

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA  
ANA BEATRIZ DIÓRIO MACIEL ÁVILA**

**O IMAGINÁRIO DE MODA TRADUZIDO PELA POÉTICA DA ARQUITETURA**

Juiz de Fora  
2019

**ANA BEATRIZ DIÓRIO MACIEL ÁVILA**

**O IMAGINÁRIO DE MODA TRADUZIDO PELA POÉTICA DA ARQUITETURA**

Projeto Interdisciplinar apresentado junto ao Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, como requisito parcial para conclusão de curso.

Linha de Pesquisa: Roupas memória.

Orientador: Prof. Esp. José Augusto Petrilho de Lacerda

Juiz de Fora  
2019

ÁVILA, Ana Beatriz Diório Maciel. **O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura.** Projeto Interdisciplinar, apresentado como requisito parcial à conclusão do curso Tecnológico Superior em Design de Moda, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, realizado no 1º semestre de 2019.

:

#### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Esp. José Augusto Petrillo de Lacerda  
Orientador

---

Prof(a). Ma. Raquel Salgado Carneiro

---

Prof(a). Ma. Fernanda Bonizol Ferrari

Examinado(a) em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

Dedico este trabalho à minha família e a todos que contribuíram para a realização deste.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família que me proporcionou a oportunidade de poder realizar esse sonho.

Aos meus amigos, que me ajudaram e apoiaram não só nesse trabalho como em toda a jornada da faculdade.

Aos meus professores, que sempre prestaram total apoio e foram de extrema importância.

## RESUMO

ÁVILA, Ana Beatriz Diório Maciel. **O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura.** 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Tecnologia em Design de Moda). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

O projeto tem como objetivo apresentar ao Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora uma coleção constituída de quinze looks criados a partir de uma pesquisa teórica e imagética para servir de base referencial, sendo ambos requisitos obrigatórios para a conclusão do curso. O tema abordado tem importância, uma vez que mostra a abrangência do design de moda, interpretando-o a partir de diferentes formas em situações que à primeira vista não são relacionadas com esse tipo de design, como a fotografia e arquitetura, dois campos da visualidade escolhidos para serem abordados dentro do design de moda. Para que haja conexão entre as áreas, foram utilizadas técnicas de modelagem como forma de fornecer estrutura, profundidade e assimetria. Como resultado, temos uma coleção que integra três campos da arte – moda, fotografia e arquitetura – e a essência da marca com formas minimalistas, de poucas cores e modelagens simplificadas.

**Palavras-chave:** Design de moda. Fotografia. Arquitetura. Leonardo Finotti. Modelagem.

## **ABSTRACT**

The Project aims to present to the Technology course in Fashion Design from the Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora a collection consisting on fifteen looks, created from a theoretical and imagery research to serve as a basis to this, being both mandatory requirements for the completion of the course. The theme covered is important, as it shows the breadth of fashion design, interpreting it from different forms and situations that at first are not related to this type of design, such as photography and architecture, two fields of visuality chosen to be approached within the fashion design. For such a connection between the areas, modelling techniques were used to serve as a form of structuring, depth and asymmetry. As a result, we have a collection that integrates three fields of art – fashion, photography and architecture – and the brand essence with minimalist forms, few colours and simplified modelling.

## LISTA DE TABELAS

<b>TABELA 1</b> - Parâmetro de Produto.....	33
TABELA 2 - Ficha Técnica Vestido Assimétrico.....	41
TABELA 3 - Tabela de Custo Vestido Assimétrico.....	42
TABELA 4 - Ficha Técnica Vestido Plissado.....	44
TABELA 5 - Tabela de Custo Vestido Plissado.....	45
TABELA 6 - Ficha Técnica Saia Estampada.....	46
TABELA 7 - Tabela de Custo Saia Estampada.....	47
TABELA 8 - Ficha Técnica Calça Recorte a Laser.....	49
TABELA 9 - Tabela de Custo Calça Recorte a Laser.....	50
TABELA 11 - Ficha Técnica Blusa.....	51
TABELA 12 - Tabela Custo Blusa.....	52



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 -	Primeira fotografia no Brasil.....	15
FIGURA 2 -	Joana D’Arc.....	15
FIGURA 3 -	Planificação do <i>Kalasis</i> .....	20
FIGURA 4 -	Sequência de fotos da Fundação Iberê Camargo.....	25
FIGURA 5 -	Sequência de fotos do Edifício Copan.....	26
FIGURA 6 -	Sequência de fotos do Hotel Emiliano.....	26
FIGURA 7 -	Although Fashion Brand.....	27
FIGURA 8 -	Prancha de Referências.....	29
FIGURA 9 -	Fluxograma.....	30
FIGURA 10 -	Matriz Referencial.....	32
FIGURA 11 -	Prancha de Tendências.....	34
FIGURA 12 -	Cartela de Cores.....	35
FIGURA 13 -	Cartela de Tecidos.....	36
FIGURA 14 -	Prancha de Design de Superfície Têxtil.....	37
FIGURA 15 -	Prancha de Croquis da Coleção.....	38
FIGURA 16 -	Croquis Confeccionados.....	39
FIGURA 17 -	Croqui Confeccionado Família Iberê.....	40

FIGURA 18 -	Croqui	Confeccionado	Família	43
	Copan.....			
FIGURA 19 -	Croqui	Confeccionado	Família Emiliano.....	48

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
2	<b>FOTOGRAFIA</b> .....	12
2.1	A FOTOGRAFIA NO BRASIL .....	14
2.2	A RELAÇÃO DA FOTOGRAFIA COM A ARQUITETURA .....	16
3	<b>A MODELAGEM</b> .....	19
4	<b>RESULTADOS</b> .....	24
5	<b>MARCA</b> .....	27
6	<b>ELEMENTOS TÉCNICOS DA COLEÇÃO</b> .....	28
6.1	BRIEFING.....	28
6.2	MATRIZ REFERENCIAL.....	31
6.3	CROQUIS E SEUS COMPLEMENTOS.....	39
7	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	53
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	54

## LISTA DE SIGLAS

CAD/CAM	<i>Computerer Aided Design/Computer Aided Manufacturing)</i>
MoMA	Museum of Modern Art

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um projeto interdisciplinar e é requisito para a conclusão do curso de Tecnologia em Design de Moda no Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Com o tema de fotografias de arquitetura no Brasil unido à técnica de modelagem, o objetivo deste é, além da formação acadêmica, a criação de uma coleção de moda.

O trabalho explora a relação entre três campos da visualidade – a fotografia, a arquitetura e a moda. A fotografia de arquitetura como tema explora desde a origem do termo até o que ele representa, tendo como foco as formas dessas arquiteturas e a maneira como são representadas sob a perspectiva nacional, em especial de algumas fotografias de construções em cidades brasileiras, além disso, trata do objetivo da fotografia – a eternização de um momento como representação de algo que pode, ou não, existir.

O tema tem uma relação, apesar de implícita, direta com o design de moda. Isso se dá pela forma como é abordado e interpretado. As diferentes estruturas de uma construção se relacionam com as diferentes estruturas de uma peça do vestuário. As cores e as texturas que são representadas pela fotografia de arquitetura, também podem ser representadas nas roupas. As diferentes visões sob um mesmo, são aplicadas não só na moda como também, na interpretação desse campo da fotografia.

O trabalho se inicia nos primórdios da fotografia, com seu conceito, significado e o que possibilitou sua invenção. Além de sua história, trata-se também da relação da fotografia com a arquitetura, em que ponto esta passa a ser objeto de interesse para tal. Além disso, é abordada a perspectiva nacional do tema, como e quando se disseminou no Brasil. Pontuado isto, a modelagem é colocada como técnica, a forma como esta pode ser utilizada no design de moda de forma a representar as fotografias e as construções é o principal objetivo deste capítulo.

Por fim, os resultados são descritos, a relação entre a fotografia de arquitetura e a moda é exemplificada por meio da interseção do tema com a técnica abordada e com base na pesquisa teórica realizada, foram selecionados três conjuntos de fotografias de projetos arquitetônicos, registrados através do olhar do fotógrafo Leonardo Finotti, que serviram de referência para a coleção criada.

## 2 A FOTOGRAFIA

A palavra fotografia vem do grego *fos* (luz) e *grafis* (ato de desenhar ou escrever) e tem como significado desenhar com luz e contraste. Em Fundamentos da fotografia criativa, David Praker cita a origem do termo: “Em 1839, quando o processo fotográfico estava sendo apresentado ao público e à comunidade científica no Reino Unido e na França, Sir John Herschel, [...], sugeriu a palavra ‘fotografia’” (2015, p. 15).

Segundo César Bastos de Mattos Vieira “Por definição, fotografia é, essencialmente, a técnica de criação de imagens por meio de exposição luminosa, fixando esta imagem em uma superfície fotossensível” (2012, p. 75).

Porém, para muitos a fotografia vai muito além dessa definição, para Praker, essa arte é uma “forma de auto expressão” (2015, p. 7). Já para Fernando Freitas Fuão, a fotografia deixou de apenas retratar e passou a também a “absorver e implicar sujeitos e os objetos na sua fabricação” (2012, p. 15). Já André Bazin vai além, para ele “a fotografia mumifica todas as coisas, não cria a eternidade, mas embalsama até o próprio tempo” (BAZIN, 1966).

A história da fotografia, por sua vez, se inicia em 1727, ano em que é descoberto o elemento básico para a fotografia - o sal de prata. A fotografia depende desse elemento para acontecer, uma vez que, é resultado de dois fenômenos: a câmara escura e a sensibilidade à luz do sal de prata, este processo durava em torno de 8 horas para acontecer (COSTA, 1999).

O primeiro registro fotográfico foi feito por volta de 1826, por Joseph Nicéphore Niepce, e foi resultado de um aglomerado de conhecimentos ao longo dos séculos. Há registros, porém, que indicam que já haviam manifestações dessa prática desde a Grécia antiga, visto que, Aristóteles já se familiarizava com a câmara escura, segundo Paulo Pereira da Costa:

Podemos dizer que as primeiras manifestações dos princípios fotográficos remontam à Grécia antiga, pois naquele tempo Aristóteles já estava familiarizado como princípio da câmara escura, a precursora da atual câmara fotográfica. Aristóteles também menciona a formação da imagem durante a passagem da luz através de pequenos orifícios (COSTA, 1999).

