

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

Cristielen Taborda Viana

Arquitetura Residencial Kitsch juiz-forana: inspirando coleção de moda feminina autoral

Juiz de Fora

2026

Cristielen Taborda Viana

Arquitetura Residencial Kitsch juiz-forana: inspirando coleção de moda feminina autoral

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientador: Prof. Me. Luiz Fernando Ribeiro da Silva

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Taborda Viana, Cristielen.

Arquitetura Residencial Kitsch juiz-forana : inspirando coleção de moda feminina autoral / Cristielen Taborda Viana. -- 2026.

163 f. : il.

Orientador: Luiz Fernando Ribeiro da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade

Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2026.

1. Arquitetura Residencial . 2. Kitsch . 3. Coleção de moda. 4. Moda autoral. I. Ribeiro da Silva, Luiz Fernando , orient. II. Título.

Cristielen Taborda Viana

Arquitetura Residencial Kitsch juiz-forana: inspirando coleção de moda feminina autoral

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em 20 de Janeiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Me. Luiz Fernando Ribeiro da Silva – Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Javier Wilson Volpini
Universidade Federal de Juiz de Fora

Ma. Gisele de Lima Melo Nepomuceno
Instituto Superior Manoel Teixeira Gomes

Dedico esse trabalho aos meus pais Itamar Soares e Lucimar Taborda, à minha sobrinha Maria Laura Taborda, aos meus vizinhos Raul Magalhães e Marilise Paraizo e a todas as pessoas que observam o mundo com um olhar sensível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Itamar Viana e Lucimar Taborda, que sempre me incentivaram a correr atrás dos meus sonhos e mesmo distantes se fizeram presentes nesse meu processo de graduação, em especial, neste projeto, demonstrando atenção e sinceras opiniões.

Ao meu companheiro João Vitor Garcia que contribuiu todos os dias no meu processo de desenvolvimento pessoal e acadêmico, sempre enaltecendo meu potencial criativo, além de ter me ajudado no processo prático.

Agradeço ao meu orientador e mentor Professor Luiz Fernando Ribeiro que acreditou em mim desde o início da graduação, me convidando para participar das atividades do Museu de Moda Social da UFJF e me orientando em concursos, como o da marca Pierre Cardin o qual fui finalista. Contribuindo com muita paciência para o meu amadurecimento, me ensinando sobre processo criativo, organização e a acreditar em mim mesma.

Aos meus vizinhos Marilise Paraizo e Raul Magalhães que me abriram as portas de sua casa com muito carinho, possibilitando que eu explorasse suas belezas arquitetônicas e assim pudesse desenvolver este trabalho.

À minha psicóloga Thamirys Martins que me deu todo apoio psicológico, principalmente nessa reta final da graduação e contribuiu para o meu desenvolvimento emocional, pois sem ela eu não sei como seria lidar com os desafios deste projeto.

Ao meu amigo de longa data Ciprianus Martins, que sempre me apoiou e acreditou no meu potencial, sendo um bom ouvinte e sempre atencioso com os meus projetos, me ajudando também com correções de imagens deste trabalho.

À minha irmã Tamara Taborda e meu cunhado Guilherme Dias, que foram os responsáveis pela minha matrícula e que me deram todo apoio, me recebendo carinhosamente para que eu viesse estudar no Instituto de Artes e Design da UFJF.

À modelista e costureira Carolina Lima, que no momento em que eu estava preocupada com a interdição do ateliê de costura, me ofereceu conforto e tranquilidade ao me disponibilizar os seus serviços de costura.

Agradeço também as técnicas do Ateliê Samara Santos e Jacqueline Souza que acompanharam e me apoiaram no início do processo de costura deste projeto e aos meus amigos e companheiros de graduação Ramon Vilaça, Livia Bazeth e Willians Villegas, com os quais tive tantas trocas de conhecimentos na área de moda e me aventurei em concursos.

E por fim, agradeço ao corpo docente do Instituto de Artes e Design da UFJF por terem contribuído com o meu desenvolvimento acadêmico, em especial os professores Débora Morgado e Javer Volpini por terem me ensinado sobre modelagem e me apoiado na minha viagem à São Paulo para concorrer ao concurso de jovens designers e assistir o desfile da marca Pierre Cardin.

“Não é o ângulo reto que me atrai nem a linha reta, dura, inflexível criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida” (Niemeyer, 1998, p. 09).

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo o desenvolvimento de uma coleção de moda autoral feminina, denominada Morada dos Sonhos, composta por 12 looks, inspirada na residência unifamiliar juiz-forana da Família Paraizo Magalhães, situada no bairro Martelos/São Pedro, e ainda, seguindo os preceitos da marca autoral Mus'Arterial, que também foi desenvolvida neste projeto. Nesse contexto, fez-se necessário o embasamento teórico que buscou relacionar a história da residência em estudo com os conceitos arquitetônico e filosófico do estilo kitsch e a contextualização histórica de residência unifamiliar. A metodologia incluiu uma visita realizada à residência para observação e registros, além de uma pesquisa de tendências de mercado e a produção de painéis iconográficos. Ao final deste trabalho é possível ver o processo de desenvolvimento de três looks que contam com 6 peças, das quais duas acompanham acessórios modulares, que traduziram o embasamento deste tema.

Palavras-chave: Arquitetura Residencial. Kitsch. Coleção de moda.

ABSTRACT

This work aims to develop an original women's fashion collection called Morada dos Sonhos, consisting of 12 looks, inspired by the Paraizo Magalhães family's single-family residence located in the Martelos/São Pedro neighborhood in Juiz de Fora. Furthermore, it follows the principles of the original brand Mus'Arterial, which was also developed within this project. In this context, a theoretical framework was necessary to relate the history of the residence under study with the architectural and philosophical concepts of the kitsch style and the historical context of single-family residences. The methodology included a visit to the residence for observation and records, as well as fashion trend research and the production of iconographic boards. At the end of this work, it is possible to see the development process of three looks consisting of six pieces, two of which are accompanied by modular accessories, translating the theoretical foundation of this theme.

