



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

MICHELY LUCINEIDE DA SILVA

A VOZ DO MAMULENGO:

Coleção de moda inspirada no teatro de mamulengos Mamusebá

Caruaru

2023

MICHELY LUCINEIDE DA SILVA

A VOZ DO MAMULENGO:

Coleção de moda inspirada no teatro de mamulengos Mamusebá

Memorial Descritivo de Projeto apresentado ao Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito para obtenção do título de bacharel em Design.

Orientador (a): Profa. Dra. Andréa Barbosa Camargo.

Caruaru

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Michely Lucineide da.

A voz do mamulengo: Coleção de moda inspirada no teatro de mamulengos
Mamusebá / Michely Lucineide da Silva. - Caruaru, 2023.
50 : il., tab.

Orientador(a): Andréa Barbosa Camargo
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2023.

1. Coleção de moda. 2. Mamulengo. 3. Teatro Mamusebá. 4. Cultura
popular.. I. Camargo, Andréa Barbosa . (Orientação). II. Título.

760 CDD (22.ed.)

MICHELY LUCINEIDE DA SILVA

A VOZ DO MAMULENGO:

Coleção inspirada no teatro de mamulengos Mamusebá

Memorial Descritivo de Projeto apresentado ao Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito para obtenção do título de bacharel em Design.

Aprovada em: 10/05/2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Andréa Barbosa Camargo (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Flávia Zimmerle da Nobrega Costa (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Iracema Tatiana Ribeiro Leite (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Não poderia iniciar meus agradecimentos sem ser por Deus, a fé rege minha vida, e enxergo ele em todos os processos, me dando força e enviando anjos para me ajudar.

Agradeço a minha família, que com toda certeza foi a minha sustentação em toda caminhada, eles me apoiaram e acreditaram nos meus sonhos bem antes de mim. Agradeço aos meus pais, Maria Lucineide e Ivanildo Antônio, por me ensinarem o valor da educação e serem referência de força. Agradeço a minha mãe, em especial, por aguentar a casa desorganizada com meus projetos, sem nunca reclamar, pelo contrário, sempre preocupada se eu estava bem.

Agradeço as minhas irmãs Wilma Lucineide e Karla Lucineide, por segurarem minha mão. Agradeço a Wilma, a minha irmã mais velha, professora e mestra que sempre foi meu ponto de referência na vida acadêmica, sempre ali para tirar alguma dúvida técnica e tendo paciência quando eu não entendia ou estava nervosa. Agradeço também a Karla, minha irmã mais nova e parceira de quarto, sem dúvidas foi alguém especial não só neste projeto, como em todos os anos de universidade, foi minha âncora e conselheira, sem contar as vezes que precisou aguentar máquina e luz ligada de madrugada ou meus surtos de insegurança, a vida acadêmica sem minhas irmãs me apoiando não teria o mesmo sentido.

Agradeço ao mestre Sebá e sua equipe, que me receberam com o maior carinho no teatro Mamusebá, me mostrando sua paixão com tanto esmero. Agradeço aos meus modelos do editorial Wesle Anderson Silva, Nathália Melo e Karla Lucineide que fizeram minhas peças brilharem, além de todo apoio e encorajamento.

Agradeço também, a minha orientadora Andréa Camargo, pelos conselhos na caminhada deste projeto, já admirava e agora ainda mais. Além de todo corpo docente do curso de *design*, tendo em vista que, esse trabalho tem aprendizados que acumulei durante os anos.

Agradeço aos meus amigos, pelo incentivo e paciência com meus desabafos e sumiços. Sendo assim, finalizo este projeto com o coração grato, tanto os momentos bons quanto os difíceis me fizeram crescer.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver uma coleção de vestuário inspirada no teatro de mamulengos Mamusebá, entendendo o *design* de moda como ferramenta para difundir a reflexão e a valorização da cultura popular. Direcionada para um público colorido e criativo, a coleção visa dar voz ao Mamusebá, pois o projeto entende a sua importância para a perpetuação da cultura popular e o seu papel na memória afetiva de Caruaru-PE. Desse modo, o respectivo projeto, apresenta os conceitos que envolvem cultura popular e sua relação com a identidade cultural, além de sintetizar a história do mamulengo e a do teatro. No que se refere aos procedimentos metodológicos para a confecção da coleção, foi utilizada a metodologia projetual de Doris Treptow (2013), além da utilização das técnicas de Rùthschilling (2008), para a elaboração de estampas que somaram ao processo criativo. A coleção é formada por quinze *looks*, que através das cores e elementos visuais, trazem a alegria e a fantasia que encantam as pessoas que visitam o teatro Mamusebá.

Palavras-chave: Coleção de moda; mamulengo; teatro Mamusebá; cultura popular.

ABSTRACT

This work aims to develop a clothing collection inspired by the mamulengo theater Mamusebá, understanding fashion design as a tool for reflection and appreciation of popular culture. Aimed at a colorful and creative audience, the collection aims to give voice to Mamusebá, as the project understands its importance for the perpetuation of popular culture and its role in the affective memory of Caruaru-PE. In this way, the respective project presents the concepts that involve popular culture and its relationship with cultural identity, in addition to synthesizing the history of the mamulengo and that of the Theater. With regard to the methodological procedures for making the collection, the design methodology of Doris Treptow (2013) was used, in addition to the use of Rüttschilling's techniques (2008), for the elaboration of prints that added to the creative process. The collection consists of fifteen looks, which, through colors and visual elements, bring the joy and fantasy that enchant people who visit the Mamusebá theater.

Keywords: fashion collection; mamulengo; Mamuseba theater; popular culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Mestre Sebá	17
Quadro 1 –	Ordem da metodologia projetual de Doris Treptow (2013)	20
Quadro 2 –	Ordem da metodologia de Doris Treptow (2013), adaptada para o referido projeto	21
Fotografia 1–	Painel de inspiração	26
Figura 2 –	Cartela de cores	27
Figura 3 –	Estampa 1 e os componentes	29
Figura 4 –	Estampa 2 e os componentes	29
Figura 5 –	Itens de referência para a escolha da gola e alça	29
Figura 6 –	Elementos para estampa 1	30
Figura 7 –	Elementos para estampa 2	30
Figura 8 –	Sistema alinhado e suas variações	31
Figura 9 –	Processo da estampa 1 com a técnica de translação de Rüttschilling (2008)	32
Figura 10 –	Processo da estampa 2 com a técnica de translação de Rüttschilling (2008)	32
Figura 11 –	Esboços	33
Figura 12 –	Croqui 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8	34
Figura 13 –	Croqui 9, 10, 11, 12, 13, 14, e 15	35
Figura 14 –	Looks escolhidos para serem confeccionados	36
Fotografia 2 –	Modelagens	37
Fotografia 3 –	Modelagens, processo de corte e costura	38
Fotografia 4 –	Protótipos	38
Figura 15 –	Ficha técnica 1	39
Figura 16 –	Ficha técnica 2	39
Figura 17 –	Ficha técnica 3	40
Figura 18 –	Ficha técnica 4	40
Figura 19 –	Ficha técnica 5	41
Figura 20 –	Ficha técnica 6	41
Figura 21 –	Release	42

Fotografia 5 –	Editorial	43
Fotografia 6 –	Editorial	44
Fotografia 7 –	Editorial	45

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Tabela de parâmetro	23
------------	---------------------	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
1.1	OBJETIVO GERAL.....	12
1.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	12
1.3	JUSTIFICATIVA.....	12
2	CONTEXTO TEÓRICO PARA DIRECIONAR O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO.....	13
2.1	CULTURA POPULAR E IDENTIDADE CULTURAL.....	13
2.2	ARTE DOS MAMULENGOS E A HISTÓRIA DO TEATRO MAMUSEBÁ.....	14
2.2.1	Nascimento do teatro Mamusebá.....	18
3	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	20
4	DESENVOLVIMENTO PROJETUAL DA COLEÇÃO.....	22
4.1	REUNIÃO DE PLANEJAMENTO.....	22
4.2	PARÂMETRO DA COLEÇÃO.....	22
4.3	BRIEFING.....	23
4.4	INSPIRAÇÃO.....	24
4.5	CORES.....	27
4.6	TECIDOS.....	27
4.7	SILHUETA.....	28
4.8	ELEMENTOS DE ESTILO.....	28
4.8.1	Construção das estampas.....	30
4.9	ESBOÇOS.....	33
4.10	CROQUIS.....	33
4.11	PEÇAS ESCOLHIDAS PARA CONFECÇÃO.....	36
5	CONFECÇÃO.....	37
5.1	MODELAGEM E PROTÓTIPO.....	37
5.2	FICHA TÉCNICA.....	38
5.3	RELEASE EDITORIAL.....	42
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
7	REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

Partindo do princípio que a cultura popular revela a beleza e a autenticidade de cada povo, preservar a história e as tradições da sociedade em um mundo tão corrido, onde tudo muda em questão de segundos, é um ato de resistência, que merece ser discutido e valorizado.

Sendo assim, dentre inúmeras formas de trazer essas questões em pauta, uma delas é a moda, que pode ser utilizada como ferramenta para preservação e diálogo, isto é, a roupa vai além de cobrir o corpo, passando a ser considerada por Bernard (2003), como uma forma de comunicação não verbal, que sem precisar falar ou escrever comunica uma mensagem.

De acordo com Miranda e Rocha (2016), os sinais existentes nas peças de roupa permitem que as pessoas ao redor adivinhem aspectos sobre quem veste, como a classe social e a personalidade. Portanto, é inegável como a roupa permite discutir pautas e conservar histórias, “a moda liga-nos ao tempo e ao espaço e lida com as nossas necessidades emocionais, como indivíduos e seres sociais” (REILEY; DELONG, 2011, p. 66).

Relacionado a isso, o projeto possui como objetivo geral desenvolver uma coleção de vestuário inspirada no teatro de mamulengos Mamusebá, que fica localizado em Caruaru, Pernambuco. Sendo assim, será apresentado mais adiante alguns assuntos que nortearão o processo de desenvolvimento, entendendo melhor o que é cultura popular e sua relação na construção da identidade cultural, além de contextualizar sobre a arte do mamulengo e a história do teatro Mamusebá.

À vista disso, em questões práticas, a coleção de vestuário abordará a metodologia projetual de Doris Treptow (2013), dado que, ela oferece um passo a passo de como montar uma coleção de forma didática, o que favorece um trabalho acadêmico, juntamente a isso, no processo de criação, também, utilizou-se das técnicas de *rapport* dispostas na obra de Rüttschilling (2008).

