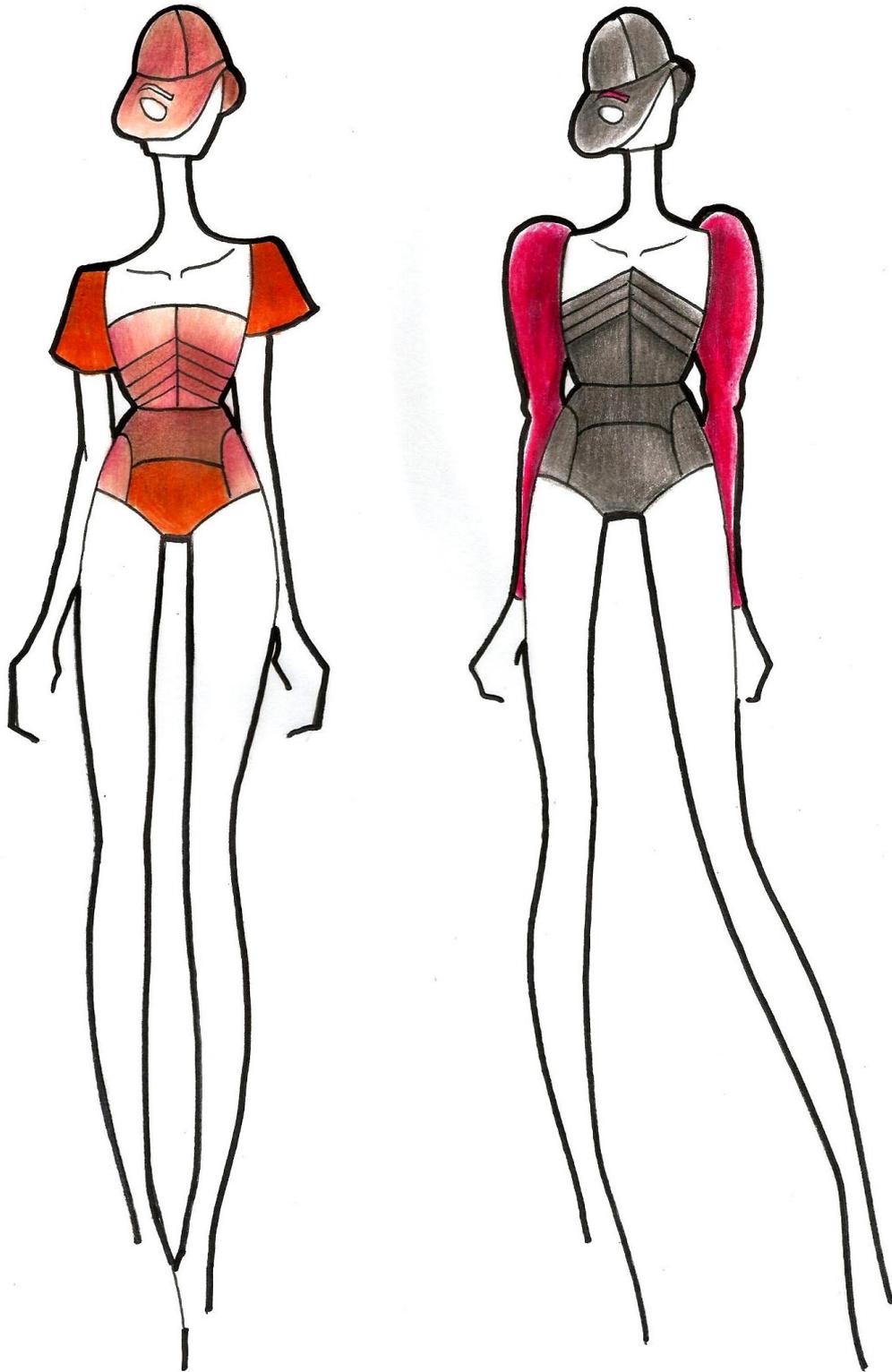


Figura 25: Croquis



Fonte: Do autor (2019)

Figura 26: Croquis



Fonte: Do autor (2019)