Niepce foi o primeiro a fixar uma imagem fotográfica sobre uma chapa de estanho, porém quem carrega o nome de inventor da fotografia é Louis Daguerre que, em 1839, tornou seu processo acessível ao público, possibilitando a Academia de Artes e Ciências da França anunciar o então nascimento da fotografia. Niepce e Daguerre descobriram juntos a fotossensibilidade das chapas prateadas iodadas, a razão por Daguerre carregar a honra foi porque inventou sozinho a revelação dessas chapas e com essa descoberta, o processo passou de 8 horas para 20 minutos e foi chamado de daguerreotipia (COSTA, 1999).

Todavia, quando a Daguerreotipia foi reconhecida, William Henry Fox Talbot, reivindicou para si a descoberta de um novo processo - a Calotipia. Segundo Marcos Fernandes, o processo tinha sido desvalorizado por ser considerado imperfeito, porém Talbot retomou o projeto, com a notícia de Daguerre e acabou por ser o autor do *The Pencil of Nature*, o primeiro livro comercial com fotografias, em 1844 (FERNANDES, meio digital, p. 80).<sup>1</sup>

Para Iale Menezes Leite Costa, “o registro fotográfico é um documento único, particular, devemos entendê-lo assim, pois este se faz possível através de um processo de construção específico (2009, p. 70)”. Isto é, a fotografia é um registro de um momento específico, ou seja, eterniza esse momento, se faz como uma representação de algo, para Roger Chatier é a “presença de uma ausência”, uma substituição de algo que não está mais presente (COSTA, 2009).

Há quem discorde, porém, do conceito de substituição implementado por Chatier, Boris Kossoy, por sua vez, pressupõe que a foto não substitui, mas cria uma nova realidade, por meio do processo de criação de cada fotógrafo (COSTA, 2009).

Para Vieira, a fotografia é uma das diversas formas de representação, dessa forma:

É consenso que toda representação é uma abstração, releitura, uma abstração impossível de retratar com precisão e na sua totalidade aquilo que representa. ‘O mapa não é território’ expressa de forma genial a questão fundamental da representação: que toda representação é uma parte, uma interpretação, uma tentativa de registro, nunca abrangendo todas as peculiaridades do representado. (VIEIRA, p. 215).

Assim, é possível afirmar por se tratar de um conceito amplo, não há consenso entre autores para se definir fotografia.

---

<sup>1</sup> FERNANDES, Marcos. **A fotografia nos anos 40, 50 e 60 Espaço para Humanismo, Neorealismo, Reportagem Subjetiva, Paisagem Social, e Salonismo, no tempo fotográfico de Artur Pastor**. Disponível em: [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Artur%20Pastor/artigo\\_marcosfernandes.pdf](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Artur%20Pastor/artigo_marcosfernandes.pdf). Acesso em: 25 mar 2019.

## 2.1 A FOTOGRAFIA NO BRASIL

Apesar do termo “fotografia” ser relacionado à John Herschel, Hercules Florence já havia utilizado esse termo como título de sua obra, 5 anos antes no Brasil. Nascido na França, Florence chegou ao Brasil em 1824, participou de uma expedição científica no interior do país como desenhista entre os anos de 1825 a 1829, logo após, se fixou na vila de São Carlos, atual Campinas, no estado de São Paulo (COSTA, 1999).

A fotografia propriamente dita, porém, chega ao Brasil em 1840, ano antes da maioridade de D. Pedro II, isto é, o surgimento da fotografia no país coincide com a data em que o segundo império que se iniciava, como explicita Tadeu Chiarelli:

O aparecimento da fotografia no Brasil coincide e necessariamente se confundirá com o II Império que então se iniciava e com o projeto de arte brasileira da Academia que, com a subida ao trono do príncipe brasileiro, D. Pedro II, ganhava perspectivas concretas de realização. Por sua vez, sintomaticamente, o monarca, protetor da Academia, seria considerado o primeiro fotógrafo brasileiro e, sem dúvida, o grande colecionador de fotografias no Brasil até a atualidade (CHIARELLI, 2006).

Durante esse período, a fotografia seguia atuando apenas como auxiliar da pintura. Porém, Chiarelli considerava que: “O que ainda pouco se estuda e divulga é que, desde praticamente sua entrada no Brasil, a fotografia foi sendo utilizada pelos artistas, sobretudo como elemento estrutural da forma, fosse pictórica ou mesmo gráfica” (2006, p. 85).

A primeira fotografia tirada no país (Figura 1), foi feita por Louis Compte, através do processo da Daguerreotipia e representava o chafariz do Largo do Paço, a Praça do Peixe e o Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro.

[B1] Comentário: transformar em citação indireta



**Figura 1:** Primeira fotografia no Brasil



Fonte: Disponível em:

[http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/068A/Primeira\\_Fotografia\\_Oficial\\_Tirada\\_No\\_Brasil](http://www.rankbrasil.com.br/Recordes/Materias/068A/Primeira_Fotografia_Oficial_Tirada_No_Brasil). Acesso em: 14 abr 2019.

Outro nome importante na história da fotografia do Brasil é Pedro Américo. O pintor utilizou em suas obras o caráter descritivo da fotografia e é possível observar isso, não só na produção de retratos, mas em pinturas como Joana D'Arc (Figura 2), no qual Américo deixa de lado o valor da síntese para a pintura (CHIARELLI, 2006).

**Figura 2:** Joana D'arc



Fonte: Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/joana-d-arc/VAHbSMWCIO7jQ?hl=pt-BR&ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A8.088241903881238%2C%22size>

%22%3A%7B%22width%22%3A3.7208139936722495%2C%22height%22%3A1.23752623525484%7D%7D.  
Acesso em: 14 abr 2019

Além de Pedro Américo, diversos artistas brasileiros utilizaram da fotografia para a produção de suas obras, o que pode ser, principalmente, pelo contorno explícito dos corpos, algo que se torna mais difundido através dessa arte. (CHIARELLI, 2006).

## 2.2 RELAÇÃO FOTOGRAFIA E ARQUITETURA

O processo de Calotipia de Talbot, em 1839, permitiu uma maior democratização da imagem, permitindo-a ser reproduzida em várias cópias. Esse fato, aliado ao avanço da impressão, fez com que as coisas passassem a circular de maneira mais eficaz pelo mundo, dentre elas, a arquitetura, causando uma “universalização da imagem” (FUÃO, 2012).

Essa relação fotografia e arquitetura se deu de maneira mais forte na primeira metade do século XX, com o objetivo de “legitimar a arquitetura” (SCHLEE; BREIER; PEREIRA, 2011, p.3). Para esses autores, aos poucos e por meio da difusão das revistas, diversas obras passaram a ser conhecidas (SCHLEE; BREIER; PEREIRA, p.3)

A arquitetura sempre andou lado a lado à fotografia, uma vez que, no início havia uma dificuldade em se registrar a luz, já que esse processo demandava muito tempo de exposição e a arquitetura é um objeto imóvel, o que justifica essa parceria (VIEIRA, 2012). Assim, segue:

Desde o anúncio oficial da invenção da fotografia, em 1839, a arquitetura foi um dos principais temas do novo aparato. Além da ampla circulação alcançada por imagens de arquitetura de caráter turístico por meio de periódicos, álbuns e postais, ao longo do século XIX, as fotografias documentaram grandes reformas urbanísticas realizadas em cidades como Paris, registrando também as ruas e as construções que desapareceram com as mudanças (ESPADA, 2012).

Para Vieira, “a fotografia tem dois campos de atuação bem distintos: o artístico, onde concorre com alguns tipos de arte; e o técnico, no campo das representações” (VIEIRA, p. 224). No campo das representações gráficas, a fotografia assume a representação do desenho técnico, nesse caso, era “necessário o maior distanciamento possível para que as linhas de fuga ficassem o mais

paralelas possível” (VIEIRA, p. 225). Assim, era necessário para a leitura dessa representação, os mesmos conhecimentos quando comparado ao desenho (VIEIRA, 2012).

A fotografia de arquitetura se encaixa em um tipo específico de registro fotográfico. Segundo Shulman, essa arte teve desde os primórdios dois propósitos considerados fundamentais, sendo eles: “criar uma imagem que é, em si, uma obra de arte e não depende propriamente do assunto” (2000, p.1), ou seja, seus elementos tem uma proximidade à pintura. Já o segundo propósito seria “transmitir uma mensagem sobre o assunto. Esta mensagem pode ser um esclarecimento, uma simplificação ou uma ilustração” (SHULMAN, 2000); (STUMPP; BRAGA; MACEDO, 2017)

O fotógrafo de arquitetura expressa esta mensagem através de sua marca pessoal, já que “o ato da fotografar uma ação que envolve escolhas subjetivas, condicionadas aos objetivos de comunicação, portanto sujeitos a interpretações e vulneráveis à sensibilidade artística de que o faz” (STUMPP; BRAGA; MACEDO, 2017)

No Brasil, a parceria entre fotógrafos e arquitetos se deu a partir de um estímulo governamental. Durante o governo de Getúlio Vargas, diversas atividades foram solicitadas, porém dentre elas, uma não foi concluída: a “Obra Getuliana”, um livro que deveria ser lançado durante as comemorações dos quinze anos do governo de Getúlio Vargas. Diversos nomes conhecidos fizeram parte deste livro, entre eles, Carlos Drummond de Andrade, encarregado de escrever o capítulo cultural e Candido Portinari, encarregado das ilustrações (SCHLEE; BREIER; PEREIRA, p.3).

Neste livro, a arquitetura recebeu grande destaque, diversos fotógrafos se voltaram para representação de monumentos, inaugurando, assim, “uma maneira oficial de apresentar arquitetura nacional” (SCHLEE; BREIER; PEREIRA, 2011).

Dentro deste cenário, alguns nomes se destacam, o pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque de 1939 – projeto de Oscar Niemeyer, com parceria de Lucio Costa e Paul Lester Wiener - marca o início na relação do arquiteto com a historiografia – história contada a partir da visão dos fotógrafos (SCHLEE; BREIER; PEREIRA, 2011).

Durante as primeiras décadas do século XX, a produção arquitetônica no Brasil foi intensa, o que chamou a atenção do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (MoMA). Interessado, o museu decidiu montar uma exposição acerca dessa

arquitetura e para isso levou ao país o arquiteto Philip Goodwin e o fotógrafo George Kidder-Smith, para que fossem feitos registros tanto da arquitetura moderna quanto da coloquial. No Brasil, foram introduzidos a diversos arquitetos nacionais como Candido Portinari, Correa Lima, Lucio Costa e Oscar Niemeyer (SCOTTÁ, 2015).