Keywords: Residential Architecture. Kitsch. Fashion collection.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Os três tipos de habitação.....	21
Figura 2 – Diferença regional entre habitações.....	21
Figura 3 – Notícias em jornais sobre despejos.....	22
Figura 4 – A conjuntura do período Vargas.....	23
Figura 5 – Notícias do período Vargas.....	24
Figura 6 – Notícias do período Vargas.....	24
Figura 7 - A arte e os objetos Kitsch.....	26
Figura 8 – Arquitetura Kitsch Residencial.....	27
Figura 9 – Arquitetura Kitsch residencial.....	27
Figura 10 – A residência da Família Paraizo Magalhães.....	29
Figura 11 – A família.....	30
Figura 12 – Elementos de experimentação dos executores da obra.....	31
Figura 13 – A palmeira Juçara e suas referências.....	32
Figura 14 – Referência Modernista.....	33
Figura 15 – Marianne Peretti.....	33
Figura 16 – Vitral.....	34
Figura 17 – Cobertura em Cúpula da escada interna.....	35
Figura 18 – A obra de Antoni Gaudí.....	36
Figura 19 – O Mosaico da Residência Paraizo Magalhães e suas referências.....	36
Figura 21 – Motivos inspirados no artista Volpi.....	38
Figura 22 – Motivos abstratos e geométricos presentes na residência.....	39
Figura 23 – Motivos cósmicos.....	40
Figura 24 – Ouroboros.....	40
Figura 25 – Motivos Naturais.....	40
Figura 26 – Painel Semântico de tema 1.....	41
Figura 27 – Painel Semântico de tema 2.....	42
Figura 28 – Painel Semântico de tema 3.....	43
Figura 29 – Painel Semântico de tema 4.....	44

Figura 30 – Logotipo da marca Mus'Arterial.....	49
Figura 31 – Painel Iconográfico de Público-Alvo.....	51
Figura 32 – Painel Iconográfico da marca ALUF.....	53
Figura 33 – Painel Iconográfico da marca Angela Brito.....	54
Figura 34– Painel Iconográfico da marca MODEM.....	55
Figura 35 – Prancha iconográfica de macrotendências.....	58
Figura 36 – Painel iconográfico de Microtendências: Cores.....	60
Figura 37 – Painel iconográfico de Microtendências: Tecidos.....	61
Figura 38 – Painel iconográfico de Microtendências: Silhuetas.....	62
Figura 39 – Painel iconográfica de Microtendências: Design de Superfície Têxtil.....	63
Figura 40 – Painel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Formas da casa.....	65
Figura 41 – Painel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Pisos.....	66
Figura 42 – Painel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Vitrais.....	67
Figura 43 – Painel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Mosaicos.....	68
Figura 44 – Cartela de cores.....	69
Figura 45 – Cartela de tecidos.....	70
Figura 46 – Painel iconográfico de design de superfície têxtil.....	71
Figura 47 – Painel iconográfico de silhuetas e modelagens.....	72
Figura 48 – Croqui 01.....	74
Figura 49 – Croqui 01 / Alternativa de uso do look.....	75
Figura 50 – Croqui 01 e suas inspirações.....	76
Figura 51 – Croqui 02.....	77
Figura 52 – Croqui 02 e suas inspirações.....	78
Figura 53 – Croqui 03.....	79
Figura 54 – Croqui 03 / Alternativa de uso do look.....	80
Figura 55 – Croqui 01 / Alternativa de uso do look.....	81
Figura 56 – Croqui 03 e suas inspirações.....	82
Figura 57 – Croqui 04.....	83
Figura 58 – Croqui 04 / Alternativa de uso.....	84
Figura 59 – Croqui 04 / Alternativa de uso.....	85

Figura 60 – Croqui 04 e suas inspirações.....	86
Figura 61 – Croqui 05.....	87
Figura 62 – Croqui 05 / Alternativa de uso.....	88
Figura 63 – Croqui 05 e suas inspirações.....	89
Figura 64 – Croqui 06.....	90
Figura 65 – Croqui 06 e suas inspirações.....	91
Figura 66 – Croqui 07.....	92
Figura 67 – Croqui 01 e suas inspirações.....	93
Figura 68 – Croqui 08 e suas inspirações.....	94
Figura 69 – Croqui 08.....	95
Figura 70 – Croqui 08 e suas inspirações.....	96
Figura 71 – Croqui 09.....	97
Figura 72 – Croqui 09 e suas inspirações.....	98
Figura 73 – Croqui 10.....	99
Figura 74 – Prancha iconográfica de tema de coleção.....	100
Figura 75 – Croqui 11.....	101
Figura 76 – Croqui 11 / Alternativa de uso.....	102
Figura 77 – Croqui 11 e suas inspirações.....	103
Figura 78 – Croqui 12.....	104
Figura 79 – Croqui 12 e suas inspirações.....	105
Figura 80 – Sequência de desfile.....	106
Figura 81 – 1º look escolhido para o desenvolvimento.....	107
Figura 82 – Cartela de aviamentos.....	116
Figura 83 – Cartela de aviamentos.....	117
Figura 84 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 1.....	119
Figura 85 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 2.....	120
Figura 86 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 01.....	122
Figura 87 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 02.....	123
Figura 88 – 2º look escolhido para o desenvolvimento.....	124
Figura 89 – Cartela de aviamentos.....	133

Figura 90 – Cartela de aviamentos.....	134
Figura 91 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 01.....	135
Figura 92 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 02.....	136
Figura 93 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 01.....	138
Figura 94 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 02.....	139
Figura 95 – 3º look escolhido para o desenvolvimento.....	140
Figura 96 – Cartela de aviamentos.....	141
Figura 98 – Cartela de aviamentos.....	152
Figura 99 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 1.....	153
Figura 100 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 2.....	154
Figura 101 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 01.....	156
Figura 102 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 02.....	157

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Parâmetro de produtos.....	73
Tabela 2 – Ficha técnica da camisa de manga sino 3/4 - Look 1.....	108
Tabela 3 – Ficha técnica da saia midi - Look 1.....	115
Tabela 4 – Ficha técnica do macacão com decote de um ombro só - Look 2.....	128
Tabela 5 – Ficha técnica da pelerine com acessório removível - Look 2.....	132
Tabela 6 – Ficha técnica do top com decote ombro a ombro - Look 3.....	145
Tabela 7 – Ficha técnica da calça comprida com bolso-liga - Look 3.....	150