Figura 27: Croquis



Figura 28: Croqui

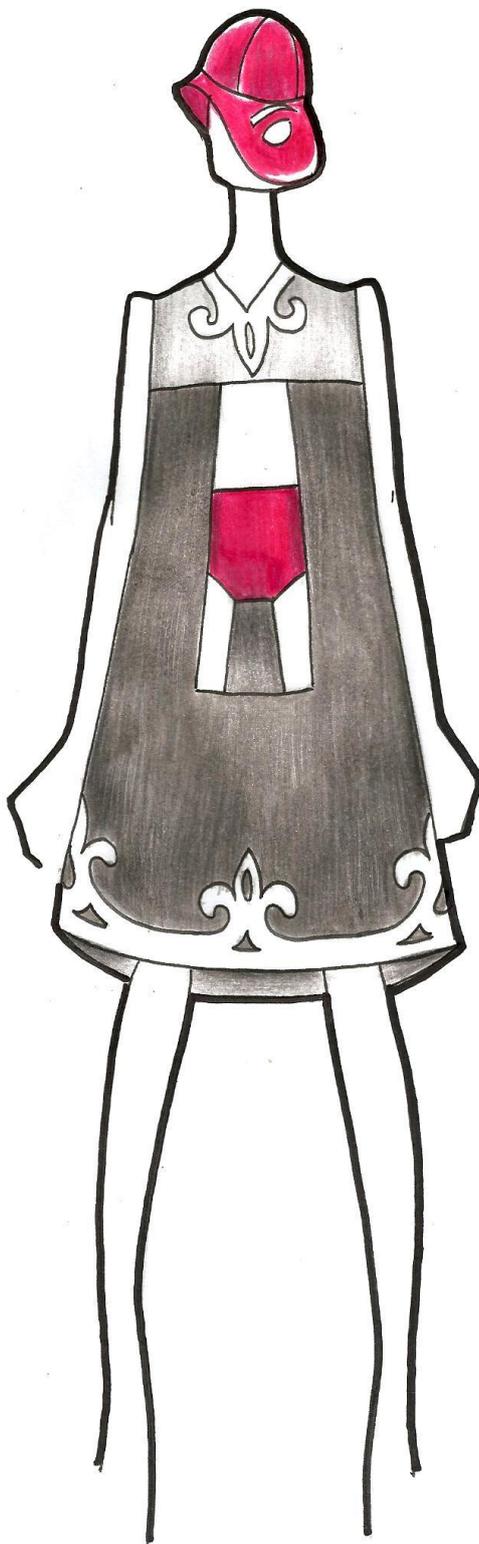


Figura 29: Croqui – Look confeccionado.



Fonte: Do autor (2019)

Figura 30: Croqui – Look confeccionado.



Fonte: Do autor (2019)

Figura 31: Croqui - Look confeccionado.



4.10 Modelagem / Protótipo

Tendo os looks definidos, partimos para a parte da modelagem e pilotagem (figura 32) dos mesmos. O protótipo ou peça-piloto servirá de base para prova, pois, a partir dele, serão feitas as devidas alterações e, por fim, serem costurados sob medida.

Figura 32: Modelagens e Protótipos



Fonte: Do autor (2019)

4.11 Ficha Técnica

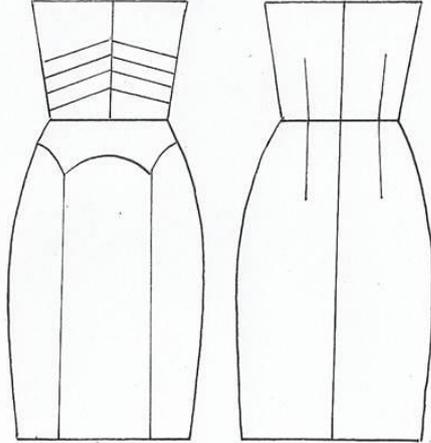
Segundo Greice Verrone (2019) para a plataforma de sistema *Audaces Idea*, a ficha técnica é um documento descritivo, que auxilia de forma essencial no planejamento de uma coleção. O nosso projeto apresenta um modelo simplificado de ficha técnica (figuras 33, 34 e 35), contendo apenas as informações mais importantes como nome da coleção, descrição da peça, desenho técnico frente e costas da peça, tipos de tecidos e aviamentos.