Desta viagem, resultaram 650 fotografias em preto e branco e 250 em Kodachromes feitas por Kidder-Smith e mais 200 fotografias dos arquivos do próprio Instituto de Arquitetos do Brasil, contendo, entre elas, desenhos originais de Niemeyer, além de esboços e maquetes (DECKKER, 2001).

Esses registros formaram, então, a exposição *Brazil Builds*, em 1943, em que foram exibidos textos e fotos, além de maquetes e materiais audiovisuais. A exposição teve como tema “Arquitetura nova e antiga: 1652-1942” e trazia não só o que Brasil herdou de seus colonizadores, como também sua produção moderna, como abordado no prefácio do livro: “O colonial foi fortemente fotografado e o moderno não ficou atrás” (GOODWIN, 1943). A exposição teve enorme repercussão tanto no âmbito nacional como no internacional (SCOTTÁ, 2005).

[B2] Comentário: complementar

Este sucesso alavancou a divulgação da arquitetura moderna brasileira no exterior, o modernismo brasileiro se difundiu em escala mundial, o que abriu portas para que novos fotógrafos de arquitetura se posicionassem no mercado, a exemplo de Marcel Gautherot, fotógrafo que participou da exposição e mais tarde veio a se tornar “o autor dos principais registros dos trabalhos de Niemeyer e da arquitetura moderna em geral” (CAVALCANTI, 2008, p. 152); (SCHLEE; BREIER; PEREIRA, 2011).

Atualmente, no Brasil, se ve uma nova geração de fotógrafos de arquitetura que trabalham com as obras de Oscar Niemeyer, o neto do arquiteto, Carlos Eduardo Niemeyer, é o “fotógrafo oficial” dessas obras (SCHLEE; BREIER; PEREIRA, 2011).

Porém, há outro nome de grande destaque, a partir do qual serão referenciadas todas as fotografias que serviram de inspiração para a criação da coleção aqui citada: Leonardo Finotti.

Finotti é um artista mineiro que tem como pretensão atingir o feito de registrar todas as obras de Oscar Niemeyer, o fotógrafo, formado em arquitetura, já representou grande parte delas e em 2007, durante o centenário Oscar Niemeyer, desafiou-se na exposição “100 fotos, 100 obras e 100 anos” na qual pretendia registrar “as 100 obras mais representativas do mestrado brasileiro e terminou com o

mais importante arquivo de fotografia contemporânea sobre Niemeyer com cerca de 200 edifícios filmados ao redor do mundo” (FINOTTI, meio digital).

### 3 A MODELAGEM

A modelagem é o processo que torna um desenho viável para ser produzido e transformado em roupa para a produção industrial. Beduschi cita Jum Nakao e define esse processo como: “Modelar é a gramática do *design* de moda. Sem o domínio da modelagem o traçado se torna em vão, o desenho de moda, um rabisco. A modelagem é como a estrutura de uma edificação [...] é a inteligência do desenhar, a sabedoria do fazer” (BEDUSCHI, 2013).

É a modelagem que permite que algo bidimensional – o tecido – se torne algo tridimensional, a roupa. Beduschi também a considera como a técnica que “determina vários aspectos de ergonomia, conforto e usabilidade de uma peça de vestuário”. Além disso, a modelagem é uma arte de medidas proporcionais, é necessário que haja noções de ergonomia – estudo da relação entre seres humanos e ambiente de trabalho - para que existam roupas que se adaptem à função de quem as usa (2013, p. 41).

Segundo Flávio Sabrá, “a história da modelagem do vestuário acompanhou a evolução da indumentária das diferentes culturas e, mais tarde, a evolução da própria moda” então para se começar a falar em modelagem é necessário, primeiro, entender a história da indumentária, (2009, p. 57).

Para muitos historiadores, a história da humanidade é extremamente relacionada à história da indumentária, uma vez que demonstra o “desenvolvimento social, econômico e cultural das civilizações” (BEDUSCHI, 2013).

Ainda sobre a referência de Sabrá, a evolução dos trajes na Europa pode ser dividida em três fases, sendo a primeira fase da Antiguidade ao século XIV, em que os trajes eram bem diversificados em termos de regiões, porém se mantiveram uniformes dentro das classes sociais, isto é, podia-se diferenciar diferentes povos pela vestimenta utilizada, assim como diferentes classes sociais (2009, p. 59).

A segunda fase que se caracteriza entre os séculos XIV e XIX, é marcada pelo ajuste e encurtamento dos trajes, que antes eram soltos e longos. As nações começaram a se formar, trazendo para as vestimentas características não só pessoais, como nacionais.

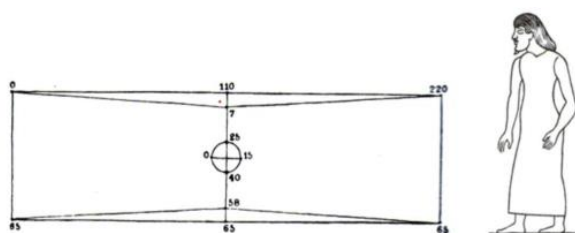
Já a terceira fase, que segue a linha cronológica, partindo do século XIX até o XXI, os trajes passam de pessoais para cada vez mais internacionais, isto se deve à evolução das formas de produção e a influência forte da produção em escala. Porém, a alta costura – que surge na metade do século XIX – “combinou a preservação do estilo pessoal com a imperativa mudança de modismo, privilégio de classes econômicas mais abastadas.” (SABRÁ, 2009).

Durante o período da antiguidade (egípcios, hebreus, assírios, babilônios, persas, romanos e bizantinos) havia pouca diferenciação entre os sexos, quando se trata do vestuário. Segundo Laver, as vestes que marcaram a época eram feitas a partir de “pequenos retângulos de pano em volta da cintura [...] e mais tarde, um quadrado de pano enrolado nos ombros e atado por broches” (2004, p. 15).

Os egípcios, durante o antigo império usavam tangas enroladas no corpo e presas por um cinto, mantas e peles sobre os ombros também faziam parte do vestuário desses povos (KOHLER, 2011).

No Novo Império, surge o *Kalasis* (Figura 3), um traje que passou a ser utilizado por ambos os sexos, se tratava de uma túnica longa e retangular. Se diferenciava entre os sexos pela forma pela qual era usada, os homens usavam por cima do *chanti*, enquanto as mulheres usavam para cobrir uma tanga, amarrada na cintura, sem cobrir os seios (BEDUSCH, 2013).

**Figura 3:** Planificação do *Kalasis*



Fonte: Kohler, 2001, p. 61 e 62.

A modelagem durante esse período correspondia a bases retangulares, apenas a partir do século XII que passou a haver modificações e melhorias nas vestimentas, uma vez que a modelagem era tida como um segredo restrito para poucas pessoas do ramo, de forma a terem sido passados de mestre para aprendiz (MANDELLI, 2014).

Os povos da antiguidade não faziam peças justas ao corpo por não saberem, mas sim por considerarem algo primitivo e bárbaro, chegando até a condenar à morte aqueles que o usavam (ALVES; AYMONE, 2013).

Durante a primeira fase citada por Sabrá, cada alfaiate realizava o corte de sua maneira, as formas de tirar medidas eram as mais variadas possível, cada alfaiate definia a medida necessária, sendo este o “segredo comercial” que mantiam e passavam para seus aprendizes (BEDUSCHI, 2013).

Neste período, ainda existiam poucos estudos acerca do corpo humano. Esses estudos evoluíram com a antropometria, o que possibilitou a construção de tabelas de medidas (MANDELLI, 2014).

A segunda fase citada por Sabrá foi marcada pelo início da hoje conhecida como moda: “Foi na segunda metade do século XIV que as roupas, tanto masculinas quanto femininas, adquiriram novas formas e surgiu algo que já podemos chamar de ‘moda’” (LAVER, 2005, p. 62).

Em meados do século XIV, surge um novo traje. A indumentária feminina foi dividida em duas partes: corpete e saia. A saia era franzida e costurada no corpete e cada um possuía uma cor. Já a indumentária masculina sofreu diversas alterações, os calções surgiram, em geral mais curtos, porém existiam longos (que se transformaram em calças, mais tarde). Os homens ainda utilizavam as capas por cima da vestimenta, assim como a mulheres – que utilizavam a sobreveste agora mais junta sobre os ombros (SABRÁ, 2009).

Desde este século, as roupas, como todos os produtos do período, eram confeccionadas artesanalmente em guildas de alfaiates. Os homens detinham o conhecimento técnico do trabalho, inclusive nas guildas – tinham tanta importância quanto outras instituições artesanais ou profissionais – ou seja, desenhavam, tiravam medidas e cortavam (HOLLANDER, 1996).

As guildas regulamentavam a profissão do alfaiate e dentro delas haviam regras da profissão, entre elas o segredo sobre as técnicas e corte e costura. Devido a esse fato, não há grande número de registros acerca da forma como a modelagem era feita ou como era realizada a costura (MARIANO, 2011).

As mulheres, por sua vez, eram contratadas para enfeitar e bordar as peças, já que eram consideradas aptas apenas para a parte da ornamentação e não para lidar com a tecnologia da época (HOLLANDER, 1996).

Apenas com a distinção das vestes masculinas e femininas, a partir do século XVII, que, então, surgem as guildas das modistas, responsáveis pela criação das roupas femininas, neste período a moda masculina se retraía enquanto a outra se expandia cada vez mais (SABRÁ, 2009).

Segundo Caldas, essa distinção se deu devido à vontade individual da elite, que tinham ligação direta com os alfaiates, podendo alterar detalhes das vestimentas de maneira a desejar, sendo no comprimento de mangas ou nas ornamentações (CALDAS, 2004).

Porém, os alfaiates ainda eram responsáveis pela confecção dos corpetes e das anáguas, as modistas eram encarregadas de utilizar o tecido de forma simples, com intuito de ajustá-lo ao corpo previamente moldado (SABRÁ, 2009).

Os alfaiates utilizavam de gabaritos para tirar as medidas das modelos. Tiravam medidas com fitas ou cordões e passavam para o que se tratava de um cartão de papel marcado e com esse cartão traçava-se no tecido o que seria então a modelagem dos trajés.

