



**CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIACADEMIA  
TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA**

**LORRAINE CRISTINA DE OLIVEIRA DA SILVA**

**CORES DA TERRA:  
UM TRIBUTO AS ORIGENS**

Juiz de Fora  
2021

**LORRAINE CRISTINA DE OLIVEIRA DA SILVA**

**CORES DA TERRA:  
UM TRIBUTO AS ORIGENS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Centro Universitário Academia, como requisito parcial para a conclusão do Curso de Tecnologia em Design de moda.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Lomeu Portela

Juiz de Fora  
2021

SILVA, Lorraine Cristina de Oliveira da,  
**Cores da terra:** um tributo a origem. Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito parcial à conclusão do curso Tecnológico em Design de Moda, do Centro Universitário Academia, realizada no 2º semestre de 2021.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Profa.Dra. Andrea Lomeu Portela  
Orientadora

---

Prof. Ma.Raquel Salgado Carneiro

---

Prof.Ma. Fernanda Bonizol Ferrari

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

À Maria das Graças, minha mãe.

## **AGRADECIMENTO**

Dou graças ao Senhor Jesus Cristo pela oportunidade de iniciar e finalizar esta graduação.

A meus irmãos Deyvid e Lorrان pelo apoio dado desde o momento que decidi entrar no curso.

A Maria das Graças, minha mãe, a quem eu dedico este projeto. Mãe, a senhora em minha vida é a prova do grandioso amor de Deus, obrigada!

Aos professores do designer pela paciência e paixão pela profissão transmitidas nas aulas.

As professoras de moda por estarem sempre dispostas a ajudar e contribuir, mesmo aos sábados. Sou grata pelas correções, elogios e paciência esbanjadas. Pelo olhar individualizado, por trazerem sempre novidades e fazerem da aula online algo dinâmico. Sou grata a vocês por outros diversos motivos que me fazem ter a certeza de que vocês são o sucesso do curso.

A minha orientadora e também professora de moda, Andrea Portela, por todo entusiasmo, conselho, conhecimento e disponibilidade. Professora, você foi essencial para a realização deste trabalho e a sua curiosidade e busca por conhecimento me inspiram.

Aos colegas de turma pela troca que contribuíram diretamente para a minha formação.

Aos componentes do projeto de iniciação científica e grupo de estudos pelos temas trabalhados e pelas novas formas de ver a moda.

A todos que contribuíram direta e indiretamente para a realização deste projeto.

Quem olha para fora sonha, quem olha para  
dentro desperta  
Carl Jung.

## DIÁRIO CRIATIVO



As formas diversas da arte e a pesquisa são minhas maiores fontes de inspiração. Tenho gosto por produções mais limpas, funcionais e facilmente combináveis. Acredito na moda que permeia etapas diferentes da vida.

## BRIEFING

OUTONO é a estação entre dois períodos climáticos extremos. E o nome OUTONO foi pensado pela flexibilidade que a estação nos dá, de usarmos peças de qualquer estação do ano. Foi criada visando atender à mulher clássica, casual e brasileira. Aquela que busca por peças originalmente nacionais, funcionais e com acabamentos especiais. Peças que se complementam e fazem do armário algo funcional. A OUTONO foi criada para atender aos muitos desejos de se encontrar roupas de uma moda genuinamente brasileira. Para qualquer época do ano e em um só lugar.

Figura 1 – Logo



Fonte: DA AUTORA, 2021

## RESUMO

SILVA, Lorraine Cristina de Oliveira. **Cores da terra:** um tributo às origens. 36 f. Trabalho de conclusão do curso de Tecnologia em Design de moda. Centro Universitário Academia - UNIACADEMIA, Juiz de Fora 2021.

Este projeto tem como objetivo criar uma coleção de moda com características da natureza e da cultura brasileira, usando elementos concretos e imaginários para a elaboração de uma roupa que represente as misturas étnicas, religiosas e culturais na formação social do Brasil e suas vivências trazem para a moda da marca Outono elementos cruciais para ajudar a descobrir e contar a história da nação. Portanto, esse pode ser considerado um traço que descreve a coleção Cores da Terra, uma roupa que conta histórias.

Palavras chaves: Cultura brasileira. Design de Moda. Cores da natureza.

## **LISTA DE SIGLAS**

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e estatística

UNIACADEMIA – Centro Universitário Academia

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 -Ficha técnica.....	30
Tabela 2 -Tabela de preço.....	31

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Painel de perfil da marca.....	15
Figura 2	Painel de inspiração.....	16
Figura 3	Capules de rocou.....	17
Figura 4	Mapa de azulejos do período colonial.....	19
Figura 5	Mulher com balangandãs.....	21
Figura 6	Penca de balangandãs e seus componentes.....	22
Figura 7	Fluxograma das origens das cores.....	23
Figura 8	Atributos gerais.....	24
Figura 9	Análise diacrônica.....	25
Figura 10	Análise sincrônica.....	26
Figura 11	Elementos do design.....	27
Figura 12	Croquis.....	29
Figura 13	Análise morfológica e estrutural.....	30
Figura 14	Elementos design de superfície e simbólicos.....	32
Figura 15	Amostra de tecido.....	32
Figura 16	Ensaio com o vestido confeccionado.....	34

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
2	<b>VESTIR-SE A MODA DA CASA</b> .....	15
2.1	OS INDÍGENAS DÃO O TOM.....	16
2.2	A MODA DA CASA COLONIAL.....	18
2.3	DESPIR-SE AO MODO AFRO-BRASILIS.....	20
3	<b>O NASCIMENTO DE UMA COLEÇÃO DE MODA COM AS CORES DO BRASIL DO PASSADO AO PRESENTE</b> .....	23
4	<b>O DESENHO DA COLEÇÃO CORES DA TERRA</b> .....	29
5	<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	33
6	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	32
7	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	34

## 1 INTRODUÇÃO

Este projeto tem por finalidade olhar para a moda a partir das características do vestir de representantes do contexto sociocultural de formação do Brasil. Entre eles, os povos indígenas, europeus e africanos. Destacando, porém, aqueles que não representam uma continuidade ou cópia da moda europeia, mas que preservam características das misturas e transformações que surgiram na *Terra brasilis*, como as cores da sua natureza transformadas em belezas genuínas.