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	17
2	ARQUITETURA RESIDENCIAL KITSCH UNIFAMILIAR.....	19
2.1	ARQUITETURA RESIDENCIAL.....	2-
2.1.1	Arquitetura Kitsch residencial.....	26
2.1.2	Residência unifamiliar juiz-forana da Família Paraizo Magalhães.....	29
3	MERCADO.....	46
3.1	O SEGMENTO DE MODA FEMININA AUTORAL.....	47
3.2	A MARCA MUS' ARTERIAL.....	48
3.2.1	A história por trás da Mus' Arterial.....	49
3.2.2	Público-alvo.....	50
3.3	MARCAS DE REFERÊNCIAS.....	53
3.3.1	ALUF.....	53
3.3.2	Angela Brito.....	54
3.3.3	MODEM.....	55
4	PESQUISA DE TENDÊNCIAS.....	57
4.1	MACROTENDÊNCIAS.....	57
4.2	MICROTENDÊNCIAS.....	60
5	DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO.....	65
5.1	TEMA DA COLEÇÃO: ARQUITETURA KITSCH RESIDENCIAL.....	65
5.2	CORES.....	70
5.3	TECIDOS.....	71
5.4	DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL.....	72
5.5	SILHUETAS E MODELAGENS.....	73
5.6	PARÂMETRO DE PRODUTOS.....	74
5.7	CROQUIS DA COLEÇÃO.....	75
6	DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS.....	108
6.1	LOOK 1.....	108
6.1.1	Fichas técnicas (look 1).....	109

6.1.2	Cartela de aviamentos (look 1).....	117
6.1.3	Modelagem do look 1.....	119
6.1.4	Prototipagem do look 1.....	122
6.2	LOOK 2.....	125
6.2.1	Fichas técnicas (look 2).....	126
6.2.2	Cartela de aviamentos (look 2).....	134
6.2.3	Modelagem (look 2).....	136
6.2.4	Prototipagem (look 2).....	138
6.3	LOOK 3.....	141
6.3.1	Fichas técnicas (look 3).....	142
6.3.2	Cartela de aviamentos (look 3).....	152
6.3.3	Modelagem (look 3).....	154
6.3.4	Prototipagem (look 3).....	156
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	159
	REFERÊNCIAS.....	161

1 INTRODUÇÃO

A moda através do vestuário e arquitetura do abrigo são duas áreas importantes na manutenção da vida humana, como vestuário e abrigo; ambas abrigando o corpo, também carregam o papel de promover uma melhor qualidade de vida, ao proporcionar a possibilidade de expressão de gostos, personalidade e anseios humanos. Ambas geram imagens e significado através de processos criativos, e esse diálogo entre elas se manifesta especialmente nos elementos que combinam forma e função.

Nesse sentido, assim como na área da moda acontece uma certa padronização das vestimentas, por exemplo, através do modelo de produção em massa, e já no campo da arquitetura, a especulação imobiliária impõe uma padronização de prédios residências, por exemplo, voltada para a obtenção do lucro devido ao grande número de unidades habitacionais, questão bastante nociva a individualidade humana, pois acaba limitando o habitante deste tipo de espaço, de poder transformá-lo significativamente à seu gosto e necessidades.

Partindo da reflexão sobre a importância da moradia na expressão da vida humana, o presente trabalho tem o objetivo de explorar a estética singular da Arquitetura Residencial juiz-forana, da Família Paraizo Magalhães, como inspiração no desenvolvimento da coleção de Outono/Inverno 2025 da marca Mus'Arterial. Caracterizada pelo estilo Kitsch, de viés criativo, a propriedade expressa em cada detalhe, os gostos e bagagem afetivas de seus moradores, resultando num objeto de inspiração potente para a tradução de seus elementos estéticos nas vestimentas produzidas pela marca.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na revisão bibliográfica nas áreas de moda, artes e arquitetura. Os estudos de caso, incluindo entrevistas e coleta de informações sobre os elementos formais e funcionais presentes no objeto de estudo, têm como objetivo identificar os aspectos que podem ser traduzidos para o design da coleção através da cor, forma, materiais e texturas. Posteriormente, será realizada a etapa de desenvolvimento da modelagem do vestuário, a qual será sustentada por consultas a livros didáticos e experiências da autora, e por fim um editorial de moda das peças confeccionadas.

O presente trabalho foi organizado em cinco capítulos, o primeiro que apresenta e contextualiza o tema ao leitor sobre arquitetura residencial unifamiliar e Kitsch, preparando-o para o desenvolvimento do conteúdo. O segundo capítulo, dividido em três sessões, em que a primeira aborda o tema da coleção, a Arquitetura Kitsch Residencial Unifamiliar, com as

definições de arquitetura residencial e sua construção histórica no Brasil, a partir das obras de Günter Weimer, autor do livro *Arquitetura popular brasileira*, e de Nabil Bonduki, que explica no livro *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. Este explica como a aquisição da casa própria, autoconstruída por parte dos operários, foi estimulada pelo Estado, como solução habitacional, durante o período de industrialização brasileira, no século XX, com ênfase na cidade de São Paulo.

As sessões posteriores seguem abordando respectivamente o estilo Kitsch e a Residência juiz-forana da família Paraizo & Magalhães. Esta que detalha sua história e referências estéticas, a partir de entrevista com os moradores, além de visita ao local, e aquela que explora o conceito do Kitsch tanto por um filosófico com o autor Abraham Moles, no livro *O Kitsch: a arte da felicidade*, quanto pelo arquitetônico com os autores Dinah Guimaraens e Lauro Cavalcanti, os quais abordam no livro *Arquitetura Kitsch: Suburbana e Rural*, residências singulares, afetivamente personalizadas pelos seus moradores. Os autores que discorrem sobre o Kitsch foram escolhidos devido a rica reflexão acerca de um tema que muitas vezes foi abordado de maneira rasa e preconceituosa.

O terceiro capítulo, que é dividido em três sessões, aborda o conceito da Marca Mus'Arterial, as definições de mercado e seu segmento de moda autoral, além de uma breve pesquisa sobre as marcas de referência. Já no quarto capítulo, o de pesquisa de tendências, é apresentada a Macrotendência Simbiose - Metanatural e as Microtendências da temporada Outono/Inverno 2025 observadas nos desfiles das semanas de moda, das cidades de Londres, Nova York, Paris e São Paulo.

O quinto capítulo, que discorre sobre o desenvolvimento da coleção, é dividido em oito seções, das quais a primeira informa o leitor sobre como será abordado o tema da coleção, e logo após, as seções seguintes tratam desde os elementos do projeto do vestuário, como cartela de cores, tecidos ou materiais, design de superfície têxtil, os parâmetros de produtos que são importantes para orientar e organizar a materialização das ideias acerca do tema. Dando sequência a isso, As sessões finais apresentarão os doze croquis que representam a materialização das ideias originadas através da pesquisa e por fim, a sequência dos looks a serem apresentados em desfile.

De modo a apresentar o resultado final da etapa prática, o quinto capítulo expõe um pouco das etapas do desenvolvimento dos três looks selecionados, bem como o registro da prototipagem, além de suas respectivas fichas técnicas, cartelas de aviamentos e modelagens

desenvolvidas conforme o método descrito no livro “Técnicas de modelagem feminina” da autora Ana Laura Marchi Berg.