O traçado do diagrama das bases de modelagem é a representação gráfica da forma básica do corpo, reprodução fiel da estrutura corpórea, orientada pela tabela de medidas padrão. A modelagem base constitui-se na própria definição do tamanho e conformação do corpo a ser vestido (GONZALEZ; EMIDIO; NUNES, 2009).

Com a Revolução Industrial, porém, os alfaiates passaram a ter seus próprios métodos de medidas do corpo, o que permitiu que surgissem padrões variados, ou seja, ampliações e reduções das peças. A terceira fase citada por Sabrá se inicia neste período. Na metade do século XIX, Charles Frederick Worth se tornou o primeiro estilista ao criar uma linha de produtos para clientes em potencial (SABRÁ, 2009).

Foi apenas na segunda metade do século XIX que Charles Frederick Worth, originário da Inglaterra, apresentou aos seus clientes, pela primeira vez, roupas feitas a partir de suas próprias ideias. Ele exibiu sua coleção de peças prontas em manequins vivos – uma prática desconhecida na época – e obteve muito sucesso, abrindo, assim, um novo caminho para a moda. Depois de o freguês escolher um modelo do portfólio (hoje chamado de look-book) e especificar o tecido e a cor, a roupa era feita no ateliê com as medidas do cliente, prática ainda comum hoje (FISCHER, 2010, p. 111).

Com a industrialização do vestuário, as técnicas de modelagem e corte começaram a se padronizar, a evolução dessas indústrias gerou uma maior



preocupação em criar novos tamanhos e assim possibilitou o surgimento das tabelas de medidas (MANDELLI, 2014).

Segundo Mandelli, o que permite a produção em série é a modelagem. Para ela, a modelagem “é um conjunto de atividades feitas em que se interpretam os modelos desejados” (2014, p. 20). A autora defende ainda que algumas modelagens devem ter um gabarito próprio para determinar certos adornos, como marcar botões ou posicionar bolsos (MANDELLI, 2014).

A prática da produção em série, no século XX, possibilitou o acesso à roupas de baixo custo, uma vez que era mais barato produzir um modelo dentro de um padrão pré-estabelecido, mudando apenas a gradação (MANDELLI, 2014).

O século XX também é marcado por diversas guerras que causaram inúmeras mudanças, não só no âmbito social como também quando se fala em confecção do vestuário. As duas Grandes Guerras revolucionaram o sistema de trabalho e as mulheres passaram a ter mais direitos (BEDUSCHI, 2013).

Ao final da Segunda Guerra Mundial, houve um retrocesso quando se trata em modelagens e na moda no geral, uma vez que, enquanto o final da Primeira Grande Guerra, as modelagens se tornaram mais justas e curtas esta, causou a volta de modelagens mais soltas, básicas, além da ascensão do prêt-à-porter (BEDUSCHI, 2013).

A modelagem pode ser feita de maneira bidimensional ou tridimensional, sendo este último também conhecido como *moulage* (MANDELLI, 2014). Com a produção em massa cada vez mais evidente, a modelagem tridimensional passa a perder espaço. Segundo Beduschi, a modelagem plana é a “planificação da roupa através do estudo das medidas do corpo podendo ser manual ou computadorizada” (2013, p.36).

A partir dos anos 1950 – Pós Segunda Guerra Mundial – a era industrial se consolida e surge, então, uma nova classe de estilistas voltados para consultoria dentro das indústrias. Essa modificação causou um maior investimento nas técnicas de modelagem, que se tornaram mais coerentes com o que as mudanças sociais requeriam (BEDUSCHI, 2013).

Segundo Soares, é a partir dos anos 1980 que as indústrias de confecção se tornam um dos setores fundamentais da economia mundial (2009, p. 243). Laver sustenta esta ideia ao dizer que:

Na década de 80, a mística da alta-costura evaporou-se. As mulheres tinham mais conhecimento sobre corte e tecidos só que em qualquer época desde a Segunda Guerra Mundial, e toda mulher estava bem equipada para criar seu próprio look (1989, p. 278).

No final dos anos 1980 e início dos anos 1990 mais mudanças podem ser percebidas, em destaque o corte e a gradação dos moldes, assim como a utilização do sistema de vendas de maneira computadorizada. Além disso, foi durante a década de 90 que equipamentos como CAD/CAM (*Computerer Aided Design/Computer Aided Manufacturing*), que são sistemas para gradação e encaixe de moldes e permitem um menor desperdício de materiais e agiliza o processo da modelagem (SABRÁ, 2009).

Atualmente, com a velocidade da difusão de informações e da tecnologia, é necessário que os profissionais da área de modelagem busquem sempre informações atualizadas. Segundo Sabrá “Conhecer o sistema de confecção do vestuário em que o setor de modelagem se encontra inserido não é só fundamental como se torna estratégico para garantir sua inserção e manutenção no mercado de trabalho” (2009, p. 71).

A modelagem, portanto, é uma das etapas mais importantes dentro da confecção do vestuário, o modelista é o responsável por tornar material o que antes era desenho, isto é, da vida ao produto e assim se da sua necessidade dentro da indústria têxtil (SABRA, 2009).

#### **4 RESULTADOS**

A pesquisa acerca dos dois temas: fotografia de arquitetura e a modelagem, mostra que a moda tem muito mais relação com a fotografia de arquitetura do que parece.

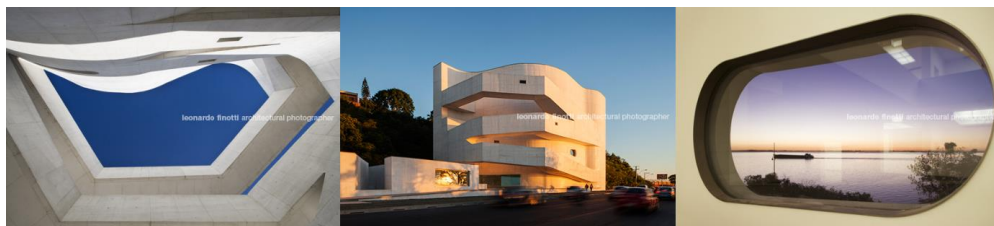
A fotografia de arquitetura, como visto nos estudos citados acima, tem alguns propósitos fundamentais, dois deles são: criar uma imagem e transmitir uma mensagem sobre determinado assunto, podendo ser um esclarecimento ou até mesmo uma ilustração. O fotografo de arquitetura expressa esta mensagem através de sua marca pessoal, uma vez que fotografar envolve escolhas subjetivas, sujeitas a interpretações e condicionadas aos objetivos de comunicação (STUMPP; BRAGA; MACEDO, 2017)

Assim é a moda, as roupas idealizadas e projetadas são uma forma de comunicação entre quem as fez, quem as usa e quem as vê. A roupa transmite uma mensagem, um conceito, uma ideia e é subjetiva a quem a interpreta, podendo ter sobre a mesma peça, diferentes visões de diferentes pessoas.

Dessa forma foi possível criar uma coleção que não só envolvesse os dois temas como também transmitisse uma imagem do que vira a ser uma marca de moda. A coleção conta com quinze looks, divididos em três família de cinco looks cada. Essa divisão foi feita a partir das obras do fotografo de arquitetura Leonardo Finotti.

Dentre as diversas técnicas que existem dentro da modelagem, as principais utilizadas na primeira família são os recortes, sejam para dar estruturação, assimetria ou para causar a ideia de profundidade. Para essa família a obra escolhida fotografada por Finotti foi a Fundação Iberê Camargo (Figura 4) do arquiteto Álvaro Siza, em Porto Alegre.

**Figura 4:** Sequência de fotos do Fundação Iberê Camargo



Fonte: [www.leonardofinotti.com/projects/ibere-camargo-museum](http://www.leonardofinotti.com/projects/ibere-camargo-museum). Acesso em: 29 abr 2019. (Montagem da autora).

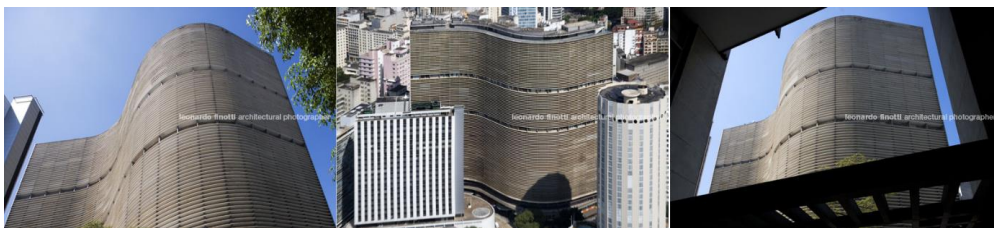
O museu foi o primeiro prédio assinado por Siza no Brasil e é considerado como referência não só no local onde se encontra como em todo o país. O projeto ganhou o prêmio *Golden Lion* em 2012 na bienal de arquitetura em *Venice* (FINOTTI, meio digital).

Essa família traz contrastes de cores, assim como a transparência para dar a ideia de ser possível ver algo através de um objeto, como uma janela, além da assimetria, característica visível do museu, que Finotti fez questão de retratar.

A segunda família idealizada por este projeto, tem como referência o Edifício Copan, do renomado arquiteto Oscar Niemeyer (Figura 5), na cidade de São Paulo. Este edifício tem como nome original Companhia pan-americana de hotéis.

Finotti foi reconhecido como dono do maior acervo fotográfico das obras de Niemeyer. Com o projeto **100 anos, 100 fotos, 100 obras**, o fotógrafo visava destacar as cem obras mais representativas do arquiteto brasileiro e terminou com o mais importante arquivo de fotografia contemporânea de Oscar Niemeyer (FINOTTI, meio digital).

**Figura 5:** Sequência de fotos do Edifício Copan



Fonte: [www.leonardofinotti.com/projects/copan-building](http://www.leonardofinotti.com/projects/copan-building). Acesso em: 29 abr 2019. (Montagem da autora).

A família que leva o nome do edifício projetado por Niemeyer se utiliza das formas geométricas bastante evidentes como as linhas e as ondulações, além dos padrões de cores preto e branco e da estruturação. Os vazados percebidos na obra também são de grande relevância na coleção.

Por fim, a última família idealizada é a Emiliano, que carrega este nome uma vez que tem como referência o Hotel Emiliano (Figura 6), desenvolvido pelo arquiteto Arthur Casas, localizado no Rio de Janeiro.