Ver na moda características do vestir puramente brasileiro ainda é um desejo utópico para uns e controverso para outros, afinal trata-se de um país continental e diverso, mas é com toda esta ambiguidade que este projeto pretende experimentar algumas propostas. Trabalhando, tanto com o imaginário quanto com os elementos da realidade, para deixar o design tomar as formas palpáveis de uma moda à brasileira.

O objetivo é dialogar com uma moda em que a roupa contempla elementos pensados e criados a partir de nossa brasilidade<sup>1</sup>. Por brasilidade entendemos tudo aquilo que se caracteriza por ser brasileiro.

A metodologia é bibliográfica e imagética, funcionando na linha de pesquisa Roupas memória.

Entre as principais referências imagéticas estão as pinturas corporais feitas com elementos naturais. Referências usadas pelos povos originários, pelas viagens marítimas que trouxeram os portugueses e pela indumentária de baiana, rica de elementos de culturas africanas e religiosidade.

O texto está organizado de forma cronológica, a partir da concepção social do Brasil. Sendo assim, a discussão começa com o vestuário indígena como um elemento plural e pré-colonial. Logo após, falaremos sobre os portugueses, trazendo o regramento moral, as proibições e apagamento das cores e culturas originárias. E, por último, os afro-brasileiros ressaltando a criação de uma nova forma de se vestir munida de diversas motivações e significados.

As autoras Aline Souza Hardman (2015) e Paula Acioli (2019) se apresentam como as principais fontes teóricas. E as referências metodológicas são tanto do design

---

<sup>1</sup> Brasilidade - substantivo feminino. BRASILEIRISMO•BRASIL - caráter ou qualidade peculiar, individualizadora, do que ou de quem é brasileiro. Sentimento de afinidade ou de amor pelo Brasil.

de desenvolvimento de produto quanto do design de moda, como Bonsiepe (2011) e Treptow (2009).

## 2 VESTIR-SE À MODA DA CASA

Apesar da multiculturalidade de formação do Brasil, três etnias se destacam com suas culturas diversas, sendo elas: a dos povos originários, também chamados indígenas. A de europeus, especificamente os portugueses. E os povos do continente africano que aqui chegaram.

A partir dessas fontes culturais originárias que o design OUTONO será pensado. Toda essa mistura comporá uma roupa contemporânea e atemporal para vestir a mulher brasileira que se veste a partir de referências de sua cultura multiétnica.

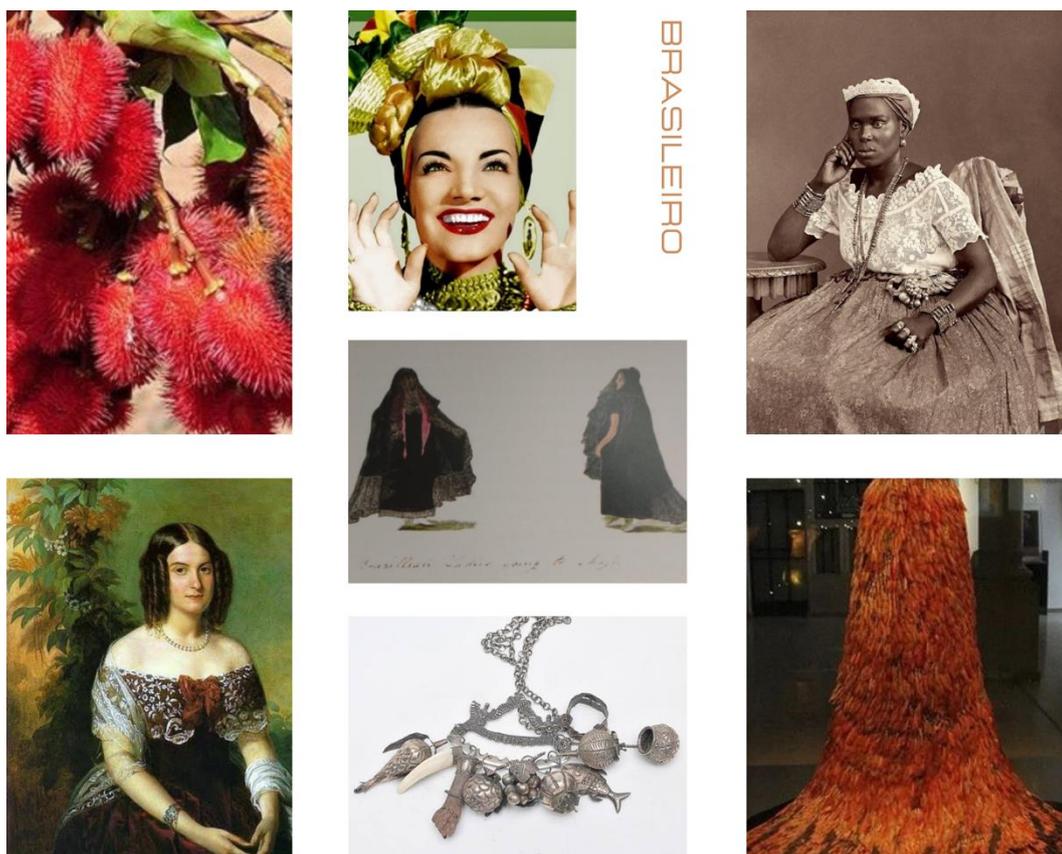
**Figura 1** – Painel de perfil da marca



Fonte: DA AUTORA, 2021.