Através de cores, tecidos e elementos, será utilizado o poder da moda para exaltar a tradição do mamulengo, e por consequência preservar suas memórias, ligando o passado com o presente, uma vez que, desde os tempos mais antigos, já se utilizavam da cultura para definir os grupos e suas crenças como revela Guerra (2015), completando também que “Investigar estas manifestações é descobrir mais do ser humano” (GUERRA, 2015, p. 55). Ou seja, voltar o olhar para a arte dos bonecos é possibilitar que ela ainda esteja presente nas futuras gerações, proporcionando que o mamulengo continue fazendo parte da identidade do povo.

1.1 OBJETIVO GERAL

Desenvolver uma coleção de vestuário inspirada no teatro de mamulengos Mamusebá.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Apresentar a arte dos mamulengos e a história do teatro Mamusebá;
- Reunir elementos estéticos que trazem a personalidade do teatro;
- Criar estampas com os elementos coletados;
- Projetar uma coleção que transmita a personalidade do teatro;

1.3 JUSTIFICATIVA

O teatro de mamulengos Mamusebá, fornece cultura popular e educação há mais de 35 anos para jovens e adultos. Sendo notória a sua relevância para a cidade de Caruaru. Contudo, perdurar a arte dos bonecos falantes não é nada fácil, visto que, apesar do teatro ser considerado uma grande atração durante o mês de junho, devido as festividades juninas que são típicas da região, ele se torna praticamente invisível durante o restante do ano, mesmo sendo localizado no centro da cidade. Todavia, isso não quer dizer que ele se esconda, pelo contrário, continua educando e perpetuando a tradição do mamulengo pelo município.

Diante disso, o projeto revela como o *design* de moda pode ser um instrumento de grande ajuda para discutir assuntos importantes, como a preservação da cultura popular. Usar o vestuário relacionado a um patrimônio cultural e imaterial do Brasil, de acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (2015), é permitir a valorização as tradições e a manutenção da arte do mamulengo, possibilitando reflexões sobre sua importância na construção de uma identidade.

De caráter social e cultural, a coleção baseada do teatro Mamusebá é relevante para ajudar na fomentação da memória afetiva de Caruaru, fazendo com que pessoas que já o conhecem tenham um encontro com sua criança interior, e que as novas gerações possam compreender e experimentar o mundo mágico e lúdico que ele fornece a quem entra pela porta do espaço, e tudo isso apoiado em cultura e conhecimento.

2 CONTEXTO TEÓRICO PARA DIRECIONAR O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO

2.1 CULTURA POPULAR E IDENTIDADE CULTURAL

Antes de discutir sobre cultura popular, é necessário analisar os conceitos que envolvem este termo. De acordo com Santos (2009), cultura está ligada diretamente com toda a humanidade, seja de forma geral ou se referindo a uma comunidade em específico. O autor ainda expõe, a necessidade de levar em consideração todas as transformações existentes na raça humana, além de destacar, que dentro de cada conjunto de pessoas, existem realidades culturais diferentes, haja vista que, são influenciadas pelo modo interno que vivem.

Juntamente a isso, Santos (2009), resume cultura em um conjunto de costumes que remetem a um grupo social, sendo transferido pela comunicação ou formas de viver, essas características são a soma de crenças, línguas, valores, atitudes e experiências, ou seja, tudo que pode definir um grupo.

No que diz respeito a cultura popular, Siebert e Chiarelli (2012), apontam que existem vários estudos quanto à definição do termo. No entanto, entende-se que se trata de algo que engloba a maioria das pessoas, vindo do povo para o povo, na qual se torna uma obra histórica que é capaz de “abranger crenças, modos de viver, pensar etc. Cada povo produz sua própria cultura e por isso, cada país, estado, cidade ou bairro possui uma cultura própria, diferente, peculiar”. (SIEBERT; CHIARELLI, 2012, p. 10).

Escorado no pensamento de Siebert e Chiarelli (2012), é possível considerar que a cultura popular é a base da sociedade, é através dela que se pode identificar e diferenciar as semelhanças de cada grupo. Por consequência, o papel dela na sociedade estabelece a identidade cultural de uma comunidade. Bauman (2005), estipula que o conceito de identidade está associado ao pertencimento de uma pessoa em um corpo social. Morato (2022), explica de forma sucinta que a identidade cultural seria um:

Conjunto de signos que estabelece a significação do mundo e dos fatos e das práticas sociais, de modo que a identidade cultural envolveria a maneira como um grupo, por meio da linguagem, se representa, enuncia, seu fazeres sociais, como suas crenças, rituais, simbolismos, as narrativas. (MORATO, 2022, p. 36)

Entretanto, vale salientar que, Bauman (2005) esclarece a identidade cultural como algo fluido, tendo em vista que, ela não nasce em cada pessoa, mas surge a partir das suas experiências. Isso pode explicar o que acontece quando uma pessoa que nasceu em um determinado local, mas que ao se mudar e passar muito tempo em outro, acaba adotando comportamentos desse novo ambiente (BAUMAN, 2005).

Somado a isso, Hall (2006), fala que a identidade cultural na pós modernidade está sendo fragmentada, dado que, o consumismo exacerbado e as novas tecnologias digitais acabam encurtando o tempo, fazendo com que as pessoas terminem consumindo de forma rápida mensagens iguais, de maneira individual e sem pensar no coletivo. Sendo assim, as palavras que definem a cultura popular atualmente são resistência e resiliência, haja vista que, apesar de existir uma liquidez na identidade cultural como aponta Hall (2006), grupos como estados e municípios continuam possuindo identidade própria que as diferenciam dos demais lugares, sempre driblando os problemas e preservando as tradições, como se adaptando às novidades para conseguir passar a mensagem em novos formatos, por exemplo.

Compreende-se então, que a cultura como um todo vive sendo reformulada durante os anos. Para Santos (2009), o prazer em estudar esse termo é entender suas evoluções, seja no passado ou no decorrer das sociedades contemporâneas.

2.2 ARTE DOS MAMULENGOS E A HISTÓRIA DO TEATRO MAMUSEBÁ

Em meio a diversidade do mundo artístico brasileiro, se encontra o teatro de bonecos, que é um sinônimo constante de luta pela preservação de uma tradição tão esplêndida.

Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco são algumas denominações encontradas ao se referir à arte dos bonecos falantes, que desde 2015 foram declaradas como patrimônio cultural e imaterial do Brasil, pelo IPHAN (2015), reiterando que:

É bem cultural de natureza imaterial que merece reconhecimento como patrimônio cultural do Brasil a ser inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão, tendo em vista sua continuidade histórica e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira (IPHAN, 2015, p. 24).

Juntamente a isso, vale destacar que, este projeto abordará o teatro de bonecos popular voltado principalmente às características estabelecidas ao termo mamulengo, uma vez que, Borba Filho (1966), aponta como a palavra usada para se referir a essa expressão artística em Pernambuco. Portanto, esses aspectos culturais e estéticos influenciam diretamente o objeto de estudo do trabalho. Relacionado a isso, convém ressaltar que, não se sabe ao certo a origem da

palavra mamulengo, entretanto, a definição mais recorrente entre os mestres, é que o termo vem de mão molenga, como revela Mauro e Moura (2013).

Em seu livro *Fisionomia e espírito do mamulengo*, Borba Filho (1966, p.13) expressa que “o boneco tem uma vida”. Em outras palavras, é possível dizer que de fato, os personagens contêm essência, haja vista que, retratam as manifestações da sociedade. De geração a geração a tradição é passada em um espetáculo mágico, que com bom humor e senso crítico contam histórias socioculturais que abordam temas diversos. Para Santos (2018), o teatro de bonecos apresenta de maneira única o dia a dia do povo, com o propósito de fazer o público se envolver e se identificar com as alegrias e as tristezas expostas no espetáculo.

De acordo com Berthold (2001), os bonecos são utilizados em apresentações há séculos, porém, é possível encontrar várias divergências quanto ao surgimento do teatro de bonecos no mundo, alguns acreditam que nasceu na Índia, outros na China ou até mesmo na Grécia.

Partindo desse contexto, entende-se que o mamulengo faz parte da história do teatro de bonecos. Borba Filho (1966), relata que essa prática chegou ao Brasil juntamente com os exploradores, sendo em formato de presépio, com o objetivo de catequizar os indígenas. Segundo o autor, o mamulengo possui descendência da marionete, visto que, nessa fase de descobrimento era uma arte bastante difundida na Europa, conseqüentemente veio junto para o Brasil.

Santos (1979), complementa as ideias de Borba Filho (1966), ao relatar que o mamulengo surgiu como forma de presépio e suas primeiras aparições foram por volta do século XIX, em Pernambuco, na cidade de Olinda, em um convento franciscano. Contudo, Santos (1979), acrescenta que alguns mestres acreditam que o teatro de bonecos popular nasceu nas senzalas, como forma de distração das pessoas escravizadas, todavia, não se tem documentos que comprovem essas concepções.

No entanto, o autor deixa claro que não se pode negar suas influências na constituição dos mamulengos, para ele, os africanos atuaram como influenciadores no decorrer da construção do teatro de bonecos popular no modelo que se tem hoje em dia, ou seja, adicionaram o cotidiano que viviam e os costumes do Brasil, por exemplo.

Juntamente a isso, Santos (2018) revela que a pessoa responsável no envolvimento do público, aquele que cria e dá vida aos personagens é denominado mestre mamulengueiro, se caracterizando por alguém com uma capacidade de improvisação, que de forma admirável possui a esperteza de sempre manter a plateia ligada à história, se tratando sempre de um artista popular, que é um indivíduo do povo, que cria para o próprio povo, tendo como finalidade principal proporcionar o riso, a alegria.

Em soma disso, Santos (2018), revela que apesar de existir nomeações e atributos variáveis conforme a região que está inserido, a manifestação artística de forma consensual pelos mestres, preserva a estrutura tradicional do espetáculo, alguns desses itens são: A forma de apresentação, que se dá por meio de uma espécie de barraca, lugar onde se escondem as pessoas por trás dos personagens, geralmente feita de madeira e revestida de tecido, e a utilização da música e da dança, elementos fundamentais para o encantamento do público.

Santos (2018), deixa claro que a exibição não se faz sozinha, além dos mestres, há uma equipe também muito talentosa que contribui para que a magia aconteça. Convém lembrar ainda que, as apresentações são feitas por bonecos falantes que são estruturados em formas de luvas ou varetas, além de serem confeccionados com o corpo de tecido e suas cabeças com madeira, massa ou papelão.