O hotel possui uma fachada que se destaca. Considerada pelo Studio Arthur Casas como impactante e nostálgica, a fachada traz elementos da arquitetura moderna na forma de cogobós, feitos a partir de materiais contemporâneos, como a resina de policarbonato.

O *studio* desenhou os padrões desejados e ele foi convertido em molde metálico para a fabricação das peças que posteriormente foram agrupados, cobrindo toda a fachada do prédio, porem permitindo, através dos vazados, iluminação e ventilação natural.

**Figura 6:** Sequência de fotos do Hotel Emiliano



Fonte: [www.leonardofinotti.com/projects/emiliano-hotel](http://www.leonardofinotti.com/projects/emiliano-hotel). Acesso em: 29 abr 2019. (Montagem da autora)

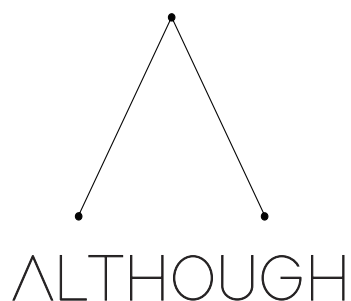
A terceira família possui recortes a laser e uma estampa que remetem aos cogobós da fachada do prédio, além da transparência como forma de representação dos vazados e do contraste entre duas cores, predominante na fotografia de Leonardo Finotti. A modelagem é simplificada, uma vez que o prédio é considerado como um bloco.

A coleção traz tanto peças fluidas como estruturadas e se utiliza das técnicas de modelagem para tal. Além disso, traz as estruturas e os contrastes que são percebidos nas fotografias de Leonardo Finotti.

## 5 MARCA

A Although Fashion Brand (Figura 7) é uma marca do segmento *casual chic*, com foco no público feminino. Tendo como missão a beleza através da simplicidade, a marca busca atender mulheres que buscam a sofisticação por meio de uma simplicidade diferenciada, com detalhes destacados, não genérica, porém versátil e contemporânea.

**Figura 7:** Although Fashion Brand



Fonte: Da Autora. 2018.

Com cortes e modelagem diferenciadas, além do conforto e da preocupação com aquilo que está vestindo, visa a beleza na simplicidade, sem deixar de lado a diferenciação e a atitude de cada produto. A marca tem como valores a sustentabilidade, a inovação, a simplicidade, a diferenciação e a versatilidade.

Buscando constantemente por tecidos de alta durabilidade, além da produção de peças secundárias, como sacolas feitas a partir de sobras de tecidos, a marca tem como promessa peças contemporâneas com tecidos de alta qualidade e durabilidade, feitas 100% por mulheres, visando o mínimo de desperdício.

## **6 ELEMENTOS TÉCNICOS DA COLEÇÃO**

Os elementos técnicos da coleção se caracterizam por *Briefing*, prancha referencial, fluxograma, matriz referencial, além do texto de apresentação da coleção, que conta com as características da mesma, além da maneira como foi dividida entre as famílias.

Ademais, o parâmetro de produtos, a prancha de tendências, as cartelas de cores e tecidos, assim como os designs de superfície têxtil e os croquis, se encaixam neste capítulo.

### **6.1 BRIEFING**

Para a coleção Verão 2020, a Although Fashion Brand traz em suas roupas, referências da arquitetura brasileira através do olhar do fotógrafo Leonardo Finotti, unidas às tendências *Artsy* – Estilo sofisticado com viés artístico, modelagem simplificada, cortes retos e superfícies limpas e monocromáticas – assimetria e elegância contemporânea – Modelagens simplificadas e com toque minimalista, cores constantes e estampas com viés artístico.

Além desses elementos, a marca traz modelagens tanto fluidas como estruturadas e até mesmo as une em certas peças. As silhuetas variam assim como as cores que passam de tons neutros, como branco e preto, como também tons mais fortes como mostarda e azul.

As formas arquitetônicas aparecem na coleção por meio de plissados, recortes a laser e recortes de tecidos, além é claro, da própria modelagem, elemento chave para a construção da mesma.

Para melhor entendimento da coleção, serão apresentadas a seguir Prancha Referencial (Figura 8) e Fluxograma (Figura 9), além da Matriz Referencial (Figura 10).

**Figura 8:** Prancha Referencial

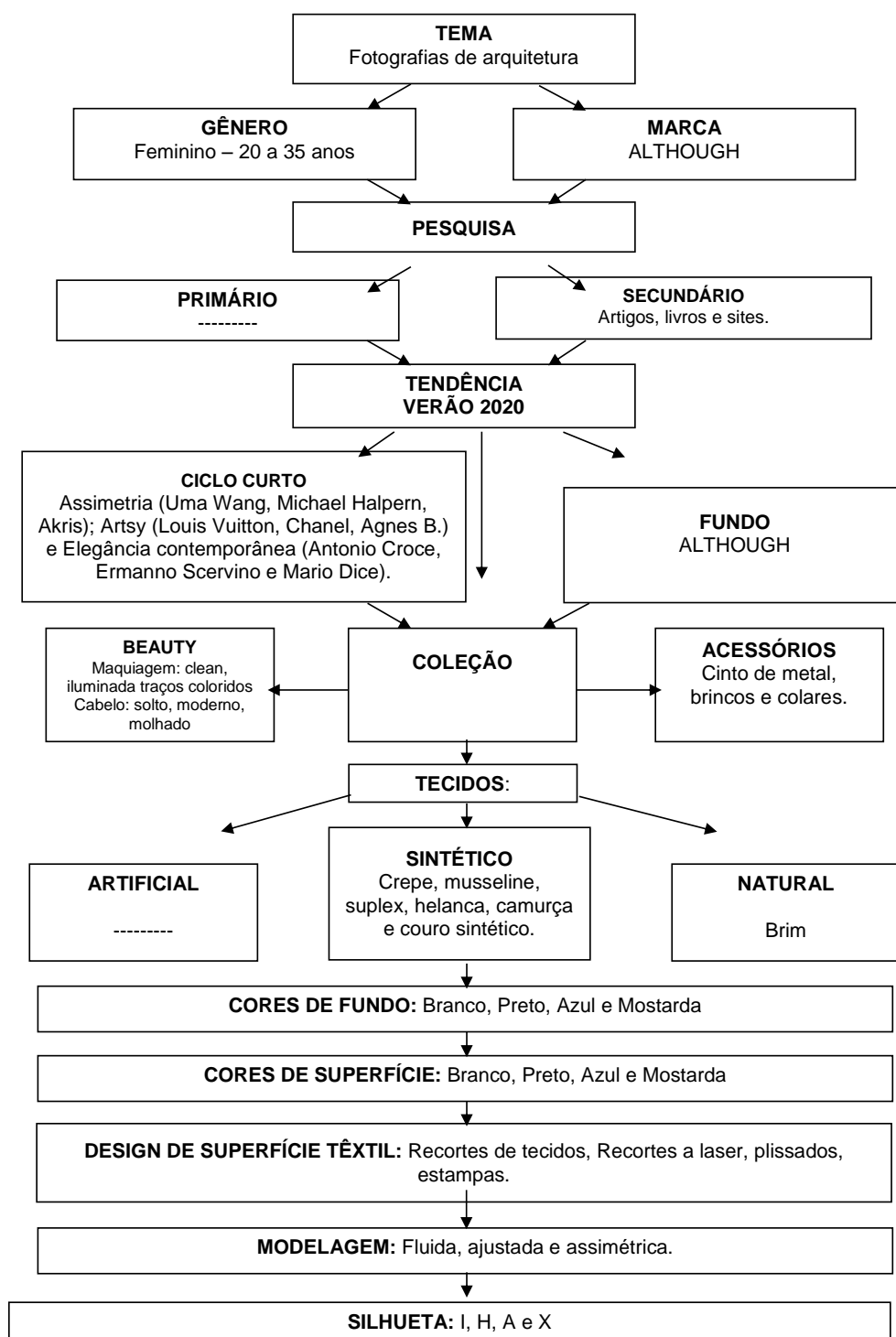
PAINEL DE REFERÊNCIAS



Fonte: Da Autora, 2019.

Figura 9: Fluxograma





Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019.

## 6.2 MATRIZ REFERÊNCIAL

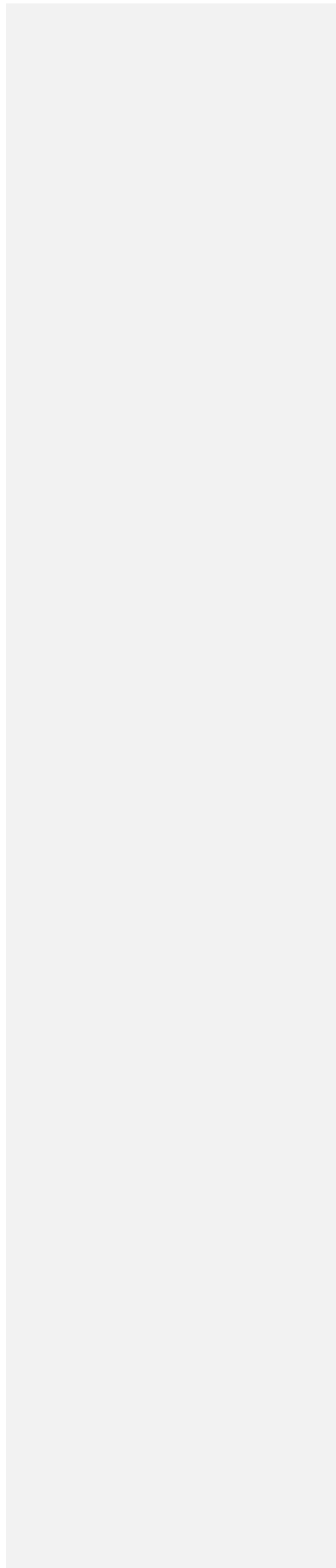
A coleção **O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura** apresenta um total de quinze looks, sendo eles divididos, como dito anteriormente, em três famílias. Essa divisão se fez de forma a ter como referência um conjunto de fotografias de arquitetura em cada, sendo elas: **Copan, Iberê e Emiliano**.

A primeira família, denominada **Copan**, traz para a coleção os plissados e as formas orgânicas que remetem ao edifício. Com as cores preto e branco, foram feitas referências ao ambiente urbano no qual esta obra está inserida. A estampa criada para essa família consiste, também, nas formas orgânicas do prédio, além disso os tecidos leves e fluidos compõem essa família.