São esses os elementos com os quais formulamos um painel das misturas que nos inspira.

**Figura 2 -** Painel de inspiração



Fonte: DA AUTORA, 2021.

A partir daqui, conheceremos um pouco sobre as origens culturais do Brasil e seus aspectos vestimentares.

## 2.1 OS INDÍGENAS DÃO O TOM

No Brasil, segundo o censo de 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas – IBGE<sup>2</sup>, a população indígena é superior a oitocentos e noventa e seis (896) mil. Dentro desses povos há 274 idiomas e 305 etnias diferentes.

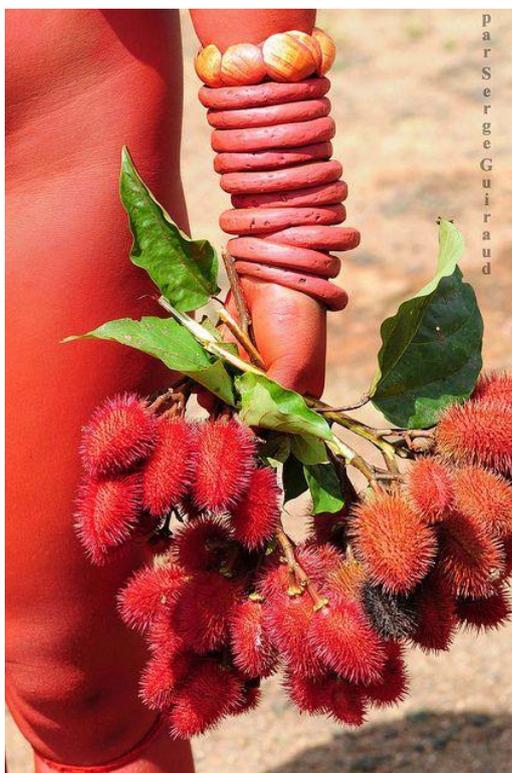
Ou seja, existe uma grande pluralidade na cultura desses povos e o vestuário está considerado igualmente plural. Observa-se, porém, um ponto em comum, por meio dos relatos de europeus no passado, repercutiu-se a ideia de que eles andavam

---

<sup>2</sup> Disponível em: < <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/14262-asi-censo-2010-populacao-indigena-e-de-8969-mil-tem-305-etnias-e-fala-274-idomas> >. Acesso em: 11 out.2021.

nus. Entretanto, estudiosos apontam que os povos indígenas já possuíam técnicas e indumentárias próprias, criadas através de materiais encontrados na natureza. Além de diferentes adornos e pinturas corporais. Como no uso das sementes de urucum em pinturas corporais, que pode ser visto na Figura a seguir.

**Figura 3** - Capsules de rocou Terra indígena de Cuminapanema. Foto de Serge Guiraud em Flickr. Para – Brésil, sguiraud@club-internet.fr



Fonte: BANCO DE DADOS PINTEREST, 2021. Disponível em: <[www.amazonie-indienne.com](http://www.amazonie-indienne.com)>. Acesso em: 28 out. 2021.

Segundo Paula Acioli (2019, p.58), a decoração do corpo era uma rotina do indígena e os tecidos recebidos dos europeus, em troca do pau-brasil, não tinham serventia. Isso reforça a convicção de que o vestir, para os indígenas, era algo já resolvido.

Os sexos expostos eram vistos pelo colonizador com maus olhos. E, com a ideia de catequizar e aculturar, vestiram os indígenas. De acordo com Acioli (2019), se o desconforto dos portugueses com a nudez dos indígenas era grande, o desconforto dos indígenas ao vestir as roupas impostas pelos portugueses era ainda maior.

E vale aqui ressaltar que a indumentária desses povos vai além da ideia de cobrir o corpo, existem características ritualísticas e identitárias de acordo com suas crenças e etnias. Para Poliene Bicalho (2018, p.90), a vestimenta indígena também pode ser vista como expressão que transpassa a beleza dos corpos pintados e emplumados, chega ao preciosismo e nos sentidos diversos inerentes a ela.

Existem outros mil saberes inerentes a indumentária indígena. Há preciosidades para além das plumas, que está entre suas artes mais conhecidas. Portanto, precisamos conhecer não somente as características do vestuário dos povos originários, mas as muitas formas que pode assumir uma roupa entre as culturas indígenas do Brasil.

## 2.2 A MODA DA CASA COLONIAL

No período colonial, precisamente entre os séculos XVI a XIX, Portugal tinha total domínio político e econômico sobre o Brasil, trazendo sua cultura, crenças e saberes e tentando fazer da região dominada um espelho de sua nação.

O vestir aqui era dado de acordo com a posição social, respeitando, sobretudo, as crenças do europeu.

O vestuário das mulheres brancas que para o Brasil vieram e se instalaram junto com seus maridos, se tornaram representantes do contexto de formação social brasileira a partir dali.

Bernardo e Vasques (2020) dizem que o vestuário utilizado no período era o reflexo da cultura e dos costumes das classes sociais. Embora saibamos da grande influência francesa sobre o vestuário da época, “as brasileiras fizeram escolhas que não são as mesmas das francesas, sutilezas que são compreendidas pelo trabalho detalhado da costura a mão [...] produzindo diferenças” (PORTELA, 2017, p.200). Outras diferenças relacionadas ao trânsito de informações e usos das cores também são apontadas.

Devido a soberania do homem naquele período, as mulheres eram basicamente donas de casa. Somente com a chegada da família imperial essas mulheres começaram a participar de eventos sociais, principalmente as de famílias aristocráticas, que tinham papéis específicos.