Apesar de existir em outros lugares do Brasil, foi no Nordeste que esta arte cresceu e se difundiu entre os estados, como revela Brochado (2018), a prova disso, é que as denominações foram batizadas pelo IPHAN (2015) como um grupo pertencente ao teatro de bonecos popular do Nordeste, tendo como justificativa do instituto a vulnerabilidade que se tem os mestres da região, fazendo com que se voltem os olhares para a necessidade de preservar e ajudar com investimentos a sobrevivência dessa manifestação artística.

Para Santos (2018), o mamulengo é uma expressão de bonecos vivos, que cantam, dançam, brincam e morrem dando vida as memórias do cotidiano nordestino, no qual, apesar de ser um teatro que está sempre se atualizando nos assuntos discutidos na sociedade que estão inseridos, continuam contando as histórias que guardam a essência do Nordeste.

Dentro da região, localiza-se o estado de Pernambuco, Brochado (2014), revela que se trata do local que possui de maneira concreta os primeiros documentos e aparições do teatro de bonecos do Nordeste no formato mamulengo. A autora destaca que é nesse estado que se localiza o museu Espaço Tiridá, o primeiro museu da manifestação popular do Brasil e da América Latina, foi inaugurado em 1994 e possui um acervo significativo de bonecos de mestres mamulengueiros importantes da história.

Conclui-se então, que a cultura do mamulengo é bastante viva em Pernambuco, de tal forma que algumas cidades conseguiram definir uma identidade cultural bem expressiva dessa tradição, uma delas é Caruaru.

Ao falar da cidade, pode-se dizer que são 165 anos construindo uma base cultural bem enraizada, localizada no interior pernambucano é rica em cultura popular. De acordo com o site da prefeitura municipal de Caruaru (2022), é considerada a capital do forró, fazendo o maior e melhor São João do mundo.

Em consonância a isso, esse período traz visibilidade para outros aspectos culturais de Caruaru, como a arte do barro, a feira de caruaru, e o teatro de mamulengos. No que se refere ao teatro, é possível dizer que sua relação com o São João se dá por causa que é nessa festividade que ele ganha bastante destaque, haja vista que fica localizado no centro da cidade, mais precisamente na Estação Ferroviária, espaço utilizado para algumas atrações culturais no período junino, desse modo, o teatro é visitado por um grande público, seja morador ou turista, todos atraídos pelo encantamento do espaço e pelas histórias engraçadas contadas por bonecos falantes.

De Caruaru, surgiram músicos, escritores, artesãos, e artistas que espalham pelo mundo afora o nome dessa terra, de modo, a enriquecer e carimbar a identidade cultural da cidade, e ao visitar o município, compreende-se o valor que se há em cada tradição.

Relacionado a isso, como mostrado na figura 1, um artista irreverente que é um dos contribuintes na autenticidade da capital do forró é Sebastião Alves, mais conhecido como mestre Sebá, o fundador do teatro de mamulengos Mamusebá.

Figura 1 - Mestre Sebá



Fonte: Blog Edvaldo Magalhães (2016).

Nascido em Sertânia, foi em Caruaru que ele deu vida ao teatro, como conta em uma entrevista realizada por Estarque (2015). Nesta entrevista, Sebá expressa que nasceu em uma família pobre, na qual, enfrentaram várias lutas para sobreviver, referindo-se a essas vivências como aventuras, trabalhou como entregador de pão, padeiro, ensacador de arroz, feijão, açúcar e fabricante de vinagre, além de ajudar sua mãe nas plantações de algodão.

Na conversa, o mestre conta que sonhava em ser artista de cinema, pois não conhecia o mundo do teatro, vivia dando escapadas para a capital, para Sebastião Caruaru era “Nova York” (ESTARQUE, 2015). O artista afirma ainda que, quando adolescente surgiu a oportunidade tão

sonhada, para trabalhar em Caruaru vendendo cigarros, ele nem imaginava onde esse trabalho iria lhe levar. Em 1979, entra no grupo Ivan Brandão, e logo após na companhia de teatro feira de Caruaru, foi a partir de então que ele viajou para todas as capitais do Brasil.

2.2.1 NASCIMENTO DO TEATRO MAMUSEBÁ

De acordo com o Estarque (2015), foi em terras cariocas que Sebá teve seu primeiro contato com os bonecos falantes, em uma cena do espetáculo a noites dos tambores silenciosos, o mestre revela para o portal, que se apaixonou no mesmo instante. E em 1985, ainda no Rio, sofreu um grave acidente, ficando impossibilitado de subir aos palcos. Um pouco depois do acidente, ele volta para Caruaru, onde uniu a paixão que despertou pelo mamulengo e o momento difícil para fundar o teatro de mamulengos Mamusebá, transformando assim, a dor em arte.

Daí em diante, já se passaram 38 anos do teatro Mamusebá, desde sempre levando arte, cultura e educação para jovens e adultos de Caruaru e região. Em concordância com Junior (2018), o teatro promove muitos sorrisos, e tanto nas histórias quanto no local, é possível encontrar figuras da cultura nordestina e caruaruense, como: Lampião, banda de pífano e Luiz Gonzaga. Nas suas redes sociais, a companhia mostra que além do mamulengo, utiliza também figuras como a marionete e o fantoche.

Convém lembrar ainda, que fora os espetáculos, o teatro participa de eventos e promovem oficinas de confecção dos bonecos, além de uma agenda de apresentações onde eles ficam à disposição para serem contratados e irem até escolas, comunidades e estabelecimentos para discutir temas variáveis em forma de mamulengo, ou seja, após as festividades juninas, ele continua funcionando e prestando serviço para sociedade. Mas, infelizmente o teatro é visto por muitos apenas em junho, e é por isso a necessidade de apoio, para fazê-lo brilhar e atingir mais pessoas durante o ano inteiro.

Na entrevista do G1 (2015), Sebá revela que possui em sua veia a necessidade de incluir a educação em seus espetáculos, considerando que o futuro do mamulengo está nas mãos das crianças, e que essa prática, mantém vivo seu espírito jovem.

Quando se fala no Mamusebá, se está falando diretamente do seu fundador, o mestre Sebá, pois ele é em si, o coração do espaço, não é à toa, que em 2019, a prefeitura de Caruaru instituiu os cinco primeiros patrimônios vivos do município, entre eles está o brilhante autodidata Sebá, pelo seu esforço e contribuição na cultura popular da cidade (G1, 2019). A reportagem do G1 (2019), ainda destaca que o artista após a titulação passou a ganhar um apoio

na manutenção para a criação e disseminação da expressão artística, porém, é interessante falar que infelizmente ainda é muito pouco para custear as demandas do espaço, dado que, a entrada é gratuita, e não possuem outros patrocinadores.

Além disso, atualmente, o espaço na estação está fechado para reforma, de acordo com a prefeitura municipal de Caruaru (2022), o Mamusebá está incluso no novo parque ferroviário de Caruaru, que está sendo construído na estação ferroviária da cidade, tendo previsão de término da obra para o segundo semestre de 2023. Vale destacar que após alguns meses fechado, como o teatro iniciou no dia 18 de março de 2023, uma exposição no Polo Caruaru, pretendendo voltar para a estação após a finalização da reforma. O novo local conta com as mesmas atividades que antes, inclusive os espetáculos de mamulengo.

Juntamente a isso, para recolher mais informações, foi feita uma visita no dia da inauguração desta exposição, na qual foi possível perceber que independentemente de onde esteja, ele continua com a mesma essência, transmitindo a magia da arte dos bonecos e encantando as pessoas.

No que se refere a reforma, é possível dizer que esse reconhecimento é uma árdua luta do mestre Sebá e sua equipe durante os anos, sendo sinônimo de resiliência, uma vez que, segue em uma busca contínua da valorização do teatro, que necessita de uma maior atenção do poder público, visto que, o teatro já foi arrombado mais de uma vez, além de der passado pela pandemia de portas fechadas. Desta forma, merece a atenção da prefeitura, dado a sua importância para a identidade cultural da cidade de Caruaru.,

O teatro de mamulengos Mamusebá respira cultura popular, quando se fala dele e da sua importância, está se falando também das outras manifestações culturais que carregam a essência do povo, haja vista que, fazem parte de um único conjunto, que luta dia após dia para manter viva a tradição.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Por se tratar de uma coleção de vestuário, a metodologia que será abordada é a projetual. Para Munari (1998), a metodologia de projeto se baseia em um grupo de etapas que possuem uma ordem lógica na qual se constrói pela experiência, sendo importante para atingir um determinado objetivo. O autor também explica, que esse processo contribui para o desenvolvimento da criatividade.

À vista disso, entre as metodologias de projeto para criação em *design* de moda existentes, a escolhida para o desenvolvimento da coleção, foi a de Doris Treptow (2013) em seu livro inventando moda: planejamento de coleção, onde a autora deixa claro que “propõe um modelo simplificado para o desenvolvimento de coleções, listando as etapas que compõem o processo e dando sugestões de procedimentos” (TREPTOW, 2013, p. 09). Ainda segundo a autora, para se obter a coerência em uma coleção, é indispensável o uso de um método nas etapas de criação. Desse modo, ela apresenta uma sequência de passos como mostrado no quadro 1.

Quadro 1 - Ordem da metodologia projetual de Doris Treptow

METODOLOGIA DE DORIS TREPTOW (2013)		
1 Reunião de Planejamento	11 Elementos e princípios do design	19 Ficha técnica
2 Cronograma da Coleção	12 Elementos de Estilo	20 Formação do preço de venda
3 Parâmetros da Coleção	13 Desenhos	21 Mostruário
4 Dimensão da Coleção	14 Reunião de Definição	22 Lançamento e divulgação
5 Pesquisa de Tendência	15 Modelagem	23 Vendas
6 Briefing	16 Protótipo	24 Produção
7 Inspiração/Temas	17 Reunião de aproveitamento	25 Entregas
8 Cores	18 Graduação/ encaixe	26 Reunião de feedback
9 Tecidos		
10 Aviamentos		

Fonte: Treptow (2013).

Relacionado a isso, é importante destacar que por se tratar de uma coleção de cunho autoral e para fins acadêmicos, algumas etapas de Treptow (2013) que visa o mercado, não se encaixam no projeto e foram retiradas ou ajustadas, porém, vale destacar que a própria autora permite essas adaptações, de acordo com ela “não é preciso seguir à risca os passos

apresentados, e que cada um deve adequar a metodologia para suas necessidades” (TREPTOW, 2013, p.09).