2 ARQUITETURA RESIDENCIAL KITSCH UNIFAMILIAR

O diálogo entre a arquitetura Residencial kitsch e a Mus'Arterial acontece na tradução das formas, volume e texturas da casa para o corpo. A mistura única de referências da residência, objeto de inspiração da coleção Outono-Inverno 2025, serve de base para a criação de uma moda que celebra a brasilidade. Assim como a casa desafia padrões, a coleção transforma elementos como as curvas e os mosaicos em volumes. O objetivo é converter a singularidade dessa arquitetura kitsch em peças autorais, onde a roupa passa a "habitar" o corpo com a mesma força estética e afetiva encontrada na residência.

Neste contexto, nas seções seguintes será apresentada a fundamentação teórica acerca do tema da arquitetura kitsch.

2.1 ARQUITETURA RESIDENCIAL

Segundo Schettino (2012) a casa é o espaço abordado pela área de arquitetura, que surge como abrigo humano, com a finalidade de protegê-lo dos potenciais perigos do ambiente externo. Local este, em que o homem desenvolve sua vida familiar de forma íntima e privada, dando suporte para o desenvolvimento de atividades necessárias no cotidiano da vida humana. Conclui-se, como ainda ressalta o autor, que a arquitetura carrega a responsabilidade de garantir as situações ideais por meio de construções que proporcionem um ambiente de qualidade para a realização de tais atividades.

O arquiteto e historiador Italiano Leonardo Benevolo (2006), explica que o advento da revolução industrial e o progresso da ciência, foram fatores que proporcionaram mudanças nas técnicas das construções. Nesse cenário, os materiais tradicionais, como pedra, tijolos, telhas e madeiras, passaram a ser trabalhados com maior eficácia, conjuntamente a novos materiais, como por exemplo, ferro-gusa, vidro e concreto. Contudo, tais progressos, ainda segundo o autor, podem ter trazido outros problemas “[...]tomando-se como ponto de partida denúncias dos higienistas e dos reformadores sociais na primeira metade do século XIX, considera-se confirmado fato de que a qualidade das moradias piorou, em consequência da pressão e das exigências especulativas” (Benevolo, 2006, p. 56).

No contexto brasileiro das residências unifamiliares, Cisneros e Anguiano (1978) explicam que no período colonial, as casas eram construídas com materiais como barro, estuque, madeira e telhas portuguesas, seguindo o estilo lusitano, que eram construções que incluíam elementos como pisos de cerâmica, paredes grossas e grandes espaços. No entanto,

Weimer (2005), ao abordar a arquitetura popular brasileira, destaca sua pluralidade e a formação tri-híbrida, que era constituída pelos povos originários, ibéricos e negros, nessa respectiva ordem, conforme a abordagem anticolonial proposta por ele. E por fim, o autor enfatiza que mesmo antes da chegada do colonizador, já se produzia arquitetura no Brasil.

Günter Weimer (2005) apresenta posteriormente a influências de imigrantes europeus e orientais, que vieram após a abertura de portos, por volta do ano de 1808 e que contribuíram para a formação de regiões etnicamente diversas, marcadas pela distribuição populacional não uniforme de imigrantes. O autor explica que “[...] as únicas regiões relativamente estabilizadas são as do Norte e do Nordeste, por terem sido as menos influenciadas por imigrações recentes[...]” (Weimer, 2005, p. 40). No entanto, a arquitetura destas regiões não está isenta de sofrer as influências dos movimentos migratórios internos.

Com o propósito de ilustrar algum tipo de moradia brasileira, tomemos como referência a análise de Barreto (1938) do estilo arquitetônico da casa piauiense das regiões Norte e Sudeste do estado, a qual em sua abordagem, o autor explica como as diferenças climáticas acabam interferindo na construção das habitações. Fator este, também determinante na diversidade arquitetônica entre as outras regiões do país. Por meio de pesquisa de campo, Barreto levanta três tipos de construções, sobre as quais relata:

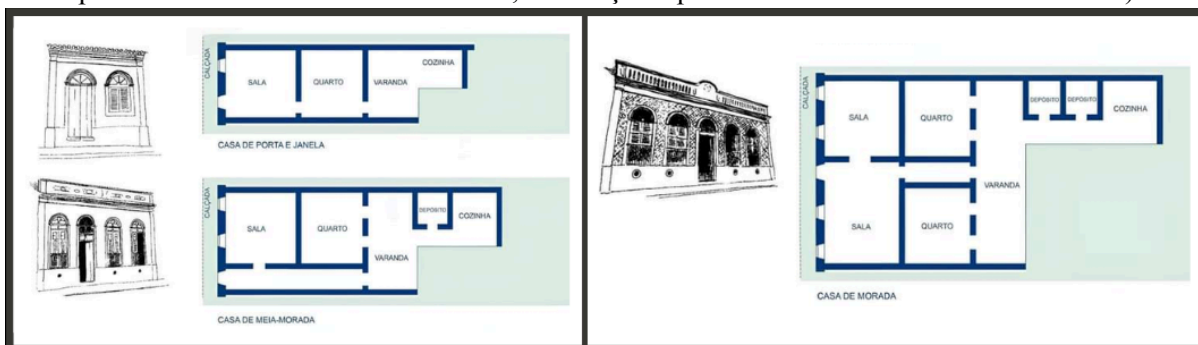
Nas regiões que pudemos observar, a planta da casa piauiense é sistematizada. E 'a morada inteira' do Maranhão, adaptada às exigências e recursos do Piauí. Mas, apesar da planta baixa ser do Maranhão, a casa é do Piauí. Em geral as casas são de um só pavimento; é raro encontrar-se de dois e três. A arquitetura é de pura expressão popular. A planta tem por origem, o tipo maranhense de 'porta e janela', cuja evolução compreende os tipos de 'meia morada', e 'morada inteira'. A planta geralmente é em forma de L; algumas vezes em U. A superposição da planta da 'morada-inteira' originou os sobradões de azulejos de São Luís, cujas fachadas posteriores, se nos apresentam totalmente de madeira (Barreto, 1938, p. 195).

Ainda segundo o autor, a morada de porta e janela é composta por sala, quarto, cozinha e varanda acoplada, neste modelo o acesso das visitas era restrito somente à sala. Na casa de meia morada, para além dos cômodos mencionados anteriormente, ela inclui também um corredor, o qual proporciona a independência dos quartos, além de um cômodo, que intermedia varanda e cozinha. Já no caso da morada inteira, possui uma disposição ainda mais ampliada, composta por duas salas, onde uma delas, pode hospedar visitas, dois quartos, os quais são intermediados por um corredor, que agora integra a parte central da casa, possibilitando o acesso a varanda e cozinha, que neste modelo é intermediada por duas

dependências. Na figura 1, pode-se observar a inexistência de banheiro na parte interna das residências.