Acioli traz um olhar crítico no livro **A culpa é do Rio: a cidade que inventou a moda do Brasil** (2019), destacando o modo e as condições do vestuário das mulheres para ir à igreja com o uso de mantilhas, cobrindo todo o rosto e partes do corpo para deixar a casa. A mantilha não era somente um sinal de dominação sofrido pelas mulheres, mas também um sinal do *status* social e sinônimo de elegância.

A moda para as mulheres brancas no período colonial, era um elemento essencial para se viver em sociedade, mesmo que por um breve momento. A única ocupação que era permitida para elas, os afazeres das roupas, como os bordados e costuras, tornou-se um elemento essencial para entendermos a moda no Brasil.

A imagem que utilizamos para simbolizar a cultura portuguesa, no entanto, é de seus azulejos e mapas cartográficos usados nas navegações (Figura 4), por estarem relacionados ao mar, que é uma referência brasileira presente na mais famosa moda nacional: a carioca.

**Figura 4** - Painel de azulejos portugueses - mapa do período colonial do com os percursos das viagens de descoberta dos exploradores portugueses - 1940 painel de azulejos produzidos para o Governo português pela fábrica de Santa Anna com desenho de Roberto Araújo e execução por A.Ribeiro - parede externa da Escola Mutu-ya-Kevela, em frente à Avenida Lenin - Magistério Mutu-ya-Kevela (MMK), Edifício Liceu Nacional Salvador Correia, Luanda, Angola



Fonte: Disponível em: <https://www.gettyimages.no/photos/portuguese-caravel>. Acesso em: 28 out. 2021.

O Brasil é conhecido pela moda praiana do Rio de Janeiro, cartão postal do país, e essa relação com o mar é a mais reconhecida no exterior, reforçada pelos contornos de nossa geografia com um extenso litoral. Embora a proposta não seja uma moda praiana, nos interessa esse contato com a natureza, com o mar. O mesmo mar que nos liga a Portugal.

E assim, trazemos da história um elemento mais concreto e relacionado à natureza, sendo ainda integrador das culturas, afim de contribuir objetivamente na construção do design da coleção.

### 2.3 O MODO AFRO-BRASILEIRO DE VESTIR

Ao longo de mais de três séculos, 4,8 milhões de africanos foram transportados para o Brasil e vendidos como escravos. Acredita-se que mais de 600 mil morreram no caminho. Tais pessoas foram trazidas de diferentes regiões, culturas e saberes.

Aline Hardman (2015) pauta o fato de que “os primeiros escravizados até os últimos partiram de contextos totalmente diferentes, não só de etnias, mas longos anos de mudanças e contatos com outras culturas [...]” (HARDMAN, 2015, p33.), o que faz deles pessoas novas para o seu próprio povo.

No Brasil, com a ideia de formar uma identificação com o novo grupo formado através da escravidão, e assim resistir firme à opressão, criaram um vestuário próprio. Na Bahia, por exemplo, os trajes de baiana, também chamados trajes de crioula, ficou marcante para descrever esta dinâmica.

Aqui, como vestiram os indígenas com outras identificações, podemos dizer que despiram os negros expondo a sua nudez. Bem como, os vestiram com trapos ou uniformes como forma de dominação. Todavia, podemos afirmar que a ideia de permanecer com a memória da cultura pertencente, mesmo transgredindo a cultura local, foi um dos principais instrumentos que tornou possível a formação de um vestuário afro-brasileiro.

No século XIX, era através das fotografias no formato *carte de visite* que se fez possível encontrar características únicas no vestuário das mulheres afro-brasileiras e um desses elementos é a penca de balangandã que aparece não só nas fotografias, mas também em algumas pinturas de Jean-Baptiste Deret, do século XIX,

e de Carlos Julião, também do século XVIII. Embora, nas aquarelas não houvesse o interesse em retratar o vestuário, mas as dinâmicas do dia a dia, conseguimos descrever o começo da penca, do balangandã e da penca do balangandã, por exemplo.

Através da fotografia conseguimos construir e descobrir histórias preciosíssimas se superarmos o olhar puramente estético com relação as informações sobre as aparências dos negros no Brasil.

**Figura 5** – Fotografia de mulher com penca de balangandãs no século XIX. Mulher negra da Bahia - Ferrez, Marc ,1885 circa



Fonte: Disponível em: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliansa/handle/20.500.12156.1/2570>>. Acesso em: 09 set. 2021.

Nos aprofundando um pouco mais no vestuário afro-brasileiro, o fator de não ser mais escravo trazia a possibilidade de ascensão social para as mulheres e viver em liberdade exigia a criação de recursos que lhes garantisse melhores condições de vida (RODRIGUES, 2005). Nesse contexto, o vestuário ganhou um grande papel para recolocação enquanto pessoa livre, o tornando ainda mais ricos em características e possibilidades.

De acordo com Laura Cunha (2011, p.71), o importante para as 'crioulas' era o exagero barroco, com pulseiras e correntes cobrindo todo o braço e colo, as joias podiam ser luxuosas ou mais simples, o importante era que fossem brilhantes e

volumosas para serem vistas de longe. Assim, percebemos o fator estético no vestir, e as joias como elemento de recolocação e resistência social.