Figura 33: Fichas técnicas

FICHA TÉCNICA		
<p>COLEÇÃO: Sinergia Verão 2020 DESCRIÇÃO DO PRODUTO: Vestido godê em tecido de algodão, com detalhes em napa. Tam. 38.</p>		
		
<p>TECIDOS</p> 	<p>CORES</p> <p>Branco Vinho</p>	<p>AVIAMENTOS</p> 

Fonte: Do autor (2019)

Figura 34: Fichas técnicas

FICHA TÉCNICA		
<p>COLEÇÃO: Sinergia Verão 2020 DESCRIÇÃO DO PRODUTO: Vestido reto em napa, com detalhes em pregas e recortes na parte da frente e pences nas costas. Tam. 40.</p>		
		
<p>TECIDOS</p> 	<p>CORES</p> <p>Vinho</p>	<p>AVIAMENTOS</p> 

Fonte: Do autor (2019)

Figura 35: Fichas técnicas

FICHA TÉCNICA		
<p>COLEÇÃO: Sinergia Verão 2020 DESCRIÇÃO DO PRODUTO: Blazer oversize em camurça suede na cor champagne, com amarração na cintura e bolsos falsos nas laterais e argolas revestidas do próprio tecido, usadas no lugar de botões. Tam. 40.</p>		
		
<p>TECIDOS</p> 	<p>CORES</p> <p>Champagne</p>	<p>AVIAMENTOS</p> 

Fonte: Do autor (2019).

4.12 Release

Figura 36: Release da Coleção



Fonte: Do autor (2019)

4.13 Editorial

Figura 37: Editorial Sinergia



Fonte: Do autor (2019)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente projeto nos permitiu compreender como funciona o processo de planejamento de uma coleção, bem como entender os princípios metodológicos do desenvolvimento do produto de moda. Tal processo culminou na execução de uma minicollection intitulada Sinergia, a qual explorou a temática das estéticas do sertão e do surrealismo como referência. Dentro da estética do sertão, foram apresentados os conceitos que compreendem a configuração do couro na indumentária do vaqueiro. Já no que concerne a estética surrealista, a mesma foi evidenciada através dos traços estéticos da estilista Elsa Schiaparelli. Com os objetivos explanados, nos foi possível compreender, dentre outros aspectos, como Arte e Moda se conectam de forma que uma complementa a outra, através de símbolos que permitem ao criador de moda e ao artista usufruírem dos conceitos que compreendem essas duas grandes áreas, transformando-os em elementos de inspiração em suas criações. Esse projeto foi desenvolvido seguindo a metodologia projetual de planejamento de coleção por Doris Treptow (2003), que apresenta um caminho mais simplificado e de fácil compreensão ao designer. Olhando por um viés mais pessoal, eu como autor, afirmo que a realização desse projeto foi uma experiência louvável e única em minha vida acadêmica, bem como uma realização pessoal, e como estudante de Design pude perceber o quão difícil e ao mesmo tempo prazeroso é aplicar os conhecimentos adquiridos no decorrer da minha vivência acadêmica em prática, mas é muito satisfatório para um designer ver uma ideia que antes só existia na mente, ser materializada e transformada em produto de moda. Deixo claro aqui, que é de suma importância que os resultados obtidos nesse projeto, venham a servir como aporte teórico para estudos pósteros, podendo e devendo ser amplificados, contribuindo assim para a difusão do tema aqui abordado, sobretudo dentro do contexto da moda.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Regina. **Vanguardas europeias**. Disponível em: ><https://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/5178667><. Acesso em: 25 de Mar. 2018.
- BURGUELIN, Oliver. “**Vestuário**”. In: **Enciclopédia Einaudi**. Portugal: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1995. Vol. 32 – “Soma/ Psique – Corpo”. p. 337.
- BRITTO, Rafaella. **O traje do Vaqueiro Nordestino**. Império Retrô, São Paulo, abril de 2016, p. 01. Disponível em: ><http://www.imperioetro.com/2016/04/o-traje-do-va-queiro-nordestino.htm><. Acesso em: 05 de dez. 2017.
- BATTISTONI, Duílio. **Pequena História da Arte**. Porto Alegre. 2008. p. 06.
- BRETON, André. **Manifesto do Surrealismo**, in *Manifesto of Surrealism*. Disponível em: ><https://theanarchistlibrary.org/library/andre-breton-manifesto-of-surrealism.pdf><. Acesso em: 20 de nov. de 2017.
- BRITTO, Rafaella. **Império Retrô – Arte, Moda e Comportamento. O traje do vaqueiro nordestino**. [on-line]. Disponível em:><http://www.imperioetro.com/2016/04/o-traje-do-vaqueiro-nordestino.html><. Acesso em: 05 de Dez. de 2017.
- CAMARGO, Andréa Barbosa. **The horn of plenty de McQueen: uma conjunção paródica entre o design, a moda e a arte no contemporâneo**. 2015. 171 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/126548>>. Acesso em: 07 de out. de 2019.
- CÉSAR, Albuquerque Juliana. **Moda e Surrealismo: o estilo inconfundível de Elsa Schiaparelli**, Brasília, janeiro 2013, disponível em: ><http://www.audaces.com/moda-e-surrealismo-estilo-inconfundivel-de-elsa-schiaparelli/><. Acesso em: 20 de nov. 2017.
- DORIGONI, Juliana. **Elsa Schiaparelli e as Artes: Criações da estilista na década de 1930**. Nov. de 2012. Disponível em: ><http://www.indev.com.br/semana/trabalhos/2012/67.pdf><. Acesso em: 16 de no. 2017.
- DE MELO, Frederico Pernambucano. **Estrelas de Couro. A Estética do cangaço**. São Paulo, Escrituras, 2010.
- DRAGT, Els. **How to Research Trends: use trend watching to boost innovation**. Amsterdam: BIS Publishers, 2017.