A família **Iberê**, que tem como referência o conjunto de imagens da Fundação Iberê Camargo (apresentada na figura 4) traz formas minimalistas para a coleção, com três tons, sendo eles: branco, azul e mostarda, a família utiliza da assimetria para remeter às formas da Fundação e transparências para fazer alusão às poucas janelas do prédio. Com recortes de tecidos e modelagem fluída e estruturada, essa família trabalha com as formas mais limpas de superfície, não contendo estampas.

Por fim, a família **Emiliano**, traz a sequência de fotos do Hotel Emiliano no Rio de Janeiro como foco, com recortes a laser e estampa que remetem à fachada do hotel, essa família traz pouca variedade de cores, utilizando apenas o branco e o azul. A modelagem simplificada e os diversos recortes, fazem alusão à estrutura do prédio.

**Figura 10:** Matriz Referencial



Referência palpável	Tecido			Cor		Design de superfície	Modelagem	Silhueta
	Artificial	Sintético	Natural	Fundo	Superfície			
Inspiração impalpável								
Família Copan	—	Crepe e musseline	—	Preto e Branco	Preto e Branco	Plissado, etiqueta e estampa digital.	Fluída	H e A
Família Iberê	—	Crepe e musseline	—	Branco e Azul	Branco, Azul e Mostarda	Recorte de tecido, etiqueta e estampa digital.	Ajustada e Assimétrica	X e H
Família Emiliano	—	Crepe, camurça, couro, helanca e suplex	Brim	Branco e Azul	Branco e Azul	Recorte a laser, estampa digital e recorte de tecidos.	Ajustada	I, A e H

Legenda:  Referência     Inspiração     Interseção

Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019

**Tabela 1:** Parâmetro de Produto

**Nome da coleção:** O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura

<b>Estação: Verão 2020</b>					
<b>Mix de Moda</b>	<b>Básico</b>	<b>Fashion</b>	<b>Vanguarda</b>	<b>Total</b>	<b>%</b>
<b>Mix de Produtos</b>					
<b>Vestido Curto</b>	1	2	1	4	15,38%
<b>Vestido Midi</b>			2	2	7,69%
<b>Vestido Longo</b>			1	1	3,84%
<b>Blusa</b>			4	4	15,38%
<b>Maxi Blusa</b>			1	1	3,84%
<b>Maxi Colete</b>			1	1	3,84%
<b>Body</b>	1		2	3	11,53%
<b>Saia</b>			1	1	3,84%
<b>Calça</b>	1		1	2	7,69%
<b>Pantalona</b>	2		2	4	15,38%
<b>Short</b>			3	3	11,53%
<b>Total</b>	5	2	19	26	100%
<b>%</b>	19,23%	7,69%	73,07%	100%	

Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019.

**Figura 11:** Prancha de Tendências

# PAINEL DE TENDÊNCIAS



ELEGANCIA CONTEMPORÂNEA



ASSIMETRIA



ARTSY

Fonte: Da Autora, 2019.

Figura 12: Cartela de Cores

---

**CARTELA DE CORES**  
**CORES DE FUNDO E SUPERFÍCIE**



Fonte: Da Autora, 2019.

**Figura 13:** Cartela de Tecidos

# TECIDOS



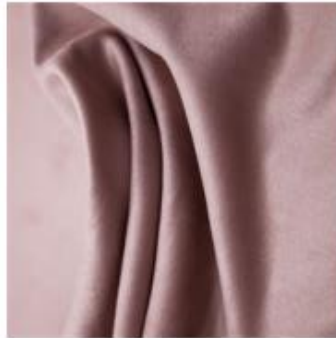
TULE



MUSSELINE



CREPE CHANEL



CAMURÇA



COURO SINTÉTICO

Fonte: Da Autora, 2019.

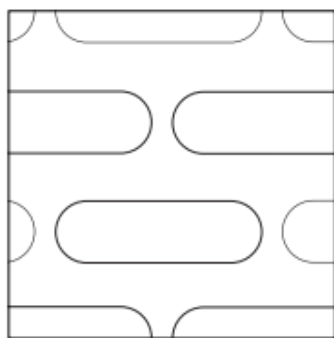
Figura 14: Prancha de Design de Superfície Têxtil



# DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL



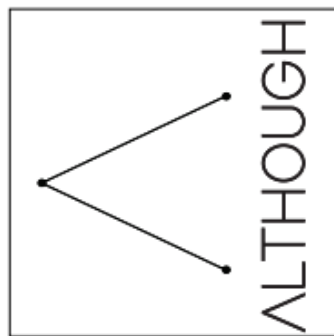
ESTAMP A



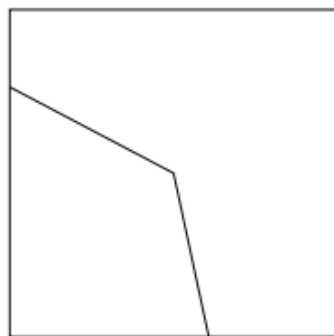
RECORTE A LASER



PLISSADO



ETIQUETA

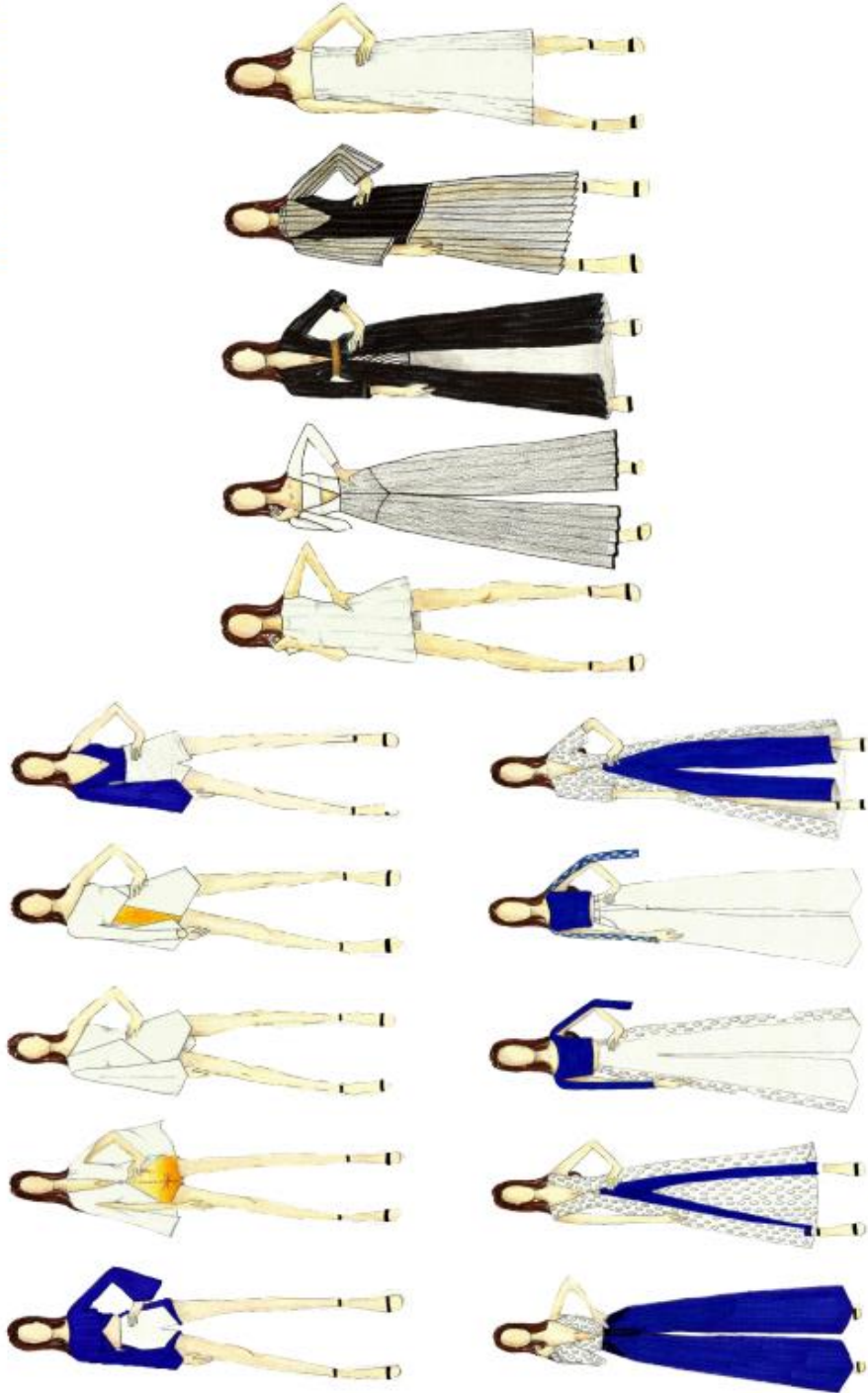


RECORTE DE TECIDO

Fonte: Da Autora, 2019.

Figura 15: Prancha de Croquis da Coleção

# CROQUIS



Fonte: Da Autora, 2019.

## 6.3 CROQUIS ESCOLHIDOS E SEUS COMPLEMENTOS

A coleção foi dividida em três famílias, sendo cada uma delas com cinco looks e com referência nas fotografias de Leonardo Finotti. Dessas, foram escolhidos um look de cada família para serem confeccionados de acordo com o tema, tendências e técnicas propostas.

**Figura 16:** Croquis Confeccionados



Fonte: Da Autora, 2019.


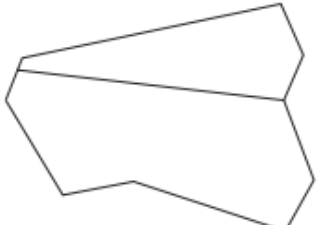
**Figura 17:** Croqui Confeccionado da Família Iberê



Fonte: Da Autora, 2019.