**Figura 6** - Penca de balangandãs e seus componentes

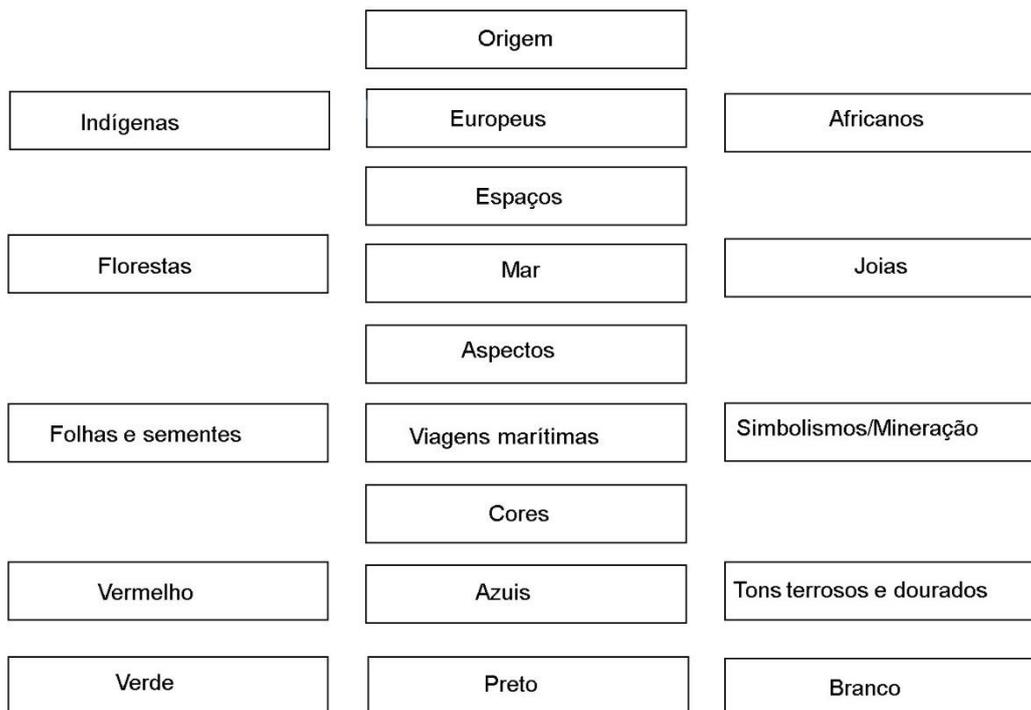


Fonte: Banco de Imagens Pinterest. Montagem. DA AUTORA, 2021.

O vestuário afro-brasileiro é riquíssimo em características especiais. E embora contenha influências de saberes anteriormente adquiridos, tornou-se único e formado através dessa diversidade multicultural e multicolorida, o que faz desses diversos elementos a base com a qual consideramos se tratar de um traje exclusivamente brasileiro. E é, por isso, que a roupa afro-brasileira se evidencia para referenciar uma coleção de moda.

Na figura 7, mostramos um mapa dos elementos encontrados na pesquisa para a formulação das cores que iremos utilizar na coleção.

**Figura 7 - Fluxograma das origens às cores**



Fonte: DA AUTORA, 2021.

Definido o mapa de acontecimentos e a origem de nossas cores a partir da pesquisa, passamos ao desenvolvimento metodológico e definição de materiais a seguir.

### **3 O NASCIMENTO DE UMA COLEÇÃO DE MODA COM AS CORES DO BRASIL: DO PASSADO AO PRESENTE**

Para o projeto **Cores da Terra**, propomos uma coleção de três famílias, de três looks cada, e a confecção de um protótipo em tamanho natural.

O método bibliográfico embasa nosso aporte teórico. A análise imagética será fundamental para definirmos o recorte dos elementos de brasilidade que pretendemos utilizar. E para a definição e apoio instrumental dos elementos estilísticos, elegemos Doris Treptow (2009), definindo as apresentações de cores, materiais e formas próprias para uma coleção de roupas.

Para Treptow (2009), uma coleção deve contemplar os seguintes aspectos: identidade da marca, perfil do consumidor, tema de coleção, propostas de cores e

materiais, para assim criar produtos coerentes com o público alvo. Ela ainda ressalta a importância dos croquis de moda. O seu método é composto de sete (7) fases, entre as quais utilizaremos alguns elementos, como: mix de produtos e de moda, cartela de cores, tecidos e aviamentos, modelagens e desenhos técnicos.

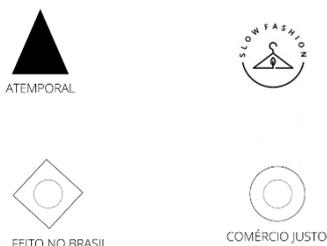
No entanto, usamos o método projetual de Bonsiepe (2011) como guia geral de desenvolvimento do projeto com o objetivo de reunir elementos complexos de modo a simplificar a criação do design. Para tal, utilizaremos as cinco etapas propostas por esse método e alguns de seus detalhamentos, distribuídas pelo projeto conforme a montagem, não necessariamente como proposta pelo autor, a saber: problematização, análises, definição do problema, geração de alternativas e realização do projeto.

Nosso problema em questão é como elaborarmos uma roupa com características que possam ser consideradas brasileiras para atender ao universo contemporâneo da mulher que veste a marca OUTONO.

Assim, iremos traçar os quadros em que estabeleceremos algumas análises propostas por Bonsiepe (2011).

Entre eles, o quadro de atributos gerais, e demais quadros de análises.

**Figura 8**– Quadro de atributos gerais

Atributos da consumidora	Atributos da marca	Atributos da coleção	Atributos desejáveis e de sustentabilidade
Mulher	Atemporal	Elementos da natureza	
Conforto e elegância	Versátil	Contemporânea	
Brasileira	Brasileira	Artesanal/conceitual	

Fonte: DA AUTORA, 2021.

Elegemos as três propostas de análise de Bonsiepe (2011) seguintes: análises diacrônica, sincrônica e painel de elementos do design escolhidos, respectivamente.

**Figura 9** – Análise diacrônica: baseada na sequência histórica das roupas na história do Brasil

<p>Referência dos povos originários</p>	
<p>Referência europeia oitocentista</p>	
<p>Referência afro-brasileira: Roupas de baiana.</p>	
<p>Vestido de Zuzu Angel, 1972. A estilista considerada a expoente da brasilidade na moda.</p>	

Referência contemporânea da mulher brasileira



Fonte: BONSIEPE, 2011.// Adaptado pela autora com imagens do Banco de Imagens do Pinterest, 2021.