FLÜGEL, J. C. **A psicologia das roupas**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966 (primeira edição em inglês 1930, título original *The psychology of clothes*). Tradução de Antônio Ennes Cardoso.

FFW, Fashion Forward. **N47 SPFW – Desfiles - Ronaldo Fraga**. Disponível em: ><https://ffw.uol.com.br/desfiles/sao-paulo/n47/ronaldo-fraga/1726439/> < Acesso em: 07 de out. 2019.

GARCIA, Sueli. **O Surrealismo e a Moda - Revista Belas Artes**. Edição 3, fevereiro de 2011. Disponível em: ><http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/3/o-surrealismo-e-a-moda.pdf><. Acesso em: 20 de nov. 2017.

GROSSI, Lúcia S. **A experiência surrealista da linguagem: Breton e a psicanálise**. Disponível em:> http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982002000200003<. Acesso em: 20 de nov. 2017.

GABARDO, Vanessa. **A moda de Elsa Schiaparelli**. Revista Clichê, 2012. Disponível em:> <http://www.revistacliche.com.br/2012/01/a-moda-de-elsa-schiaparelli/>< Acesso em: 01 de dez. de 2019.

LUNELLI. **Arte Fashion: descubra a fusão criada pela dupla Viktor e Rolf**. Disponível em: ><http://lunelli.com.br/blog/arte-fashion-descubra-a-fusao-fascinante-criada-pela-dupla-viktor-rolf-em-sua-nova-colecao/> < Acesso em: 20 de mar. 2019.

LAZARINI, Chico. **Definição de Arte – O que é arte?** Transcultural Memory. Disponível em:> <http://transculturalmemoryineurope.net/definicao-de-arte-o-que-e-arte/>< Acesso em: 15 de out. 2019.

LINHARES, Daiana R. **Automatismo: Conexões entre Surrealismo e psicose**. Disponível em: > https://www.ufrgs.br/psicopatologia/wiki/index.php?title=O_movimento_surrealista_e_o_campo_das_psicoses<. Acesso em: 22 de nov. de 2017.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MORENO, Patrícia. **Arte Moda e Vanguarda**. Juiz de Fora, setembro 2008. p. 43, disponível em: > <http://www.ufjf.br/posmoda/files/2008/07/Moda-Arte-e-Vanguardia.pdf> <. Acesso em 15 de nov. de 2017.

MARQUES, Alexandre. **Moda e Arte**, Revista TRENDR, Junho 2017. p. 01, disponível em: > <https://trendr.com.br/moda-e-arte-baea197e4ffa><. Acesso em 15 de nov. de 2017.