Com base nas informações acima, no quadro 2, é exposto as etapas e seus respectivos conteúdos que foram utilizadas no desenvolvimento da coleção.

Quadro 2- Ordem da metodologia de Doris Treptow (2013), adaptada para o referido projeto

METODOLOGIA DE DORIS TREPTOW (2013) - ALTERADA		
1 Reunião de planejamento	5 cores	9.2 Croqui
2 Parâmetros da Coleção	6 Tecidos	10 Modelagem
2.1 Mix de Produto	7 Silhueta	11 Protótipo
2.2 Mix de Coleção	8 Elementos de Estilo	12 Ficha técnica
3 Briefing	9 Desenhos	13 Release
4 Inspiração	9.1 Esboços	14 Editorial

Fonte: A autora (2023).

Nota: Adaptado de Treptow (2013).

4 DESENVOLVIMENTO PROJETUAL DA COLEÇÃO

4.1 REUNIÃO DE PLANEJAMENTO

De acordo com Treptow (2013), essa é a primeira fase, é o momento onde acontece a organização do direcionamento da coleção, em que se reúnem todas as equipes para alinhar as ideias do designer com a necessidade do mercado e da empresa. Portanto, é um momento fundamental para o decorrer de toda a produção, visto que todas as áreas trocam informações e ordenam seus pensamentos, pretendendo definir o volume de peças, o tempo e os custos (TREPTOW, 2013).

No que se refere a este projeto, e possuindo algumas alterações, neste estágio, foi definido os primeiros passos da sua construção, como o objeto de estudo e a inspiração, que conforme dito anteriormente, se trata do teatro de mamulengos Mamusebá, tendo a perspectiva da moda como ferramenta de preservação da cultura popular. A partir disso, foram levantadas informações relevantes, como pode ser visto no referencial teórico.

Estas informações coletadas, auxiliaram a definição do rumo da coleção autoral que foi desenvolvida, que neste trabalho inclina-se a um estilo mais comercial, uma vez que, visa propagar a arte do mamulengo, ou seja, assim como a cultura popular, o intuito é ver as peças colorindo e fazendo parte do cotidiano de quem a veste. Elas serão atemporais e voltadas a pessoas que valorizam a arte e a cultura, possuindo 15 (quinze) *looks* no total, e tendo três deles confeccionados.

4.2 PARÂMETRO DA COLEÇÃO

De acordo com Treptow (2013), esta fase se caracteriza pelos critérios que estabelecem o desenvolvimento das peças, dividindo esse processo em dois mix, sendo eles: mix de produtos e mix de moda. A autora revela que o mix de produto se trata da "variedade de produtos oferecidos por uma empresa" (TREPTOW, 2013, p. 100). Sendo assim, uma determinada marca pode ofertar mais de um produto, contendo não só peças de roupas diferentes, por exemplo, como também, acessórios e calçados.

A partir desse levantamento, inicia-se o mix de moda, no qual a autora aponta que se reconhece três grupos de produtos:

- Básico: Peças-chave que aparecem em praticamente todas as coleções, sendo funcionais e tendo venda garantida. Exemplos: camisa branca, calça preta, etc.;

- Fashion: São modelos que seguem as tendências do momento, onde devem ser comercializadas de forma rápida, pois perdem o interesse do consumidor assim que sai de moda;
- Vanguarda: São as peças que complementam a coleção, sendo as peças utilizadas em vitrines e editoriais, pois são as mais diferentes, geralmente as que trazem a personalidade da coleção com mais ênfase, nem sempre é tão comercial.

Para Treptow (2013), 10% da coleção deve ser básica, 70% fashion e 20% vanguarda. Em resumo, o mix de produto faz o estudo da quantidade e variações de produtos que a coleção terá, e com essa informação em mãos, se faz a divisão do mix de moda, separando as peças em cada categoria. Vale salientar que, apesar da autora propor essas porcentagens, ela deixa claro que isso pode variar de acordo com o estilo da marca.

Em consonância a isso, como a coleção proposta neste trabalho é de caráter autoral e não segue uma tendência, sendo focada exclusivamente no teatro Mamusebá, os produtos ficaram divididos entre as categorias básica e vanguarda. Logo, como mostrado na tabela 1, foi construída a tabela de parâmetro proposta por Treptow (2013), com os dados da coleção, a fim de sintetizar as informações obtidas.

Tabela 1- Tabela de parâmetro

MIX DE PRODUTO		MIX DE MODA			
		BÁSICO	FASHION	VANGUARDA	TOTAL
Blusa	Top	4	0	0	4
Camisa	Top	2	0	8	10
Vestido	Peça inteira	0	0	3	3
Macacão	Peça inteira	0	0	2	2
Calça	Bottom	2	0	2	4
Short	Bottom	6	0	0	6
TOTAL		14	0	15	29
		48%	0%	52%	100%

Fonte: Treptow (2013, p. 103).

4.3 BRIEFING

Treptow (2013), expõe que a construção de um *briefing* tem o intuito de transmitir para os profissionais de criação os critérios que envolverá o projeto, representando a alma da coleção, isto é, se trata de um roteiro com informações resumidas, que ajudam a guiar o processo de criação, trazendo detalhes importantes que fundamentam o processo. Desta forma,

foi produzido um *briefing* que esclarecesse os conceitos principais da coleção, adotando itens que geralmente são utilizados na construção do mesmo, conforme descrito abaixo.

- Nome da empresa: Michely Silva;
- Produto: Coleção de vestuário autoral;
- O que será desenvolvido: 15 (quinze) *looks* inspirados no teatro de mamulengo Mamusebá, tendo três deles confeccionados;
- Estilo: Comercial;
- Estação: Atemporal;
- Gênero: Feminino e Masculino;
- Público-Alvo: Pessoas que valorizam a arte e a cultura, possuem interesse em peças coloridas e criativas que contam histórias, gostam de roupas confortáveis e práticas que acompanhem o seu dia a dia, sem perder a sua personalidade. Tendo alguns já frequentado o teatro Mamusebá, seja mais velho ou durante a infância, e são apaixonadas pela magia do espaço, sempre sentindo uma nostalgia ao ter contato com o local.

4.4 INSPIRAÇÃO

Para Treptow (2013), esta etapa se caracteriza pela capacidade de percepção do designer ou equipe de criação, tendo em vista que, o tema de uma coleção pode aparecer em qualquer lugar, ou seja, o profissional deve ser observador e ter a sabedoria de transformar o elemento de inspiração em um produto de moda, que além de ser bonito esteticamente, tenha também um simbolismo. A autora complementa dizendo que este projeto pode ser nomeado de chocante ou comercial.

Desta forma, como dito anteriormente, a coleção deste projeto é inspirada no teatro Mamusebá, que surgiu após uma visita despreziosa ao espaço no período junino, no qual foi observado a riqueza visual do espaço, entendendo o potencial criativo e cultural do mesmo. A partir disso, foi levantado informações mais detalhadas sobre o local e percebendo a contribuição dele na construção da identidade cultural de Caruaru-PE, percebendo também, a necessidade de falar sobre a preservação da cultura popular. Identificando assim, que o *design* de moda tanto abre espaço nessa reflexão, como pode contribuir para a perpetuação do teatro Mamusebá e da cultura popular.

Relacionado a isso, nesta etapa de projetar, a metodologia utilizada foi de Treptow (2013), sendo feita uma visita ao espaço no dia 18 (dezoito) de março de 2023, agora localizado temporariamente no Polo Caruaru. A finalidade de visitar o espaço, foi com o intuito de reunir elementos que possuem a essência do Mamusebá, auxiliando no desenvolvimento da coleção. Segue abaixo na fotografia 1, o painel de inspiração com as imagens coletadas e fornecidas pela equipe do Mamusebá.

4.5 CORES

Segundo Treptow (2013), a cartela de cores escolhida precisa remeter a inspiração, dado que, ela ajuda a transparecer a temática da coleção. A autora expõe ainda, que a cartela abrange todas as cores que serão aplicadas, até mesmo o preto e o branco, dispondo entre 6 (seis) a 12 (doze) cores. Além disso, a autora evidencia que “é extremamente importante que as cores da cartela sejam identificadas por códigos ou por nomes” (TREPTOW, 2013, p. 113). Para ela, o sistema da Pantone que cataloga por código todas as cores é o mais reconhecido internacionalmente e auxilia nesse processo.

Com base nisso, como revelado na figura 2, a partir do painel de inspiração apresentado na fotografia 1, foram identificadas as cores que mais se repetem, e trazem a personalidade do Mamusebá. Cores essas que ajudam no encantamento e trazem a alegria e a fantasia do teatro.

Figura 2 - Cartela de cores

PANTONE 000 C	PANTONE 802 C	PANTONE 280 C	PANTONE 266 C	PANTONE 219 C	PANTONE 032 C	PANTONE 102 C

Fonte: A autora (2023).

4.6 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, 2013, p. 115). Para a autora, é necessário que o profissional entenda e saiba identificar as características dos tecidos, pois, com esse conhecimento, é possível escolher o tecido ideal para sua criação. Sorge e Udale (2009), soma a este pensamento afirmando que:

A escolha do tecido é primordial para o sucesso de uma roupa. Primeiramente, o peso e o caimento de um tecido afetarão a silhueta de uma roupa, dando-lhe forma ou deixando-a drapear. [...] Em segundo lugar, um tecido será escolhido pelo seu desempenho em relação a sua função. [...] Por fim, os tecidos devem ser escolhidos por seu valor estético, ou seja pela aparência e toque, cor, estampa ou textura. (SORGE; UDALE, 2009, p.58)

Relacionado a isso, para o desenvolvimento da coleção foi realizada uma pesquisa, priorizando tecidos confortáveis, uma vez que, o intuito é que as peças sejam usadas no dia a dia das pessoas. Como consequência disso, foi selecionado o linho oriente premium liso, na cor branca. Tendo em vista que, dispõe de características parecidas ao linho natural, como o

caimento e o conforto, porém, como ele possui poliéster em sua composição, também aceita diversas técnicas de estamparia, logo, como a coleção visa produzir estampas autorais para somar na estética visual, e possui uma tabela de cores específica, esse foi um ponto que se destacou.

No que se refere ao processo de estamparia, é interessante falar que o projeto utilizou a técnica da sublimação, de acordo com a empresa Bárions (2020), se trata de um processo de impressão que utiliza calor para transferir a imagem para o papel e conseqüentemente para o tecido, a tinta sai do estado sólido para o gasoso de forma rápida, sendo um método que garante a vivacidade das cores, quanto melhor o tecido melhor o acabamento.