**Tabela 2:** Ficha Técnica Vestido Assimétrico

# FICHA TÉCNICA

<b>Coleção:</b> Imaginário de Moda		<b>Nome/código:</b> Matéria prima principal:		<b>Composição</b>		<b>Cor</b>	<b>Gasto</b>	<b>Fabricante</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Largura(m)</b>																								
<b>Modelista:</b> Ana Beatriz Diório		Museline		100% poliéster	Branco	1 metro	--	Marabá	1,40m																									
<b>Modelo:</b> Vestido Assimétrico		Crepê chanel		100% Poliéster	Branco	4 metros	--	Marabá	1,40m																									
<b>Ano:</b> 2019		<b>Matéria prima secundária (forros, aviamentos...)</b>		<b>Composição</b>		<b>Cor</b>	<b>Gasto</b>	<b>Fabricante</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Largura(m)</b>																								
<b>Ref:</b> V02		Linha		100% poliéster	Branco	1 unidade	--	--	Capula	--																								
<b>Descrição da peça:</b> Vestido assimétrico com recortes de tecido e manga assimétrica ampla.		<b>Grade de tamanho:</b>		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Peça</th> <th>PP</th> <th>P</th> <th>M</th> <th>M</th> <th>G</th> <th>G</th> <th>GG</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Vestido assimétrico</td> <td>38</td> <td>38</td> <td>40</td> <td>42</td> <td>44</td> <td>46</td> <td>48</td> </tr> <tr> <td>Observações</td> <td></td> <td></td> <td>X</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>							Peça	PP	P	M	M	G	G	GG	Vestido assimétrico	38	38	40	42	44	46	48	Observações			X				
Peça	PP	P	M	M	G	G	GG																											
Vestido assimétrico	38	38	40	42	44	46	48																											
Observações			X																															
<b>Beneficiamento:</b> Zipper invisível		<b>FRENTE</b>																																
		<b>COSTAS</b>																																

DESIGN DE MODA  
CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE ARAUCÁRIA



Fonte: Da Aoura, 2019.

Tabela 3: Tabela de Custo Vestido Assimétrico

<b>Coleção:</b> O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura.			<b>Estação:</b> Verão 2020	
<b>Produto:</b> Vestido Assimétrico			<b>Ref:</b> V02	<b>Total:</b> R\$ 270,20
<b>Descrição do material</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Valor unitário (R\$)</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Musseline Toque de Seda	1m	Marabá Tecidos	22,80	22,80
Crepe Chanel	3m	Marabá Tecidos	39,80	119,40
Linha Branca	1 Grande	Caçula	3,50	3,50
Zíper Invisível	1 Pequeno	Casa Combate	4,50	4,50
Mão de Obra	-	Costureira	120,00	120,00
<b>Total</b>	-	-	-	<b>R\$ 270,20</b>

Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019.

**Figura 18:** Croqui Confeccionado Família Copan



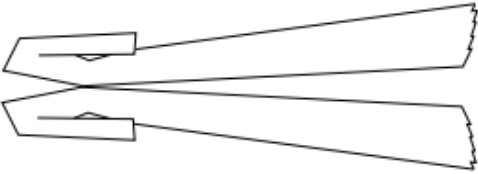
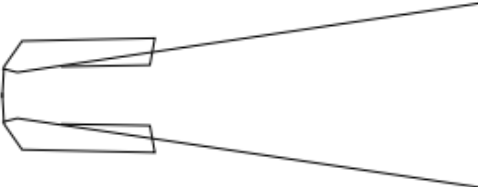
Fonte: Da Autora, 2019.

**Tabela 4:** Ficha Técnica Vestido Plissado

# FICHA TÉCNICA

<b>Coleção:</b> Imaginário de Moda		<b>Matéria prima principal:</b>		DESIGN DE MODA CENTRO DE PESQUISA E INOVAÇÃO DE ALICÉ DE FORTA	
<b>Modelista:</b> Ana Beatriz Diório		Nome/código	Composição	Cor	Fornecedor
<b>Modelo:</b> Vestido Plissado		Musseline	100% poliéster	Branco	Marabá
<b>Ano:</b> 2019		<b>Matéria prima secundária (forros, aviaamentos...)</b>		ALTHOUGH	
<b>Ref:</b> V01		Nome/código	Composição	Cor	Fornecedor
		Linha	100% poliéster	Branco	Capula
		Gasto		Gasto	
		6 metros		1 unidade	
		Fabricante		Fabricante	
		-		-	
		Largura(m)		Largura(m)	
		1,40m		-	

<b>Descrição da peça:</b> Vestido longo com plissado faca em toda a superfície.				<b>FRENTE</b>
				<b>COSTAS</b>

<b>Grade de tamanho:</b>	
<b>Peça</b>	<b>PP P M M G GG</b>
Vestido longo	38 40 42 44 46 48
	X
<b>Observações</b>	

<b>Beneficiamento:</b> Plissado Faca.
--

Fonte: Da Autora, 2019.

Tabela 5: Tabela de Custo Vestido Plissado





<b>Coleção:</b> O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura.		<b>Estação:</b> Verão 2020		
<b>Produto:</b> Vestido Plissado		<b>Ref:</b> V01	<b>Total:</b> R\$ 200,30	
<b>Descrição do material</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Valor unitário (R\$)</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Musseline Toque de Seda	6m	Marabá Tecidos	22,80	136,80
Linha Preta	1 Grande	Caçula	3,50	3,50
Mão de Obra	-	Costureira	60,00	60,00
Total	-	-	-	R\$ 200,30

Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019.

**Tabela 6:** Ficha Técnica Saia Estampada

# FICHA TÉCNICA

<b>Coleção:</b> Imaginário de Moda		<b>Nome/código:</b> Crepe		<b>Composição:</b> 100% poliéster	<b>Cor:</b> Branco	<b>Gasto 1 metro:</b> -	<b>Fabricante:</b> -	<b>Fornecedor:</b> Marabá	<b>Lequram®:</b> 1,40m																									
<b>Modelista:</b> Ana Beatriz Diório		<b>Nome/código:</b> Linha		<b>Composição:</b> 100% poliéster	<b>Cor:</b> Branco	<b>Gasto 1 unidade:</b> -	<b>Fabricante:</b> -	<b>Fornecedor:</b> Capula	<b>Lequram®:</b> -																									
<b>Modelo:</b> Saia Estampada		<b>Matéria prima principal:</b>																																
<b>Ano:</b> 2019		<b>Matéria prima secundária (forros, aviamentos...):</b>																																
<b>Ref:</b> S01																																		
<b>Descrição da peça:</b> Saia com estampa digital.																																		
		<b>FRENTE</b>		<b>COSTAS</b>																														
<b>Grade de tamanho:</b>		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Peça</th> <th>PP</th> <th>P</th> <th>M</th> <th>M</th> <th>G</th> <th>G</th> <th>GG</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Saia estampada</td> <td>36</td> <td>38</td> <td>40</td> <td>42</td> <td>44</td> <td>46</td> <td>48</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>X</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>									Peça	PP	P	M	M	G	G	GG	Saia estampada	36	38	40	42	44	46	48			X					
Peça	PP	P	M	M	G	G	GG																											
Saia estampada	36	38	40	42	44	46	48																											
		X																																
<b>Beneficiamento:</b> Zíper invisível		<b>Observações:</b>																																

Fonte: Da Autora, 2019.

Tabela 7: Tabela de Custo Saia Estampada

<b>Coleção:</b> O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura.			<b>Estação:</b> Verão 2020	
<b>Produto:</b> Saia Estampada			<b>Ref:</b> S01	<b>Total:</b> R\$ 107,80
<b>Descrição do material</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Valor unitário (R\$)</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Crepe	1m	Marabá Tecidos	39,80	39,80
Linha Branca	1 Grande	Caçula	3,50	3,50
Zíper Invisível	1 Unidade	Casa Combate	4,50	4,50
Mão de Obra	-	Costureira	60,00	60,00
<b>Total</b>	-	-	-	<b>R\$ 107,80</b>

Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019.


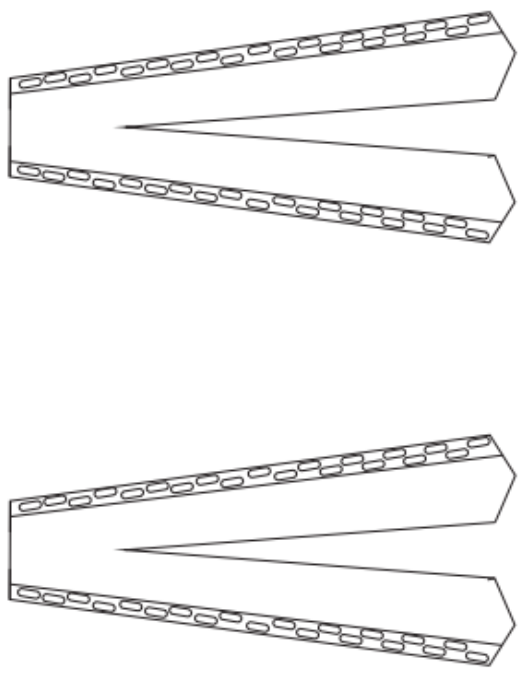
**Figura 19:** Croqui Confeccionado Família Emiliano



Fonte: Da Autora, 2019.

**Tabela 8:** Ficha Técnica Calça Recorte a Laser

# FICHA TÉCNICA

<b>Coleção:</b> Imaginário de Moda		<b>Matéria prima principal:</b>		DESIGN DE MODA <small>CENTRO DE INOVAÇÃO E SUPORTE DE ACESSÓRIOS</small> 																				
<b>Modelista:</b> Ana Beatriz Diólio	Nome/código	Composição	Cor	Gasto	Fornecedor	Quantidade																		
	Couro	100% PVC	Branco	4 metros	Anazonas Couros	1,40m																		
<b>Modelo:</b> Calça Recortes	<b>Matéria prima secundária (forros, aviamentos...)</b>																							
<b>Ano:</b> 2019	Nome/código	Composição	Cor	Gasto	Fornecedor	Quantidade																		
<b>Ref:</b> C01	Zipper invisível	Acrílico	Branco	1 unidade	Capula	—																		
	Linha	100% poliéster	Branco	1 unidade	Capula	—																		
<b>Descrição da peça:</b> Calça com recortes a laser ovais nas laterais.																								
<b>Grade de tamanho:</b>		<table border="1"> <thead> <tr> <th>Peça</th> <th>PP</th> <th>P</th> <th>M</th> <th>G</th> <th>GG</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Calça</td> <td>36</td> <td>38</td> <td>40</td> <td>42</td> <td>44</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>X</td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>					Peça	PP	P	M	G	GG	Calça	36	38	40	42	44			X			
Peça	PP	P	M	G	GG																			
Calça	36	38	40	42	44																			
		X																						
<b>Beneficiamento:</b> Zipper invisível e Recortes a laser.		<b>Observações</b>																						

Fonte: Da Autora, 2019.