**Figura 10** - Análise sincrônica: baseada em produtos similares para não haver reproduções e análise comparativa de qualidades desejáveis

Acabamento: costuras reforçadas, pontos de bordado.  
Zuzu Angel, 1972



Silhueta e formas: linhas retas e grafismos,  
silhueta A.  
Dior, 2017.



<p>Aplicações Poppy Kain, 2016.</p>	
---	--

Fonte: BONSIEPE, 2011. // Adaptado pela autora com imagens do Banco de Imagens do Pintereste, 2021.

**Figura 11** - Painel de elementos do design escolhidos

<p>Silhuetas</p>	<p>I, A</p>	
<p>Modelagem</p>	<p>Fluida</p>	
<p>Linhas</p>	<p>Orgânicas e gráficas</p>	

Cores	Da natureza		
-------	-------------	---	---

Fonte: BONSIEPE, 2011. //Adaptado pela autora com imagens do Banco de Imagens do Pintereste, 2021.

A seguir, veremos surgir alguns resultados formatando outras etapas propostas por Bonsiepe (2011), em diálogo com elementos estilísticos fundamentais.

#### **4 O DESENHO DA COLEÇÃO CORES DA TERRA**

A coleção foi inspirada no vestuário brasileiro, sobretudo a partir do vestuário da mulher negra brasileira, tendo como elemento principal a penca de balangandã, uma joia feita pelas chamadas crioulas. Ademais, as características naturais também foram elementos de inspiração para a coleção, representadas no design de superfície, nas cores e formas escolhidas.

No Brasil, com a ideia de formar uma identificação com o novo grupo formado através da escravidão, e assim resistir firme à opressão, criaram um vestuário próprio. Na Bahia, os trajes de baiana também chamados trajes de crioula, do qual a joia penca de balangandã faz parte, foram um deles.

Existem vários tipos de balangandãs, cada um em uma penca possui um significado diverso, aqui usamos a romã, peixe, chave e uva, e com eles alguns significados que esses elementos possuem.

Propomos alternativas de desenhos levando em consideração os elementos da natureza: terra, mata e mar, com suas cores características, que podem ser vistas a seguir.

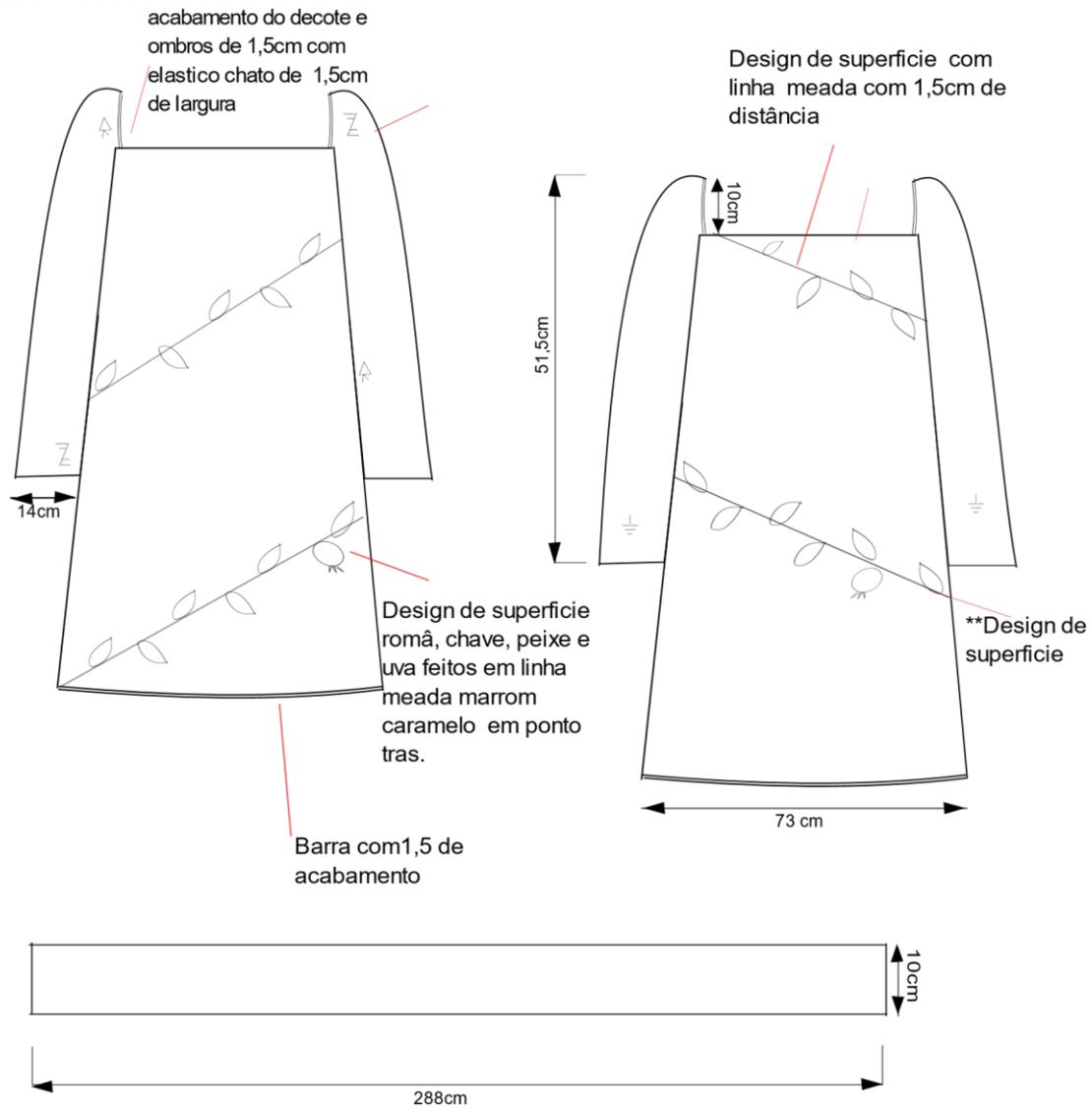
**Figura 12** - Croquis da geração de alternativas para a coleção Cores da Terra



Fonte: DA AUTORA, 2021.