4.7 SILHUETA

Para Treptow (2013, p. 132), “a silhueta, ou volume da roupa, pode acompanhar os contornos do corpo ou alterá-los”. Apoiando-se em sua concepção, e levando em consideração que o público alvo da coleção prefere roupas confortáveis e práticas, a silhueta do projeto em maioria é larga, mas alguns *looks* são complementados com peças justas e próximas ao corpo.

4.8 ELEMENTOS DE ESTILO

A palavra que poderia resumir o conceito de elementos de estilo é unidade. Treptow (2013), expõe que se trata de detalhes que são utilizados de forma repetida na coleção, sendo necessário esses elementos para que as peças possuam uma ligação. Podendo estar presente por meio da modelagem, aviamentos, cores e, estampas, entre outros. Ela afirma ainda, que o designer deve investir em elementos de estilo que tragam identidade à coleção.

Com base nessas informações, ao estudar os elementos de estilo para coleção a ser desenvolvida, foi levado em conta o objetivo específico de reunir elementos estéticos que trazem a personalidade do teatro. Ou seja, como pode ser visto no painel de inspiração na fotografia 1, o Mamusebá possui muitos componentes e cores, é um lugar que através da fantasia transmite alegria para quem o conhece.

Sendo assim, a maneira encontrada de reunir os principais elementos que compõem o espaço do teatro, foi através da criação de estampas, das golas, alças e da utilização das cores. A estampa da figura 3, é composta pelos elementos principais que representam o todo do Mamusebá e que constroem a fantasia do local, ela é responsável pelas peças que remetem ao espaço. Já a estampa da figura 4, carrega o sentimento que o teatro causa nas pessoas, como a alegria, sendo encontrada nos modelos que fazem homenagem aos principais artistas do

espetáculo, os mamulengos. Juntamente a isso, as golas e alças, levaram em consideração detalhes dos figurinos, tanto dos personagens, quanto do mestre Sebá, como pode ser visto na figura 5.

Figura 3 - Estampa 1 e os componentes



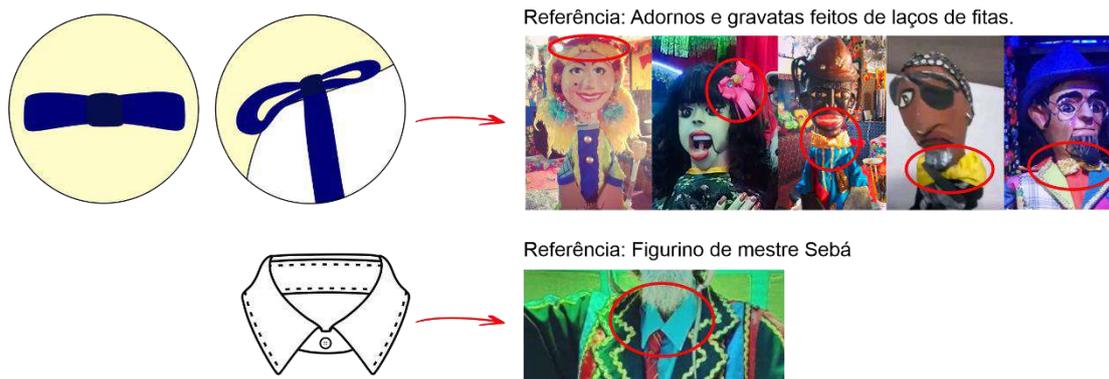
Fonte: A autora (2023).

Figura 4 - Estampa 2 e os componentes



Fonte: A autora (2023).

Figura 5 - Itens de referência para a escolha da gola e alça



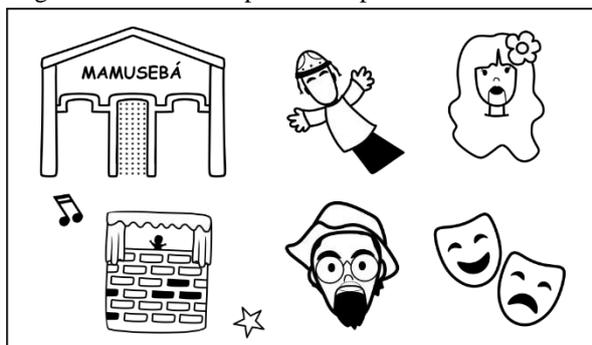
Fonte: A autora (2023).

Em consonância a isso, dentro da cartela de cores exposta na figura 3, a coleção é composta por cores quentes e frias, seguindo o mesmo raciocínio das estampas. Assim, as cores frias remetem a fantasia do espaço, e as cores quentes a alegria do teatro. Vale destacar que, a cor principal é o azul, que está presente em todas as peças como forma de ligação de todo o conceito, uma vez que, é a cor que se sobressai dentro do espaço do Mamusebá.

4.8.1 Construção das estampas

Como o respectivo projeto se utiliza de estampas para evidenciar a identidade do teatro Mamusebá e a estética é autoral, se faz necessário informar que elas foram desenvolvidas através das técnicas de Rüttschilling (2008), que de acordo com a autora, o *design* de superfície por se tratar de uma área do *design*, também se utiliza da linguagem visual, e os elementos são a base para a concepção, podendo aparecer de diferentes maneiras. Relacionado a isso, para a construção das duas estampas, foram abstraídos elementos do painel de inspiração que carregam a essência do Mamusebá, como pode ser visto nas figuras 6 e 7.

Figura 6 - Elementos para estampa 1



Fonte: A autora (2023).

Figura 7 - Elementos para estampa 2



Fonte: A autora (2023).

Rüttschilling (2008), categoriza esses elementos como figura ou motivo, que nada mais é do que formas ou grafismos que estão em primeiro plano e carregam o tema principal da mensagem visual.

Com os elementos estabelecidos, é possível fazer a composição visual, Rüttschilling (2008), apresenta o módulo, se tratando de uma “unidade da padronagem, isto é, a menor área que inclui todos elementos visuais que constituem o desenho.” (RÜTTSCHILLING, 2008, p. 64). Segundo a autora, o módulo precisa valorizar a repetição, que será dada por uma estrutura predeterminada de repetição ou *rapport*. Além disso, a autora explica que esse processo é feito pelo sistema de repetição, que se refere à lógica em que o módulo vai se repetir, na horizontal

e na vertical, sistema esse, que fornece uma série de variações, uma vez que, cada modelo, promove um efeito diferente na estampa.

Rüthschilling (2008), ainda revela que esse sistema pode ser alinhado, não-alinhado, progressivo e multimódulo. No que se refere a esse projeto, foi feito o uso do sistema alinhado, no qual apresenta um esquema contínuo, com três possibilidades de variações: translação, rotação e reflexão, como pode ser visto na figura 8.

Figura 8 - Sistema alinhado e suas variações



Fonte: Blog Estampa que eu gosto (2013).

Portanto, com base nos conteúdos abordado acima, foi construído o módulo e o padrão das estampas da coleção, sendo empregado a sistema de repetição alinhado com a variação da translação nas duas. Nas figuras 9 e 10 são demonstrados todo o processo de confecção das peças.

Figura 9 - Processo da estampa 1 com a técnica de translação de Rüttschilling (2008)

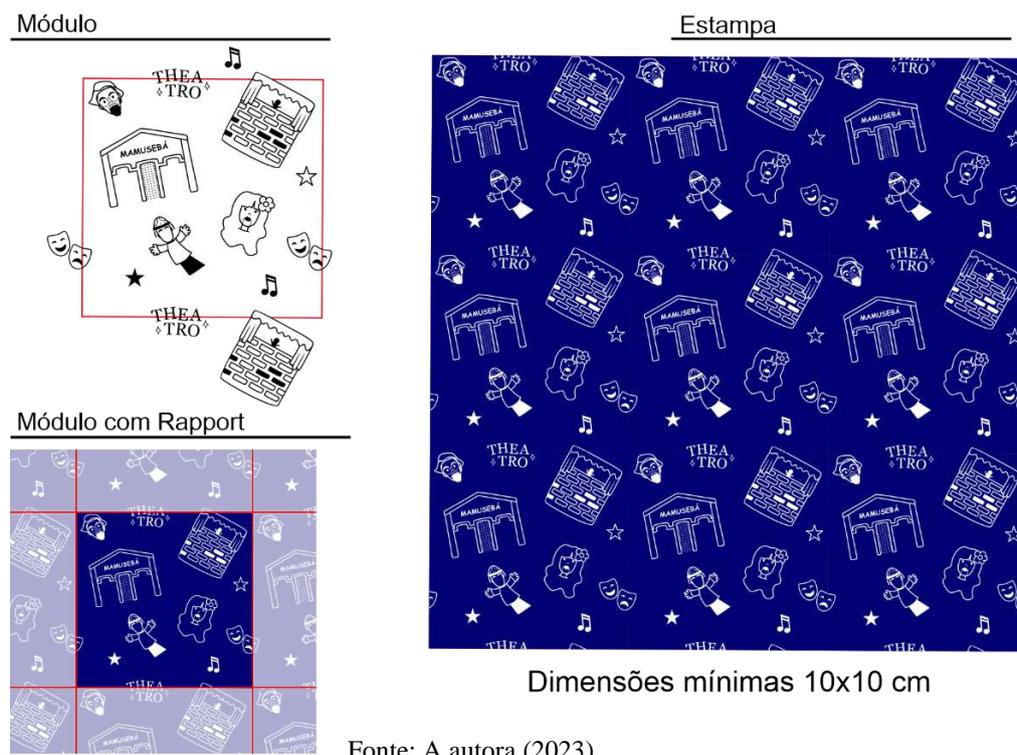
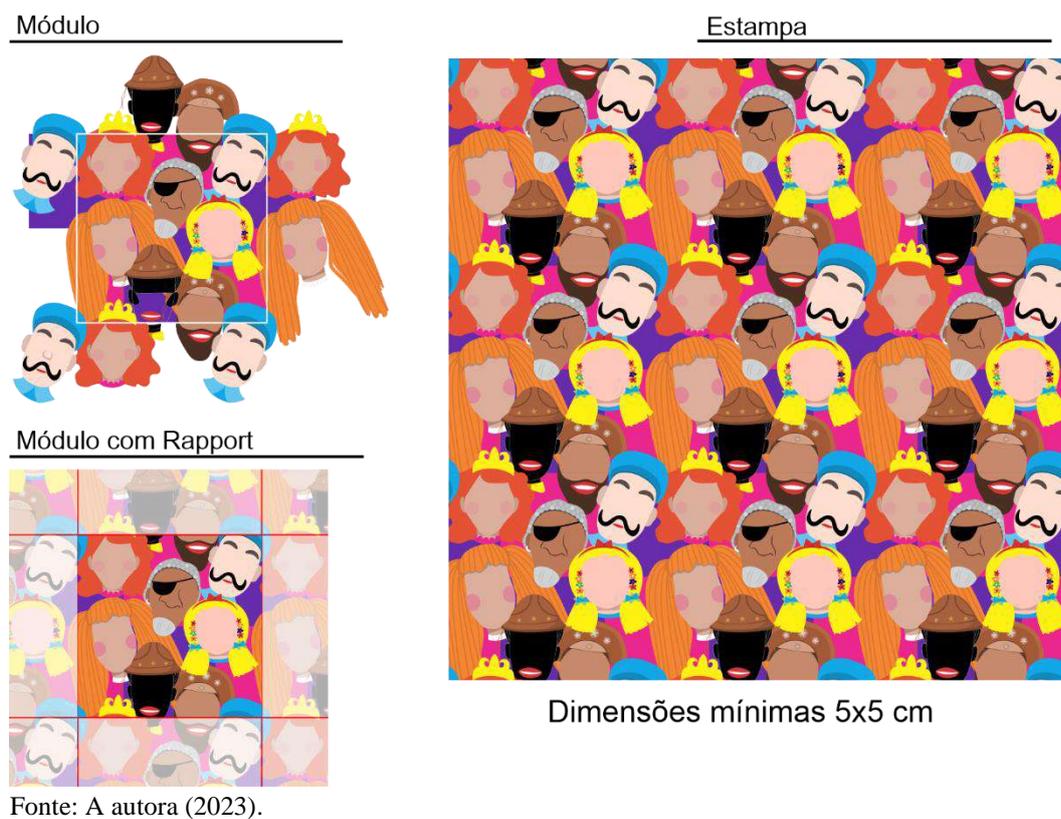