Figura 1 – Os três tipos de habitação

(Da esquerda para a direita: Ilustração e planta baixa da casa simples (porta e janela); Ilustração e planta baixa da casa de meia-morada; Ilustração e planta baixa da casa de morada inteira)

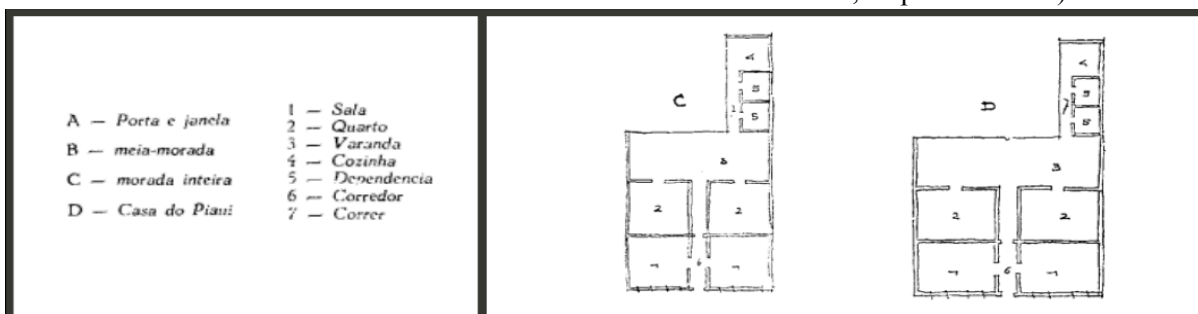


Fonte: Da autora (2025).

Paulo Thedim Barreto (1938), também menciona diferença entre a moradas inteira maranhense e a morada inteira piauiense, que se dá pela dimensão dos cômodos, sendo a primeira mais estreita em relação à segunda, a qual os cômodos são mais amplos, de paredes mais espessas e mais baixas, destacando-se pela horizontalidade, conforme a figura 2.

Figura 2 – Diferença regional entre habitações

(Da esquerda para a direita: Legenda de identificação dos tipos de habitação; Plantas baixas das casas de morada inteira do Maranhão e de morada inteira do Piauí, respectivamente)



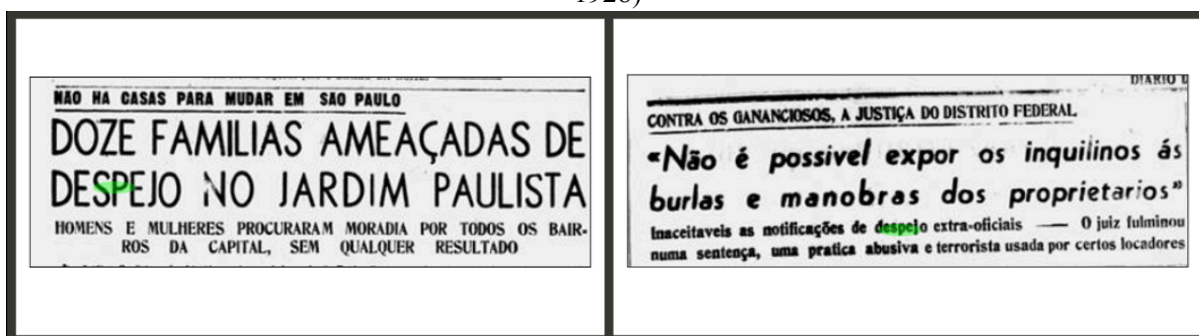
Fonte: Da autora (2025).

No entanto, o processo migratório, proporcionado pelo crescimento industrial brasileiro, impactou no crescimento populacional acelerado, no qual gerou a crise habitacional no país, especialmente em São Paulo, devido a salários precários dos trabalhadores, que não acompanhavam os valores altos dos aluguéis, deste modo uma grande parte da população estava sendo despejada (figura 3), logo essa conjuntura passou a demandar ações governamentais. Nabil Bonduki (2011) relata que além dos operários, a ausência de um sistema de financiamento habitacional também afetou a classe média, uma grande formadora

da opinião pública. E por fim, tal situação colocava em risco a imagem do país, visto que esta classe também estava morando de aluguel.

Figura 3 – Notícias em jornais sobre despejos

(Da esquerda para a direita: Recorte de notícia sobre ameaça de despejo de famílias na cidade de São Paulo do jornal Diário da Noite (SP) da edição 06526 (1) do ano de 1946; Recorte de notícia sobre notificações de despejo extra-oficiais do jornal Diário da Noite (SP) da edição 01005 (1) do ano de 1928)



Fonte: Da autora (2025).

Como muito bem esclarece Nabil Bonduki (2011), inicialmente, a questão da habitação operária era tratada pela iniciativa privada, de forma predatória, consumindo grande parte dos salários dos trabalhadores e submetendo-os, junto às suas famílias, a condições precárias. Os diferentes tipos de estalagens, cortiços e habitações operárias, disponíveis para locação operária, eram ambientes insalubres, e em sua maioria, espaços pequenos, com falta ou escassez de ventilação e iluminação, incluindo uma espécie de banheiro, conhecida como latrina, a qual, dependendo do tipo de acomodação, era compartilhada entre todos os moradores.

Frente a essas condições degradantes e à crescente urbanização, durante os governos do presidente Getúlio Vargas, entre os anos de 1930-1945, elas passam a ser abordadas pelo viés ideológico da moral, ligada à manutenção de valores burgueses, como parte do projeto político de desenvolvimento nacional. Curiosamente Bonduki (2011) diz que após discussões levantadas acerca do tema da habitação proletária, a exemplo do primeiro Congresso de Habitação em 1931, promovido pelo Instituto de Engenharia - Divisão de Arquitetura, figura 4, foi dado o início a uma série de intervenções urbanísticas e habitacionais voltadas para o proletariado. No entanto, algumas intervenções governamentais foram executadas junto a entidades autônomas, como por exemplo o Instituto de Organização Racional do Trabalho (IDORT), que foi um grupo associado de empresários, os quais seriam favorecidos com o crescimento industrial do país, e que tiveram certa efetividade, na cidade de São Paulo.