Cada croqui representa um elemento diferente. No primeiro, a terra e o barro, relacionados ao trabalho no garimpo e as moradias em barro dos quilombolas, referências da vida dos escravizados. Os tons da terra também correspondem ao café, tons extraídos da semente, e um produto tipicamente brasileiro. No segundo, a cor e os seres do mar, relacionados às viagens marítimas e a componentes do balangandã. Finalmente, o croqui escolhido, baseado no verde das matas e de frutos como o abacate, outro componente acessório é uma faixa inspirada no pano da costa. O design de superfície é especificado na ficha técnica e em um quadro dos elementos simbólicos que foram escolhidos, na sequência.

**Figura 13** - Análises estrutural e morfológica: ficha técnica



\*\*Design de superfície feito em carimbo de folhas naturais e tintas de tecido nas cores verde abacate e musgo. Caribos realizados no mesmo material do vestido e recordados e adicionados através de pequenos pontos ao vestido

Cava 47cm  
Entre cavas 84  
Busto 89  
comprimento 78cm com nas extremidades e 80cm no centro

Descrição	Composição	Fornecedor	Quantidade	Custo unitário	Custo de produção
Vestido Mata	Linho listrado/rustico	Tecidos Bara	1 m e 50 cm	R\$27,80	R\$41,70
Faixa Outono	Linho rustico	caçula	50 cm	R\$23,99	R\$12,00

<b>Total</b>	<b>R\$53,70</b>
--------------	-----------------

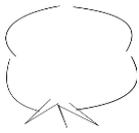
Descrição	Responsavel	Custo de produção
vestido ( corte, montagem e acabamento)	Eloísa – Atelie Rio pomba	R\$65,00
Faixa	Profa. Aline Costa	---
Design de superfície	Lorraine Silva	---

<b>Total</b>	<b>R\$65,00</b>
--------------	-----------------

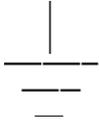
Aviamento	Fornecedor	Quantidade	Custo unitário	Custo de produção
Linha meada achor	Fios & Cia Ltda Comercial Madri aviamentos	3 unidades	R\$ 3,95	R\$ 7,90
Linha drima circulo	Fios & Cia Ltda Comercial Madri aviamentos	1 unidade	R\$ 2,50	R\$ 2,50
Agulha ponto cruz N 22	Fios & Cia Ltda Comercial Madri aviamentos	1 unidade	R\$ 1,40	R\$ 1,40
Tinta para tecido	Caçula	2 unidades	R\$ 4,28	R\$ 8,52

<b>Total</b>	<b>R\$20,32</b>
<b>Total Geral</b>	<b>R\$139,02</b>

**Figura 14** – Definição dos elementos do design de superfície símbolos presentes nos balangandãs



A fruta romã, devido a grande quantidade de semente no seu interior, é usada como um signo de fartura, fecundidade e riqueza



Uva simboliza a fertilidade, paixão e vida



A chave representa o oratório ou tabernáculo. Também pode aludir a São Pedro, portador das chaves do Reino dos Céus.



O peixe representa a fertilidade, no catolicismo simboliza os cristãos que são purificados na água do batismo.

Fonte: DA AUTORA, 2021.

**Figura 15** – Amostra de tecido



Linho listrado/ rústico Pistache



Linho rústico Caramelo

Fonte: DA AUTORA, 2021.

Assim ficou definida a coleção, cujo protótipo do desenho escolhido é apresentado a seguir.