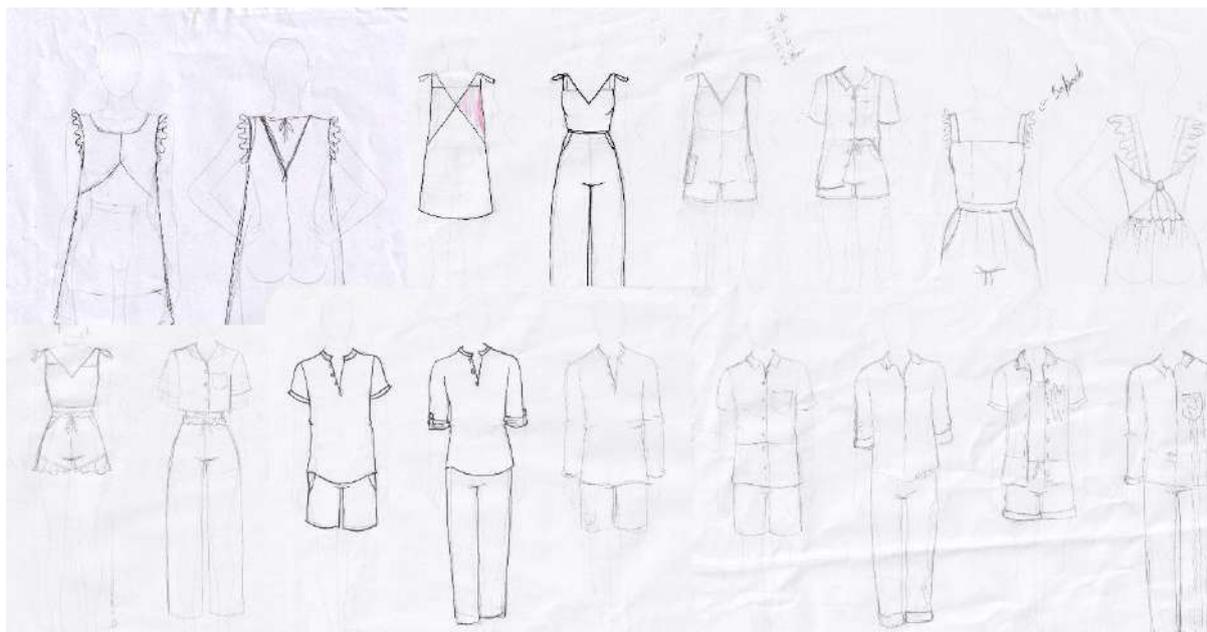
Figura 10 - Processo da estampa 2 com a técnica de translação de Rüttschilling (2008)



4.9 ESBOÇOS

Após reunir todo o material e desenvolver as estampas apresentadas acima, chega à etapa dos rascunhos. De acordo com Treptow (2013), não é necessário se preocupar com a estética nesta etapa, uma vez que, se trata apenas de desenhos rápidos que servem para colocar as ideias no papel. Portanto, seguindo as recomendações da autora, foram desenvolvidos os esboços da coleção como exposto na figura 11, obtendo-se 30 (trinta) rascunhos e tendo 15 (quinze) deles selecionados, sendo 8 (oito) modelos femininos e 7 (sete) masculinos.

Figura 11 - Esboços



Fonte: A autora (2023).

4.10 CROQUIS

Com os 15 (quinze) esboços que constituirão a coleção definidos, chega o momento de aprimorá-los, que nada mais é que o croqui, ou desenho de moda. Treptow (2013), revela que o uso de croquis garante a visualização das combinações, podendo assim, enxergar a coleção como um todo. Relacionado a isso, nas figuras 12 e 13, é exposto os croquis desse projeto, que foram desenvolvidos de forma digital pelo programa *CorelDraw*, levando em consideração a facilidade com que o desenho digital promove para testar as cores e a aplicação das estampas.

Figura 12 - Croqui 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8



Fonte: A autora (2023).

Figura 13 - Croqui 9, 10, 11, 12, 13, 14, e 15



Fonte: A autora (2023).

4.11 PEÇAS ESCOLHIDAS PARA CONFECÇÃO

Dentre os 15 (quinze) *looks* apresentados, os três modelos que foram escolhidos para serem confeccionados estão apresentados abaixo na figura 14. Eles foram selecionados por possuírem as cores principais que guia a coleção, além de exibirem de forma clara as estampas. Assim, os três modelos expressam a essência do projeto, trazendo a alegria e a fantasia através das cores e estampas

Figura 14 - *Looks* escolhidos para serem confeccionados



Fonte: A autora (2023).

5 CONFECÇÃO

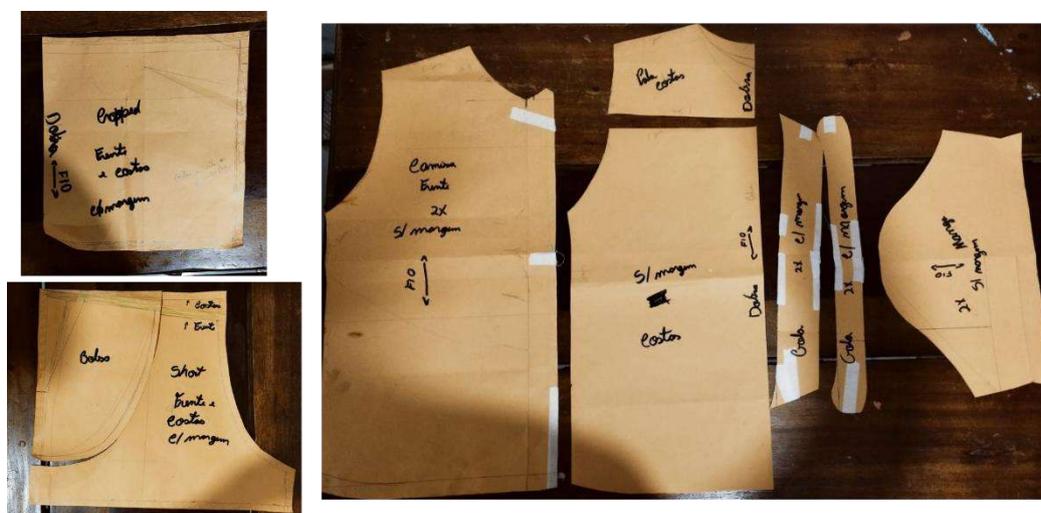
5.1 MODELAGEM E PROTÓTIPO

Treptow (2013), aponta que esta fase se trata do momento em que os modelos aprovados são levados para o setor de modelagem, e logo em seguida, para a confecção do protótipo, que se refere a uma peça produzida para identificar erros e testar acabamentos, entre outros. Ou seja, o protótipo ajuda a evitar prejuízos na produção, uma vez que, identificando falhas, a modelagem pode ser refeita.

Juntamente a isso, a autora apresenta que a modelagem pode ser desenvolvida pela *moulage* ou pela modelagem plana. Sendo a *moulage* uma técnica que constrói a peça sobre manequins de prova que ajusta o tecido conforme as necessidades do modelo, e a modelagem plana, se utiliza de papéis, que traçam um desenho seguindo as medidas de uma tabela predefinida ou as de uma pessoa em específico. Treptow (2013), ressalta que nessa técnica é essencial que o profissional saiba interpretar a peça a ser desenvolvida.

No que se refere a coleção produzida neste trabalho, as peças foram confeccionadas pela técnica da modelagem plana, utilizando matérias como: papel, régua, fita métrica, lápis, borracha e tesoura. Em sequência, foi desenvolvido os protótipos para verificar se as modelagens estavam corretas. Nas fotografias 2, 3 e 4, é possível observar o processo de modelagem, produção e protótipo. Convém lembrar ainda, que os modelos foram confeccionados em uma máquina doméstica.