Com finalidade ilustrativa do desdobramento das discussões sobre a habitação operária, levantadas na Era Vargas, apresenta-se na figura 4, o recorte da publicação da revista *A Casa*, de fevereiro de 1938, sobre o projeto urbanístico de bairro proletário, que foi posteriormente chamado de Bairro-Jardim Dr. José Procópio Teixeira, na cidade de Juiz de Fora (MG). O qual foi apresentado pelo engenheiro Baptista de Oliveira, e desenvolvido a pedido do Dr. Joaquim Inojosa, até então diretor da fábrica de Fiação e Tecelagem Industrial Mineira. A cidade conhecida como “Manchester Mineira” e “Cidade Usina”, por ser de caráter industrial, princípio esse, que segundo a revista “as administrações d'aquela próspera cidade mineira vinham, há muitos anos, se preocupando com o problema da casa barata, pois, a falta absoluta de conforto que oprime a classe proletária d'ali, é de uma evidência incontestável ” (A Casa, 1938, p. 26).

O projeto urbano foi pensado para ser executado em uma área vizinha ao depósito da fábrica, sobre o qual, segundo o engenheiro Francisco Batista de Oliveira, “trata-se de um ‘Bairro-Popular’ de vida autônoma, traçado de acordo com as normas urbanísticas mais modernas, onde os seus futuros habitantes irão gozar os salutareos benefícios do sol, do ar e da vegetação” (Oliveira, 1938, p. 25).

Figura 4 – A conjuntura do período Vargas

(Da esquerda para a direita: Retrato do presidente Getúlio Dornelles Vargas; Capa da publicação e detalhes de ilustração do primeiro congresso de Habitação, em 1931; Apresentação do projeto do bairro proletário na cidade de Juiz de Fora (MG), pelo engenheiro Baptista de Oliveira)



Fonte: Da autora (2025).

No período Vargas, a casa própria passou a ser vista como um símbolo de segurança e privacidade. No entanto, os cortiços e habitações coletivas, comuns nesse contexto, eram julgados como prejudiciais à moral familiar devido à proximidade entre as famílias. Essa percepção está relacionada ao surgimento de valores europeus, ligados à intimidade e à privacidade, que são, conforme Patrícia Schettino “[...] uma consequência das transformações

da vida urbana. Foi na cidade, a partir do século XV, que emergiu, progressivamente, a família moderna, formada apenas pelo casal e seus filhos[...]” (Schettino, 2012, p. 42).

Ainda na era Vargas, a política de incentivo à aquisição de moradias unifamiliares por trabalhadores de baixa renda, buscava promover não só a descentralização urbana, mas também a doutrinação e educação para o consumo de propriedades, muitas vezes localizadas em áreas periféricas ou rurais. Como observa Bonduki : “[...] não foi necessária nenhuma campanha educativa para demonstrar as vantagens dessa solução; a crise habitacional e a falta de alternativas forçaram os trabalhadores a se deslocarem para a periferia” (Bonduki, 2011, p. 303).

Nas figuras 5 e 6, observa-se os recortes de jornais que expressam o papel que a mídia tinha acerca da divulgação do ideal de moradia unifamiliar própria. Nota-se na figura 6, a existência de um tom imperativo, no anúncio destinado a trabalhadores, com frase “more em casa própria”, conjuntamente com menções ao acesso de transporte público e de valores que tornam a aquisição da casa própria compensatória.

Figura 5 – Notícias do período Vargas

(Da esquerda para a direita: Recorte de notícia do jornal O Triângulo (MG) da edição 00528 do ano de 1939, com ampliação de trecho sobre casa própria; Recorte do jornal O Triângulo (MG) da edição 00650 (2) do ano de 1941, com ampliação do texto sobre política Social)



Fonte: Da autora (2025).

Figura 6 – Notícias do período Vargas

(Da esquerda para a direita: Recorte de notícia acerca do esclarecimento das possíveis vendas de terrenos da prefeitura de Porto Alegre, do jornal O Dia (RS) da edição 00621(1) do ano de 1949; Recorte do jornal O Jornal (RJ) da edição 03547 do ano de 1930, com ampliação de detalhes do texto)



Fonte: Da autora (2024).

Assim, o desejo pela aquisição da casa própria surge neste contexto, conforme diz Bonduki (2011), no qual uma certa estabilidade financeira, de longo prazo, foi alcançada pelos trabalhadores de baixa renda e sua família. Esse processo ocorreu, principalmente na cidade de São Paulo, por meio da autoconstrução de suas moradias em zonas periféricas, mesmo estas sendo áreas distantes de seus locais de trabalho.

Nabil Bonduki explica que “de acordo com os dados disponíveis, a possibilidade de melhoria das condições de vida e de progresso de suas famílias foi muito maior do que a dos que continuaram morando em casas de aluguel” (Bonduki, 2011, p. 308), além disso há uma vantagem de possuir um ambiente personalizável, que só a casa própria autoempreendida possibilita, a qual permite que seus habitantes modifiquem seus espaços, criem um ambiente que represente sua rotina, seus valores e suas necessidades, conforme conclui o autor. Na próxima seção faremos um pequeno relato sobre os princípios da arquitetura Kitsch, que servirão como base para melhor entendimento do tema da coleção.

2.1.1 Arquitetura Kitsch residencial

Conforme explicam Dinah Guimaraens e Lauro Cavalcanti (1979), grande parte dos estudos sobre o estilo kitsch coloca seus adeptos em um patamar inferior, reduzindo-o a um hábito de consumo excessivo de cópias de objetos, principalmente por pessoas de classes em ascensão que, adotam como referência o gosto da classe alta. Ainda segundo os autores, o gosto dos novos ricos é visto como duvidoso, como se a classe alta fosse a única detentora de bom gosto. No entanto Moles (1986) explica que, após o período da pop-art, diversos artistas optaram em empregar o estilo Kitsch, e ainda, tiveram a escolha de utilizá-lo como uma ferramenta de expressão estética.

O termo kitsch tem origem na cultura alemã, com duas versões discutidas por Ludwig Giesz no livro *Phaenomenologie des Kitsches* (1960), sendo que a primeira surge da modificação do termo *sketch*, da língua inglesa, na qual denomina toda produção de réplicas voltada para o consumo de experiências estéticas de fácil compreensão, tendo como origem na venda de esboços de obras de arte, a pedido de turistas que queriam acessá-las por valores baixos, na segunda metade do século XIX. Já a segunda, origina do verbo *verkitschen*, que carrega mais de um significado, sendo um deles: “reformatar móveis para fazê-los parecer antigos”, e também poderia significar “vender barato ou trapacear, receptar, vender alguma

coisa no lugar do que havia sido combinado” (Giesz *apud* Guimaraens e Cavalcanti, 1979, p. 09).