## 5 APRESENTAÇÃO

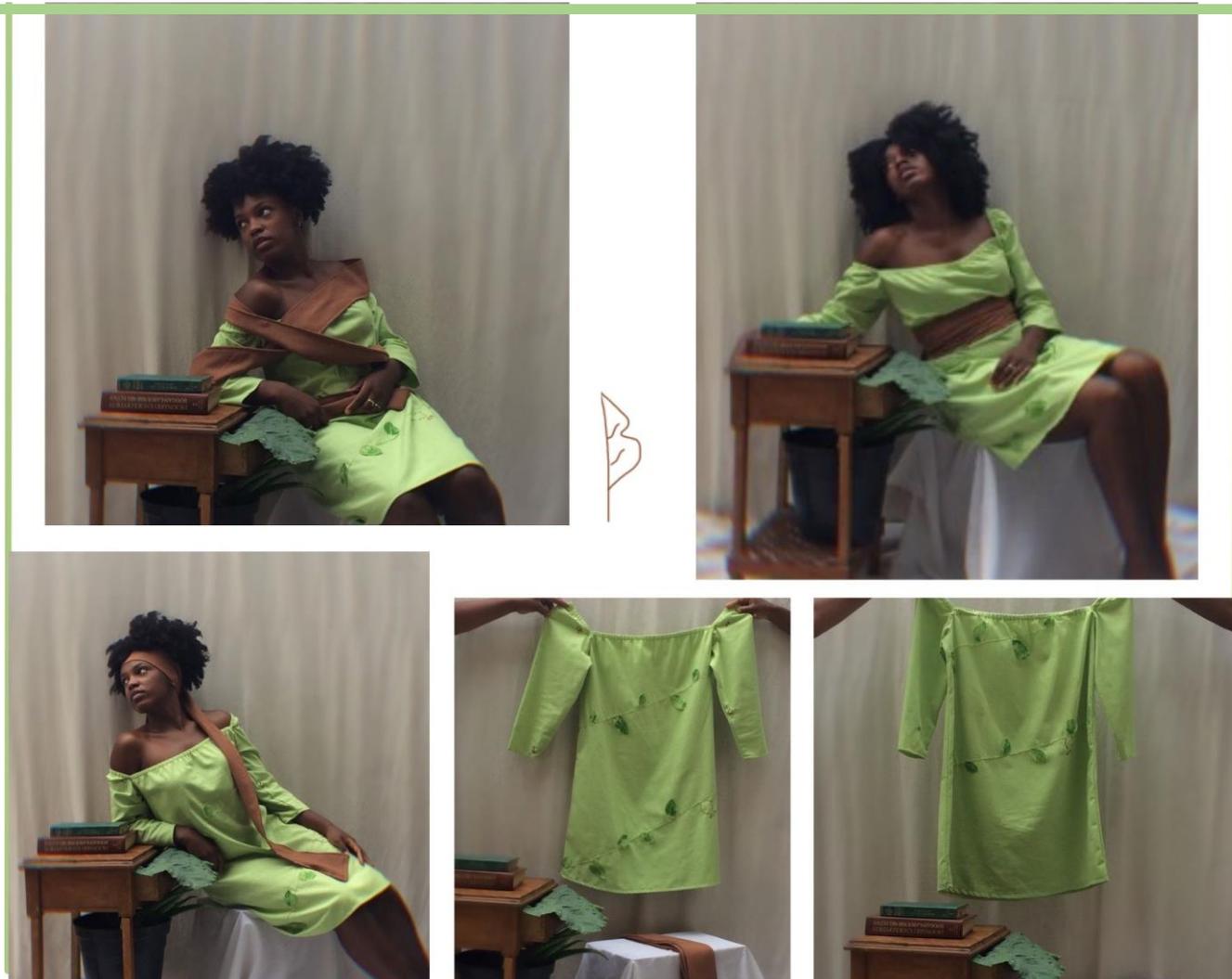
Vestido da coleção Cores da Terra da marca Outuno.

Design e produção: Lorraine Silva

Fotografia e iluminação:

Direção artística:

Figura 16 - Ensaio com o vestido confeccionado



Fonte: Acervo pessoal, 2021.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse projeto, trouxemos um olhar para a moda a partir das características do vestir dos representantes do contexto sociocultural de formação do Brasil. Entre eles, os povos indígenas, europeus e africanos. Destacando, porém, o traje de baiana usado nas cores da natureza e dos componentes desse traje.

Trabalhamos tanto com o imaginário quanto com os elementos da realidade, para deixar o design tomar as formas palpáveis de uma moda à brasileira. Exploramos traços culturais diversos nas cores e formas da natureza, presentes no espaço geográfico e nos elementos simbólicos que compõem o balangandã.

Entre as referências imagéticas, nos referenciamos no uso das pinturas corporais feitas com elementos naturais, das sementes e frutos extraem as cores. Assim fizemos na coleção, usando o verde abacate, os tons terrosos, e das folhagens, entre outros.

Das viagens marítimas trouxemos o azul do mar e os peixes que também estão presentes nos balangandãs, acessório destacado da indumentária de baiana, rica em religiosidade e simbolismo. Além do pano da costa, representado pela faixa que acompanha o vestido confeccionado. Assim como o pano da costa, a faixa pode ser usado de diferentes maneiras.

Os elementos principais elegidos se relacionam às características do vestir dos povos de formação do Brasil sendo misturados. Não buscamos a reprodução de nenhum traje específico, a preocupação foi trazer informações necessárias para o pleno entendimento e montagem do projeto. Definindo um design contemporâneo capaz de contar fragmentos da nossa história e do percurso cultural que formataram características tão próprias de nosso país.

Assim como da formação das roupas dos afro-brasileiros, procuramos ressaltar a criação de uma forma de vestir munida de diversas motivações e significados. Além do conforto e da preocupação com a qualidade do material, como o linho, uma fibra natural em diálogo com a proposta.

O Brasil foi formado por misturas de crenças e saberes, formando uma nova cultura. Nasce religiões, hábitos alimentares, comércios e a moda. As misturas étnicas, religiosas e culturais na formação social do Brasil e suas vivências fizeram do vestuário um elemento crucial para ajudar a descobrir e contar a história da nação.

Portanto, esse pode ser considerado um traço que descreve a coleção Cores da Terra, uma roupa que conta histórias.

## REFERÊNCIAS

ACIOLI, Paula. **A culpa é do Rio!** A cidade que inventou a moda do Brasil / Paula Acioli – 1. ed – Rio de Janeiro: SENAC Rio 2019.

BERNARDO, Fernanda Correa; VASQUES, Ronaldo Salvador. A influência da vinda da família real portuguesa para o Brasil no contexto da indumentária e moda com aspectos culturais, sociais e costumes – 29º encontro anual de iniciação científica / Fernanda Correa Bernardo, Ronaldo Salvador Vasques. – 2020.

BONSIEPE, Gui. **Design, Cultura e Sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011. 270 p.

HARDMAN, Aline Souza. **Pencas de balangandãs**: construção histórica, visual e social das "crioulas" no século XIX [manuscrito] / AlineSouza Hardman. - 2015. 124 f.:il.

PORTELA, Andrea Lomeu. **Trajetórias sociais das roupas do Museu Mariano Procópio**: tramas e afetos /Andrea Lomeu Portela. —2017. 255 p.: il.

RODRIGUES, Vilma Lucia. **Negras senhoras**: o universo material das mulheres africanas forras– Anais do I colóquio de lahes / Vilma Lucia Rodrigues – 2005.

TREPTOW, Doris. **Inventando Moda**: Planejamento de coleção. 4. ed. Brusque: D. Treptow, 2009. 212p.;il.