MONTEMEZZO SANCHES, Maria Celeste de Fátima. **Diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico**. Universidade Estadual Paulista. Unesp. Bauru, 2003. Disponível em: >> file:///D:/TCC%202017-

2018/DIRETRIZES%20METODOLÓGICAS%20PARA%20PRODUTO%20DE%20MODA%20NO%20AMBITO%20ACADEMICO.pdf< Acesso em: 18 de dez. 2017.

MENDES, Plácida. **A importância da linguagem do vestuário e a influência da globalização sobre a mesma. O estudo da Moda e do Vestuário**. Universidade da Beira Interior – Faculdade de Engenharia. Portugal. Outubro, 2013. Disponível em: > https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/1724/1/Dissertação%20Final_Plácida%20Mendes.pdf ≤ Acesso em: 25 de Mar. 2018.

MENDES, Fernanda A. M. **A moda vista como arte: Fashion Seen As Art**. Disponível em: ><http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202008/42372.pdf>< Acesso em: 15 de nov. de 2017.

MARTINS, Simone R. IMBROSINI, Margaret H. **Surrealismo**. Disponível em:> <https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/surrealismo/>< Acesso em: 21 de Mar. 2018.

PEREIRA, Carolina Morgado. **As conexões entre a arte e a vestimenta no cenário brasileiro entre 1960 a 1980**, 2012. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, 2012. Disponível em: > http://www.coloquiomoda.com.br/anais_ant/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT06/COMUNICACAOORAL/102769_As_conexoes_entre_a_arte_e_a_vestimenta_no_cenario_brasileiro_entre_1960_a_1980.pdf<. Acesso em: 15 de nov. 2017.

PRUDENTE, Aline B. da Cruz. **Intersecções entre Moda e Arte: Schiaparelli e Dalí**. Universidade Estadual de Campinas - UEC. III Seminário de Pesquisas em Arte, Cultura e Linguagens. Disponível em: >https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/53820762/SPACL.pdf?responsecontentdisposition=inline%3B%20filename%3DInterseccoes_entre_Moda_e_Arte_Schiapare< Acesso em: 29 de nov. de 2019.

RODRIGUES, Jonas de Moraes. **“Truce um triângulo no matulão [...] xote, maracatu e baião”: A musicalidade de Luiz Gonzaga na construção da “identidade” nordestina**. São Paulo, 2009. Disponível em: > https://www.academia.edu/39258414/_TRUCE_UM_TRI%3%82NGULO_NO_MATUL%3%83O_..._XOTE_MARACATU_E_BAI%3%83O_A_musicalidade_de_Luiz_Gonzaga_na_constru%C3%A7%C3%A3o_da_identidade_nordestinaTruce_um_Triangulo_Jonas_Rodrigues_Moraes_120190525_66650_rr7dpd< . Acesso em: 05 de Dez. de 2017.

ROCHA, Paula. **A moda como arte**. Revista ISTO É. Outubro 2015, disponível em: >https://istoe.com.br/439223_A+MODA+COMO+ARTE/< . Acesso em 15 de nov. de 2017.

RIBAS, C. C. Carvalho, FONSECA, R. C. Veiga. **Manual de Metodologia OPET**. Curitiba, 2008. Disponível em: <

http://www.opet.com.br/biblioteca/PDF's/MANUAL_DE_MET_Jun_2011.pdf > Acesso em: 13 de nov. de 2017

SOARES, Vera Lúcia Lins. **Moda e a relação com a arte**. Jornal O Povo, Fortaleza, mar. 2008. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/conteudoextra/776914.html>. Acesso em: 25 de mar. 2019.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: Planejamento de coleção**. Edição 3. Brusque: 2003.

VASONE, Carolina. **Quando a moda quer ser arte e a arte quer ser moda**, UOL, jun. de 2016, p. 01. Disponível em: > <http://fw.uol.com.br/blog/moda/quando-a-moda-quer-ser-arte-e-a-arte-vira-moda/>< Acesso em: 15 de nov. 2017.

VIEIRA, Joice. **Identidade cultural do cangaço na produção de moda de estilistas brasileiros**, 9º Colóquio de Moda, Fortaleza (CE), 2013. Disponível em: > http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202013/POSTER/EIXO-3-CULTURA%20_POSTER/Identidade-cultural-do-cangaço-na-produção-de-moda-de-estilistas-brasileiros.pdf< . Acesso em: 05 de dez. 2017.