Há que se ressaltar, que para Moles (1986) o kitsch abrange uma vasta gama de interpretações, sendo conceituado imaterialmente como um estado de espírito onde “o Kitsch é uma relação do homem com as coisas, muito mais do que uma coisa, um adjetivo muito mais do que um nome, constitui, precisamente, um modo estético de relação com o ambiente” (Moles, 1986, p. 11), desafiando assim, categorizações tradicionais, como por exemplo, o belo e o feio. Portanto, como está ao alcance do homem comum, o estilo kitsch explora sua autenticidade na arte de viver, na contemplação cotidiana humana, em contraponto às obras de arte, nas quais a relação de intimidade parece inacessível para ele.

Abraham Moles (1986) explica que o Kitsch se diferencia das escolas de artes, mas, no entanto, ele se apropria de seus elementos estéticos “[...] extraindo elementos da pintura ultra figurativa das épocas 1840-1880, do Modern Style do Jugend Still, de Gaudí e de Horta; impregnam a vista com suas formas mais do que as transcende” (Moles, 1986, p. 11). No contexto da ligação entre o kitsch, a arte oficial e a produção de objetos kitsch, a figura 7 exemplificamos esta relação através de alguns objetos.

Figura 7 - A arte e os objetos Kitsch

(Da esquerda para a direita: Escultura *Telefone-Lagosta*, do artista Salvador Dali, do ano de 1936; Atual telefone em formato de boca; Relógio inspirado na obra *A persistência da memória* de Salvador Dalí)



Fonte: Da autora (2025).

No entanto, a redução e o uso indiscriminatório do termo ignorou a existência de uma variação do kitsch que se dá pelo senso autoral por parte das massas, categorizado por Guimaraens e Cavalcanti (1982), como criativo, diferente do que a princípio estava sendo abordado, que é passivo em seu direcionamento no consumo de objetos. A necessidade de uma nova abordagem acerca do estilo surge principalmente com a observação da existência de

construções residenciais singulares, com elementos que referenciam uma arquitetura dominante.

Ao descreverem sobre a originalidade de uma obra, os autores Guimarães e Cavalcanti explicam que: “já no aspecto criativo, o produtor/consumidor do Kitsch realiza uma intervenção efetiva na concepção/feitura dos espaços/objetos que o circundam [....]” (Guimarães;Cavalcanti,1979, p. 22), como podemos observar na Figura 9, exemplos de arquitetura residencial com elementos de arquitetura moderna, como as pilastras do Palácio da Alvorada localizado em Brasília e do Pavilhão Manuel da Nóbrega situado na capital paulista (figura 8).

Figura 8 – Arquitetura Kitsch Residencial
(Da esquerda para a direita: Palácio da alvorada em, Brasília; Pavilhão Manuel da Nóbrega, em São Paulo - SP)



Fonte: Da autora (2025).

Figura 9 – Arquitetura Kitsch residencial
(Da esquerda para a direita: Casa com pilastra inspirada no Palácio da Alvorada em Campo Grande (MS); Ornamento inspirado nas colunas do Palácio da Alvorada, em prédio residencial em São Paulo; Casa localizada no bairro da Mooca - SP)



Fonte: Da autora (2025).

No estilo Kitsch, ainda de acordo com os autores Guimaraens e Cavalcanti (1979), a funcionalidade não é prioridade, ela é um fator secundário que parte da subversão do conceito tradicional de função, uma vez que o foco na racionalidade carrega o peso da padronização e

de uma estética apática. Logo, a resignificação da função é uma forma de promover um ideal de valorização de singularidade estética na arquitetura que acabou se perdendo devido ao excesso de racionalidade, que provoca desta maneira uma impessoalidade no espaço, ocasionada pelo sucesso e disseminação da doutrina funcionalista, criada pela Bauhaus, uma escola alemã de artes vanguardista, que acabou construindo um ambiente favorável para a especulação imobiliária.

Os autores explicam que a especulação imobiliária, em sua prática de produção e comercialização de imóveis, com a finalidade de obtenção de lucro, prioriza a quantidade de moradias produzidas em função da qualidade, ignorando a potência afetiva e criativa da arquitetura. E assim, resultando em “[...] espaços, sub-humanos e padronizados, não poderiam manter então alguma possível relação com o indivíduo, que busca na moradia, além de um abrigo, um fator de identificação/projeção psicológicas de sua visão de mundo”, como concluem Guimaraens e Cavalcanti (1979, p. 26).

Na seção a seguir, apresentaremos as informações sobre o objeto de estudo deste trabalho: a arquitetura Kitsch residencial da Família Paraizo Magalhães. Serão abordados os elementos construtivos e decorativos da residência e suas referências, levantados a partir de uma entrevista com o professor Raul Magalhães, principal idealizador do projeto, e de uma visita ao local, na qual também esteve presente sua esposa, a médica Marilise Paraizo.

2.1.2 Residência unifamiliar juiz-forana da Família Paraizo Magalhães

A residência unifamiliar Paraizo Magalhães, objeto de estudo deste trabalho está localizada no bairro Martelos/São Pedro, na região da cidade alta de Juiz de Fora - MG, apresenta uma estética singular que mescla diversos elementos arquitetônicos, em uma combinação criativa, como por exemplo uma cúpula que remete às construções árabes, inserida em uma composição que conjectura influências da arquitetura moderna brasileira, evidenciadas em formas livres e fluidas, nos revestimentos decorativos como mosaicos, azulejos e pedras portuguesas, além de vitrais e uma rampa. Tais elementos uma vez assimilados serão transpostos para uma coleção de moda Outono/Inverno 2025.

Esses aspectos dialogam com as referências da arquitetura popular residencial analisadas no livro *Arquitetura Kitsch: Suburbana e Rural*, de Dinah Guimaraens e Lauro Cavalcanti (1979), os quais identificam traços de influência da arquitetura moderna brasileira em residências unifamiliares. Abelardo de Souza complementa dizendo que: “a arquitetura

moderna brasileira começou, de fato, com o uso da linha curva, com a plástica leve e sensual que só o concreto armado pode dar [...]”(Souza,1978, p. 62).

A construção da atual residência iniciou-se no ano de 2001 após a decisão que os moradores tiveram em ampliar uma pequena casa que já existia no terreno, situada abaixo do nível da rua, devido à inclinação deste, resultando em uma casa de 3 níveis. Nos fundos do terreno se encontra um espaço de estudos de um dos moradores, o professor universitário Raul Magalhães, o principal idealizador da residência, cujo o espaço interno foi decorado durante parte do período de pandemia Covid-19, com recortes de jornais, revistas, livros e desenhos. Suas paredes estão repletas de referências visuais do morador, como demonstrado na figura 10.