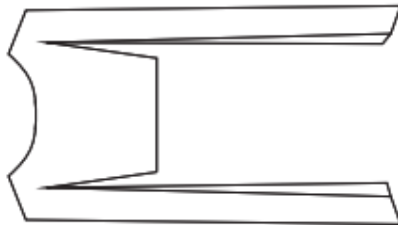
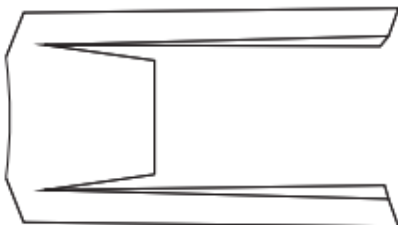
Tabela 9: Tabela de Custo Calça Recorte a Laser

<b>Coleção:</b> O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura.			<b>Estação:</b> Verão 2020	
<b>Produto:</b> Calça Recorte a Laser			<b>Ref:</b> C01	<b>Total:</b> R\$ 156,00
<b>Descrição do material</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Valor unitário (R\$)</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Couro	4m	Amazonas Couros	12,00	48,00
Linha Branca	1 Grande	Caçula	3,50	3,50
Zíper Invisível	1 Unidade	Casa Combate	4,50	4,50
Recorte a Laser	2 Unidades	TubeLaser	20,00	40,00
Mão de Obra	-	Costureira	60,00	60,00
Total	-	-	-	R\$ 156,00

Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019.

**Tabela 10:** Ficha Técnica Blusa

# FICHA TÉCNICA

<b>Coleção:</b> Imaginário de Moda		<b>Nome/código:</b> Composição		Cor	Gasto	Fabricante	Fornecedor	Largura(m) <sup>2</sup>																			
<b>Modelista:</b> Ana Beatriz Diório		92% Poliéster 8% Elastano		Azul	4 metros	--	Marabá	1,40m																			
<b>Modelo:</b> Top Recortes		Tule		Nude	2 metros	--	Marabá	1,40m																			
<b>Ano:</b> 2019		<b>Matéria prima secundária (forros, aviamentos...)</b>																									
<b>Ref:</b> B01		Linha		100% poliéster	Branco	--	Fornecedor Capula	Largura(m) <sup>2</sup> --																			
<b>Descrição da peça:</b> Blusa estilo top com manga com recortes de tecido de tule.		<b>Matéria prima principal:</b>		DESIGN DE MODA CENTRO DE DESIGN E EMPREZA DE JUIZ DE FORA																							
<b>Grade de tamanho:</b> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Peça</th> <th>PP</th> <th>P</th> <th>M</th> <th>G</th> <th>GG</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Blusa</td> <td>36</td> <td>38</td> <td>40</td> <td>42</td> <td>44</td> <td>46</td> <td>48</td> </tr> <tr> <td></td> <td></td> <td>X</td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		Peça	PP	P	M	G	GG	Blusa	36	38	40	42	44	46	48			X									
Peça	PP	P	M	G	GG																						
Blusa	36	38	40	42	44	46	48																				
		X																									
<b>Beneficiamento:</b>		FRENTE		COSTAS																							

Fonte: Da Autora, 2019.

Tabela 11: Tabela de Custo Blusa

<b>Coleção:</b> O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura.			<b>Estação:</b> Verão 2020	
<b>Produto:</b> Blusa			<b>Ref:</b> B01	<b>Total:</b> R\$ 211,80
<b>Descrição do material</b>	<b>Quantidade</b>	<b>Fornecedor</b>	<b>Valor unitário (R\$)</b>	<b>Valor total (R\$)</b>
Camurça	4m	Marabá	34,60	138,40
Tule	1m	Marabá	9,90	9,90
Linha Azul	1 Grande	Caçula	3,50	3,50
Mão de Obra	-	Costureira	60,00	60,00
<b>Total</b>	-	-	-	<b>R\$ 211,80</b>

Fonte: CES/JF, 2013; Da Autora, 2019.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS



O trabalho apresentou uma visão acerca de diferentes maneiras de se abordar alguns campos da arte – a moda, a fotografia e a arquitetura. A reunião desses, possibilitou a criação da coleção **O imaginário de moda traduzido pela poética da arquitetura** constituída por quinze looks que teve como referências fotografias de arquitetura de Leonardo Finotti que se identificou com a essência da marca.

A importância do projeto se dá na interpretação do que pode ser design de moda, partindo do pressuposto que tudo pode ser traduzido como tal. Assim, a fotografia e a arquitetura se tornaram um único tema. Com isso, a relação entre este e a moda se explicitou quando, nos resultados, se confirmou que têm os mesmos propósitos: criar uma imagem e transmitir uma mensagem.

Na coleção, os elementos mais explorados para transmitir essa mensagem foram a profundidade, as estruturas, transparências e opacidades, além dos recortes – a laser e de tecidos – que fizeram a conexão entre os três campos.

A ideia de profundidade foi retirada das janelas do Museu Iberê Camargo e colocadas nas roupas com o uso de transparências. O recorte a laser traz para as peças a fachada do Hotel Emiliano, que se trata de cogobós brancos espalhadas integralmente pelo prédio. O plissado, utilizado como design de superfície, trouxe para a coleção as linhas e formas do Edifício Copan. Além disso, foram retiradas referências das próprias fotografias de Finotti, como o forte contraste entre as cores e as diferentes interpretações do mesmo.

A pesquisa trouxe novas formas para se explorar o design de moda, com ela foi possível perceber que diferentes assuntos podem se tornar temas e inspirações. Além disso, o projeto possibilitou a percepção de diferentes campos da arte e da visualidade e como eles interagem entre si.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Andressa Schneider; AYMONE, José Luís Farinatti. **As continuidades no vestir na história da modelagem do vestuário**. Repositório UNESC, Rio Grande do Sul, 2013. Disponível em: [repositorio.unesc.net/bitstream/1/2409/1/Jadiani%20Mandelli%20Campanholi.pdf](http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/2409/1/Jadiani%20Mandelli%20Campanholi.pdf)  
Acesso em: 20 abr 2019.

BAZIN, André. **Ontologia de la imagen fotográfica**. Madrid, 1966.

BEDUSCH, Danielle Paganini. **Diretrizes para o ensino de modelagem do vestuário**. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-19022014-213611/pt-br.php>. Acesso em: 26 abr 2019.

BREIER, Ana Claudia Boer; SCHLEE, Andrey Rosenthal; PEREIRA, Maíra Teixeira. **Fotografos perpetuando visões da arquitetura**. Arqtextos, São Paulo, 2011. Disponível em: [www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.129/3500](http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/11.129/3500). Acesso em: 14 abr 2019.

CALDAS, Dário. **Observatório de sinais: Teoria e prática de pesquisa de tendências**. Rio de Janeiro: Senac, 2004.

CAVALCANTI, Lauro. **Oscar Niemeyer: trajetória e produção contemporânea**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008

CHIARELLI, Tadeu. **História da arte / História da fotografia no Brasil – Século XIX: Algumas considerações**. São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ars/v3n6/06.pdf>. Acesso em: 14 abr 2019.

COSTA, Paulo Pereira da. 160 anos de fotografia. **Revista Popular**, 1999. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downloads-uteis-160-anos-de-fotografia.pdf>. Acesso em: 20 abr 2019.

COSTA, Iale Menezes Leite. **A fotografia no Brasil Império: fotografias de Luiz Terragno e Carlos César na Guerra do Paraguai (1865-1870)**. 2009. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21351/000737137.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 abr 2019.

DECKKER, Zilah. **Brazil Built: the architecture of the modern movement in Brazil**. Spon Press – Taylor & Francis Group. London and New York, 2001.

ESPADA, Heloisa. **Fotografia, arquitetura, arte e propaganda: a Brasília de Marcel Gautherot em revistas, feiras e exposições**. Anais do Museu Paulista. São Paulo, 2014.

FISCHER, Anette. **Fundamentos de design de moda: construção de vestuário**. Porto Alegre: Bookman, 2010.

FUÃO, Fernando Freitas. **Fotografia e arquitetura**. Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/article/view/13516>. Acesso em: 16 abr 2019.

GONZALEZ, Gisele Duarte Santin; EMIDIO, Lucimar de Fátima Bilmaia; NUNES, Valdirene Aparecida Vieira. **A modelagem como o diferencial de um produto de vestuário de moda: um estudo de caso**. Paraná, 2009. Disponível em: <http://www.dep.uem.br/enpmoda/artigos/P07ENPMODA.pdf>. Acesso em: 25 abr 2019.

GOODWIN, Philip. **Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942**. Nova York: MoMA, 1943. Disponível em: [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_2304\\_300061982.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2304_300061982.pdf). Acesso em 22 abr 2019.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas: a evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

KOHLER, Carl. **História do vestuário**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LAVÉR, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

MARIANO, Maria Luiza Veloso. c. **Da construção à desconstrução: a modelagem como recurso criativo no design de moda**. 2011. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://sitios.anhembi.br/tesdesimplificado/handle/TEDE/1591>. Acesso em: 20 abr 2019.

MANDELLI, Camila Dal Pont. **Modelagem do vestuário: contribuições para a satisfação do usuário e sua utilização como diferencial competitivo da marca**. 2014. Monografia (Especialista em Modelagem do Vestuário) Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/2498/1/Camila%20Dal%20Pont%20Mandelli.pdf>. Acesso em: 22 abr 2019.

PRAKEL, David. **Fundamentos da Fotografia Criativa**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2015.

SABRA, Flávio. **Modelagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

SCOTTÁ, Luciane. Brazil Builds: Architecture New and Old. Repercussão da divulgação da arquitetura moderna brasileira. **AUS [Arquitectura/Urbanismo/Sustentabilidad]**, Chile, 2015. Disponível em: <http://revistas.uach.cl/index.php/aus/article/view/161>. Acesso em: 20 abr 2019.

SOARES, Vera Lúcia Lins. **Evolução da modelagem no Design do Vestuário: do simples "Ritual Ancestral" às técnicas**. Buenos Aires, 2009. Disponível em:

[https://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=16&id\\_articulo=5906](https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=16&id_articulo=5906). Acesso em: 26 abr 2019.

SHULMAN, Julius. **Photographing architecture and interiors**. Los Angeles, 2000.

VIEIRA, César bastos de Mattos. **A fotografia na percepção da arquitetura**. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/53735>. Acesso em: 16 abr 2019.