Fotografia 2– Modelagens



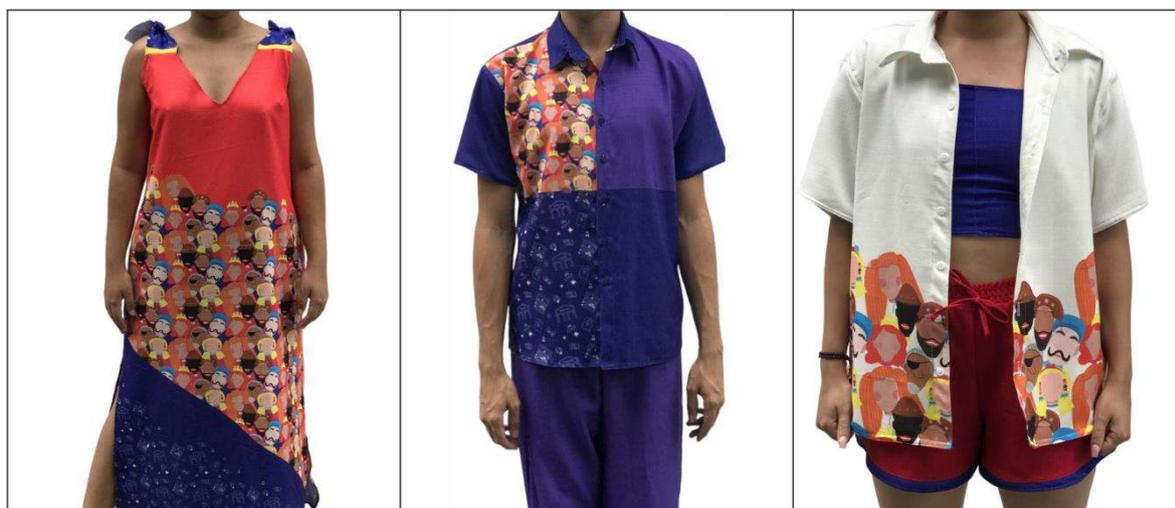
Fonte: A autora.

Figura 3 - Modelagens, processo de corte e costura



Fonte: A autora (2023).

Fotografia 4- Protótipos



Fonte: A autora (2023).

5. 2 FICHA TÉCNICA

Treptow (2013), revela que a ficha técnica se trata de um documento que descreve as peças da coleção, sendo necessária por transmitir informações essenciais para o desenvolvimento do modelo. A autora explica também, que existe diversos formatos de ficha, sendo alteradas de acordo com a demanda de cada confecção. Portanto, no que se refere a esta coleção de fins acadêmicos, foi desenvolvido um modelo simplificado, com os aspectos mais essenciais para a produção das peças selecionadas, como pode ser visto nas figuras 15, 16, 17, 18, 19 e 20.

Figura 15 – Ficha técnica 1

FICHA TÉCNICA		Desenho técnico		
Coleção: A voz do mamulengo				
Descrição: Vestido com fendas laterais, com alça de amarração e zíper invisível nas costas				
Sugestão de tecido: Linho oriente premium liso 100% poliéster				
Medidas do modelo 1				
Busto	Cintura	Quadril		
93 cm	80 cm	104 cm		
Tabela de tamanho				
36	38	40	42 44	
Aviamentos				
Descrição	Composição	Fornecedor	Cor	Quantidade
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Azul	1 unidade
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Vermelho	1 unidade
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Amarelo	1 unidade

Fonte: A autora (2023).

Figura 16 – Ficha técnica 2

FICHA TÉCNICA		Desenho técnico		
Coleção: A voz do mamulengo				
Descrição: Camisa de botão com lateral esquerda estampada				
Sugestão de tecido: Linho oriente premium liso 100% poliéster				
Medidas do modelo 2				
Busto	Cintura	Quadril		
82 cm	72 cm	90 cm		
Tabela de tamanho				
36	38	40	42 44	
Aviamentos				
Descrição	Composição	Fornecedor	Cor	Quantidade
Botão	Resina poliéster	Corozita	Azul	7 unidades
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Azul	1 unidade

Fonte: A autora (2023).

Figura 17 - Ficha técnica 3

FICHA TÉCNICA				
Coleção: A voz do mamulengo				
Descrição: Calça reta com cós de elástico e bolso de faca				
Sugestão de tecido: Linho oriente premium liso 100% poliéster				
Medidas do modelo 2				
Busto	Cintura	Quadril		
82 cm	72 cm	90 cm		
Tabela de tamanho				
36	38	40	42	44
Aviamentos				
Descrição	Composição	Fornecedor	Cor	Quantidade
Elástico	74% poliéster 26% elastodieno	Hak aviamentos	Branco	74 cm
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Lilás	1 unidade

Fonte: A autora (2023).

Figura 18 – Ficha técnica 4

FICHA TÉCNICA				
Coleção: A voz do mamulengo				
Descrição: Camisa de botão com barra estampada				
Sugestão de tecido: Linho oriente premium liso 100% poliéster				
Medidas do modelo 3				
Busto	Cintura	Quadril		
84 cm	72 cm	94 cm		
Tabela de tamanho				
36	38	40	42	44
Aviamentos				
Descrição	Composição	Fornecedor	Cor	Quantidade
Botão	Resina poliéster	Corozita	Branco	7 unidades
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Branca	1 unidade

Fonte: A autora (2023)

Figura 19 - Ficha técnica 5

FICHA TÉCNICA			Desenho técnico	
Coleção: A voz do mamulengo				
Descrição: Cropped com alça de amarração e lastex nas costas				
Sugestão de tecido: Linho oriente premium liso 100% poliéster				
Medidas do modelo 3				
Busto	Cintura	Quadril		
84 cm	72 cm	94 cm		
Tabela de tamanho				
36	38	40	42	44
Aviamentos				
Descrição	Composição	Fornecedor	Cor	Quantidade
Lastex	41% poliéster 59% elastodieno	São José	Preto	1 unidade
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Azul	1 unidade

Fonte: A autora (2023).

Figura 20 - Ficha técnica 6

FICHA TÉCNICA			Desenho técnico	
Coleção: A voz do mamulengo				
Descrição: Short feminino com cós de elástico com bolso de faca e cordão estético				
Sugestão de tecido: Linho oriente premium liso 100% poliéster				
Medidas do modelo 3				
Busto	Cintura	Quadril		
84 cm	72 cm	94 cm		
Tabela de tamanho				
36	38	40	42	44
Aviamentos				
Descrição	Composição	Fornecedor	Cor	Quantidade
Elástico	74% poliéster 26% elastodieno	Hak aviamentos	Branco	62 cm
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Vermelho	1 unidade
Linha	100% poliéster	Gabrielinha	Azul	1 unidade

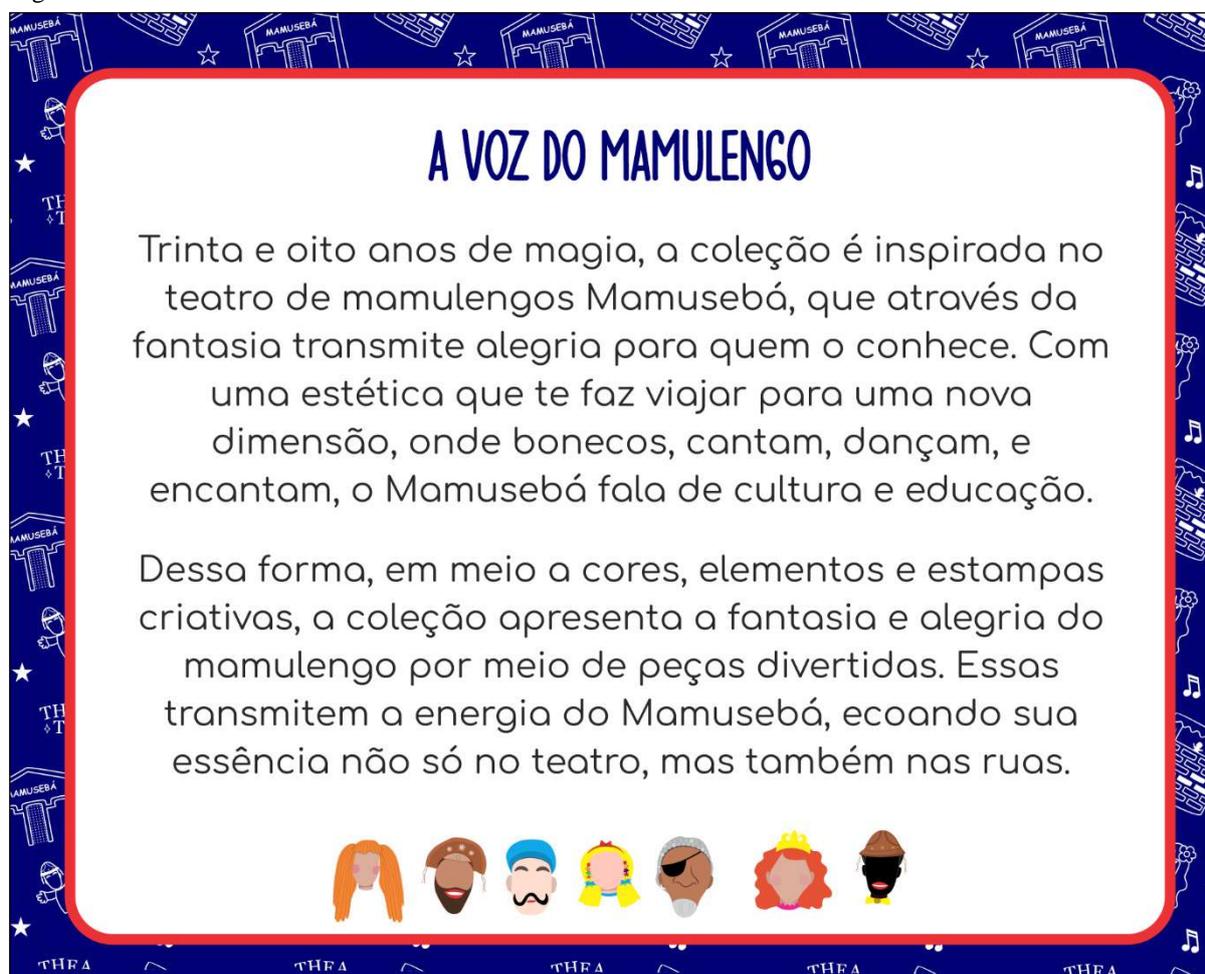
Fonte: A autora (2023).

5. 3 RELEASE E EDITORIAL

Nesta etapa, será abordado o lançamento da coleção, Treptow (2013), revela que se trata da primeira apresentação para a equipe e clientes, é o momento para as pessoas conhecerem o espírito da coleção, despertando o interesse sobre o tema. Uma forma de fazer essa propagação é pelo *release*, a autora fala que nada mais é que um texto enviado para os meios de comunicação, no qual se divulga a coleção e seus conceitos.

No que diz respeito a este projeto, foi desenvolvido o *release* (figura 18) e um editorial (fotografias 5, 6 e 7) com fotos que passam a essência deste projeto, lembrando que como o intuito é propagar o Mamusebá e fazer as pessoas usarem as peças no cotidiano trazendo mais vida para os seus dias, o ensaio foi feito no centro de Caruaru-PE. Isto é, a coleção sai do teatro e é levada para as ruas, sai do coração, e vai para os olhos das pessoas para que seja visto.

Figura 21 - Release



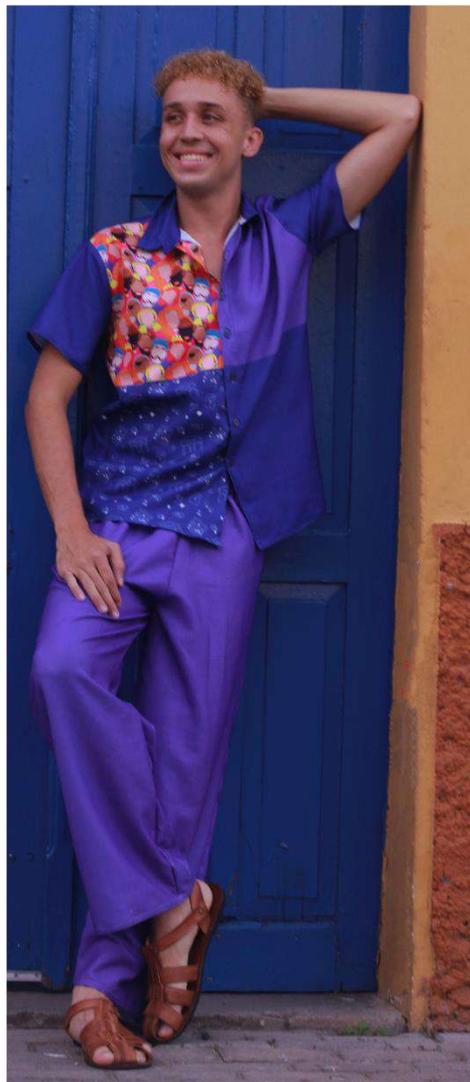
Fonte: A autora (2023).

Fotografia 5 - Editorial



Fonte: A autora (2023).

Fotografia 6 - Editorial



Fonte: A autora (2023).

Fotografia 7 - Editorial



Fonte: A autora (2023).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto, conseguiu atingir o seu objetivo de desenvolver uma coleção de vestuário inspirada no teatro de mamulengos Mamusebá, permitindo entender como funciona todo o processo de confecção de uma coleção. E, embora no mercado o trabalho do designer não se faça sozinho, compreender todas as etapas deste processo é primordial para um bom designer de moda.

Relacionado a isso, o projeto se deu por meios teóricos e práticos. Assim, a teoria compreendeu que a cultura popular criada do povo para o próprio povo, está em todo lugar, definindo por muitas vezes nossos valores e costumes, critérios esses que constroem a base da identidade cultural, possibilitando a sensação de pertencimento. Juntamente a isso, mamulengo é uma expressão artística que carrega as características da região que está inserida, como é o caso do teatro Mamusebá em Caruaru-PE, ele possui sua própria essência, que de forma tão mágica e alegre, encanta moradores e turistas que o visitam, e apesar de muitas vezes não ter o reconhecimento que merece, ou passar por momentos difíceis, continua levando o nome da cidade, e valorizando a cultura popular, pois faz isso com amor.

Quanto a parte da prática, o projeto se apoiou na metodologia de Doris Treptow (2013), que apresentou etapas completas e explicativas que nortearam todo o desenvolvimento, possibilitando assim, a melhor maneira de desenvolver a coleção, somado a ela, houve a utilização das técnicas de *rapport* dispostas na obra de Rüttschilling (2008), que foram de grande contribuição para dar vida a coleção, facilitando a aplicação dos elementos visuais principais do teatro, nas estampas autorais geradas.

Sendo assim, é possível que o *design* de moda se comporte muito bem como ferramenta de discussão e valorização da cultura popular. Mergulhar no mundo do mamulengo e do teatro, possibilitou entender que muitas vezes não são as pessoas que não valorizam sua cultura, mas que, infelizmente, não foram apresentadas a ela devidamente. Aos órgãos públicos cabem a missão de auxiliar na disseminação e manutenção da cultura do mamulengo ou qualquer outra manifestação cultural.

Convém lembrar ainda, que este projeto apresentou dificuldades quanto a encontrar informações verídicas, uma vez que, por se tratar de cultura popular, muitos conteúdos foram passados de boca em boca, sem documentos comprobatórios. Em relação a confecção, o processo criativo de extrair elementos que passasse a essência do teatro foi bem trabalhoso, mas no fim, todo esse cuidado de observar os mínimos detalhes adicionou mais singularidade

ao projeto, além de fazer entender que no mercado isso acontece muitas vezes, e o profissional precisa ter paciência para chegar ao resultado final.

Conforme já dito neste projeto, o Mamusebá está incluso no novo parque ferroviário de Caruaru que está sendo construído na estação ferroviária da cidade. Deste modo, fica a expectativa que após conclusão da obra (segundo semestre de 2023) o teatro Mamusebá receba mais apoio e investimento, para que ele continue brilhando além das festividades juninas.

Por fim, o respectivo projeto contribui para novos estudos, mostrando como o *design* de moda pode ajudar a disseminar temas culturais relevantes, além de abrir espaço para projetos alinhados juntamente com a prefeitura ou com o próprio teatro, como feiras, eventos e exposições.

REFERÊNCIAS

- BARIONS. Entenda a diferença entre impressão digital em tecido e sublimação**, 2020. Disponível em: <https://www.barions.com.br/entenda-a-diferenca-entre-impressao-digital-em-tecido-e-sublimacao#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20Sublima%C3%A7%C3%A3o%20em,o%20gasoso%20de%20forma%20direta>. Acesso em: 02 abr. 2023.
- BARNARD, Malcolm. Moda e comunicação**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- BAUMAN, Bauman. Identidade: Benedetto Vecchi**. 1 ed. Rio Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BERTHOLD, Margot. História mundial do teatro**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BORBA FILHO, Hermilo. Fisionomia e espírito do mamulengo**. 1. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966.
- BROCHADO, Izabela. Dossiê interpretativo do registro do teatro de bonecos popular do Nordeste: mamulengo, Cassimiro coco, babau e João redondo**. 1. ed. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/miche/Downloads/3932-Texto%20do%20artigo-11135-3-10-20201229%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/miche/Downloads/3932-Texto%20do%20artigo-11135-3-10-20201229%20(3).pdf). Acesso em: 21 out. 2022.
- ESTARQUE, Thays. Teatro de mamulengos 'Mamusebá' encanta gerações há 30 anos em PE**, 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/sao-joao/2015/noticia/2015/06/teatro-de-mamulengos-mamuseba-encanta-geracoes-ha-30-anos-em-pe.html>. Acesso em: 09 out. 2022.
- FRANK JUNIOR. Mestre Sebá Alves do mamulengo**, 2018. Disponível em: <https://medium.com/a-ponte/mestre-seba-alves-do-mamulengo-1bc19803455b>. Acesso em: 23 out. 2022.
- G1. Lista completa dos cinco primeiros patrimônios vivos de Caruaru é divulgada**, 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaruregiao/noticia/2019/12/21/lista-completa-dos-cinco-primeiros-patrimonios-vivos-de-caruaru-e-divulgada.ghtml>. Acesso em: 09 out. 2022.4
- G1. Teatro de mamulengos 'Mamusebá' ganha exposição em centro de compras de Caruaru**, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2023/03/18/teatro-de-mamulengos-mamuseba-ganha-exposicao-em-centro-de-compras-de-caruaru.ghtml>. Acesso em: 18 mar. 2023.
- GUERRA, Edvan Carneiro. O teatro caruaruense: um olhar sobre sua história, resistência e arte. Revista Diálogos**, Caruaru, v. 1, n. 13, p. 54-80, 2015. Disponível em: <https://philarchive.org/archive/GUEOTC-2>. Acesso em: 22 out. 2022.
- HALL, Stuart. Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Parecer referente a solicitação de registro da feira de caruaru como patrimônio imaterial**.

Brasília: IPHAN, 2006. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_conselho_consultivo_feira_caruaru.pdf. Acesso em: 22 out. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Banco de pareceres registro teatro de bonecos**. Brasília: IPHAN, 2015. Disponível em:
http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Banco_de_Pareceres_Registro_Teatro_de_Bonecos.pdf. Acesso em: 08 out. 2022.

MAURO, Amauri; MOURA, Ana. **Museu do mamulengo**, 2013. Disponível em:
<https://tvbrasil.ebc.com.br/conhecendomuseus/episodio/museu-do-mamulengo#:~:text=Mamulengo%20%C3%A9%20um%20tipo%20de,dar%20movimentos%20vivos%20ao%20boneco>. Acesso em: 18 mar. 2023.

MORATO, Elisson Ferreira. Identidade discursiva e identidade cultural nas cantigas do congado mineiro: a identidade enunciada. **Travessias**, Cascavel, v. 16, n. 1, p. 30-47, 2022. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/28500>. Acesso em: 21 out. 2022.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CARUARU. **Projeto do parque ferroviário de Caruaru é apresentado a membros da arte e cultura da cidade**, 2022b. Disponível em:
<https://caruaru.pe.gov.br/projeto-do-parque-ferroviario-de-caruaru-e-apresentado-a-membros-da-arte-e-cultura-da-cidade/>. Acesso em: 09 out. 2022.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CARUARU. **Turismo**, 2022a. Disponível em:
<https://caruaru.pe.gov.br/turismo/>. Acesso em: 21 out. 2022.

REILEY, Kathryn; DELONG, Marilyn. A consumer vision for sustainable fashion practice. **Fashion Practice**, [S.l.]: v. 3, n. 1, p. 63-83, 2011.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície**. 1 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. **Mamulengo, um povo em forma de boneco**. 1 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves. Mamulengo: o teatro de bonecos popular no Brasil. **Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 03, p. 016-035, 2018. Disponível em:
<https://www.revistas.udesc.br/index.php/moin/article/view/1059652595034701032007016/7981>. Acesso em: 9 out. 2022.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009.

SIEBERT, Emanuel; CHIARELLI, Lígia. **Cultura popular brasileira**. 1 ed. Indaial: Uniasselvi, 2012.

SORGE, Richard; UDALE, Jenny. **Fundamentos de design de moda**. 1 ed. Porto Alegre: Bookman, 2009.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda: planejamento de coleção**. 4 ed. Brusque: Doris Treptow, 2013.