Figura 10 – A residência da Família Paraizo Magalhães
(Da esquerda para a direita: Fachada frontal; Fachada dos fundos; Fachada do ambiente de estudos, parede da área interna do ambiente de estudos)



Fonte: Da autora (2025).

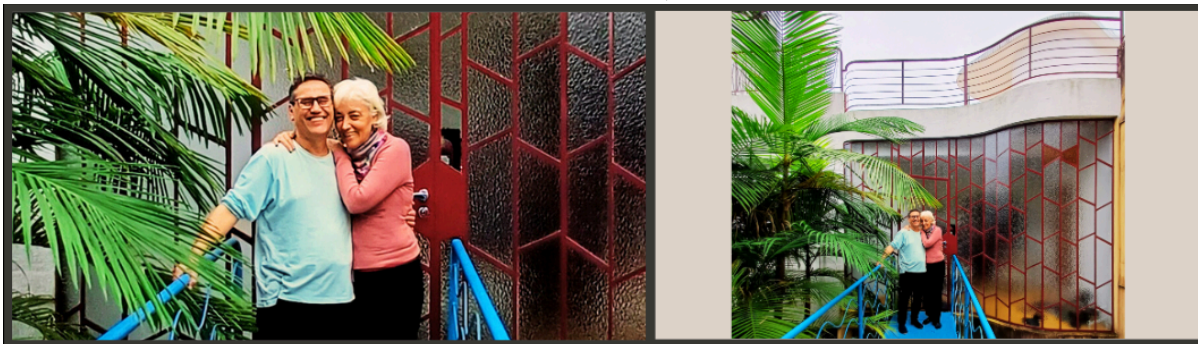
A execução da obra teve seu início em 2002 e finalizada em 2007, com interrupções diversas ao longo do tempo, por motivo de limitações financeiras, passando até mesmo por um período de dois anos de interrupção. Todavia, os riscos que ela oferecia às crianças vizinhas que invadiam a propriedade para brincar, foi o fator que acelerou a conclusão da obra.

Mais do que um projeto arquitetônico, a residência se tornou um reflexo da vida e das aspirações da família que a habita. A família (Figura 11) é composta pelo casal, Raul Francisco Magalhães doutor em Ciência Política, atualmente professor titular do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, sua esposa Marilise de Andrade Paraizo, mestre na área da saúde, médica Neurologista, atendendo em um consultório particular, localizado no mesmo bairro em que residem. Além de sua filha, Iara Paraizo, estudante de arquitetura na Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo

Horizonte, estes são os familiares que compartilham a casa como um espaço que integra suas histórias e visões de mundo.

Figura 11 – A família

(Da esquerda para a direita: O casal Raul Magalhães e Marilize Paraizo; O casal em frente à fachada de sua casa)



Fonte: Da autora (2025).

O projeto da residência foi desenvolvido por duas arquitetas, Liana Valle, prima do Sr. Raul Magalhães e Verônica Mata Machado, ambas residentes na cidade de Belo Horizonte. A execução da obra ficou a cargo do mestre de obras, Sr. Jonas, conjuntamente à seu irmão Jorge, entre outros profissionais, com o acompanhamento do proprietário, o qual ressalta a importância de todos os profissionais envolvidos em cada etapa do projeto e execução da obra. Do seu ponto de vista, sua relação com as projetistas foi um pouco complicada, porque segundo ele, são profissionais que possuem um grande senso autoral. Segundo o proprietário, “minha prima é uma arquiteta muito refinada e ela achava que eu estava fazendo intervenções que a desagradavam.” Logo, como ele acompanhava e executava a obra junto com aos pedreiros, fazia as intervenções, conforme o seu gosto e vontade.

Já a sua relação com estes profissionais fora baseada no diálogo, uma ferramenta indispensável para o alcance do resultado estético esperado por ele, que enfatiza ter tido a sorte de encontrar profissionais, que não só entenderam suas necessidades, mas também se interessaram por aprender as novas técnicas necessárias para a execução da obra. Prof. Raul Magalhães conta que o pedreiro Jonas, que é um excelente profissional, estava acostumado a trabalhar em obras de alto poder aquisitivo, certamente com acesso aos melhores materiais e recursos construtivos, no entanto, acabou adaptando e gostando de executar aquelas novas ideias.

O Prof. Raul Magalhães ressalta ainda que, nesse processo, foi importante apresentar referências arquitetônicas e de artes que ajudassem a equipe a entender melhor as técnicas envolvidas e o que queria construir, como por exemplo, “mostrar livro de arquitetura para

eles, eu mostrei, quando eu comecei a fazer mosaico, mostrei um livro, isso aqui é lá na Espanha, o cara chama Gaudí, olha só que beleza”, possibilitando assim, que na arquitetura e detalhes de acabamento de sua residência tivesse as suas assinaturas.

O proprietário explica que mesmo que a obra tenha as suas assinaturas, uma vez que estes fatos desagradaram as arquitetas, ele enfatiza que sem o partido do projeto pensado por elas, a casa não seria tão bem resolvida, seria impossível, acredita ele. No entanto, o que tomou um rumo diferente do projeto proposto por elas, foi a área externa, que no planejamento estava bem mais simples do que a residência acabou apresentando. Contudo ele considera que a singularidade desta área externa, também resulta do fazer manual e relata: “como diz um pedreiro que trabalhou lá, essa casa tem muito mais do que outras, tem uma quantidade de mão humana, porque é o seguinte, é muita pedra assentada, entendeu?”

Este tipo de conflito entre as arquitetas e os proprietários pode ser explicado pelo pensamento do historiador Leonardo Benevolo, que sugere que essa divisão de tarefas entre quem projeta e executa se inicia lá na Renascença: “[...] quando o projetista evoca para si todas as decisões, deixando aos outros apenas a realização material do edifício” (Benevolo, 2006, p. 29). Neste contexto, o autor ainda acrescenta que “[...] isso, entretanto, não impede que projetistas e executores se entendam entre si, uma vez que, atingida uma unidade estilística estável [...]” (Ibid., 2006, p. 29). Assim, conclui-se que foi por meio do diálogo com os moradores que a unidade estilística foi compreendida pelos executores. Na figura 12, observa-se elementos que foram criados pelo serralheiro e pedreiro.

Figura 12 – Elementos de experimentação dos executores da obra
(Da esquerda para a direita: Mosaico decorativo de cacos de cerâmica na parede do tanque; Caixa de correio com formas curvas)



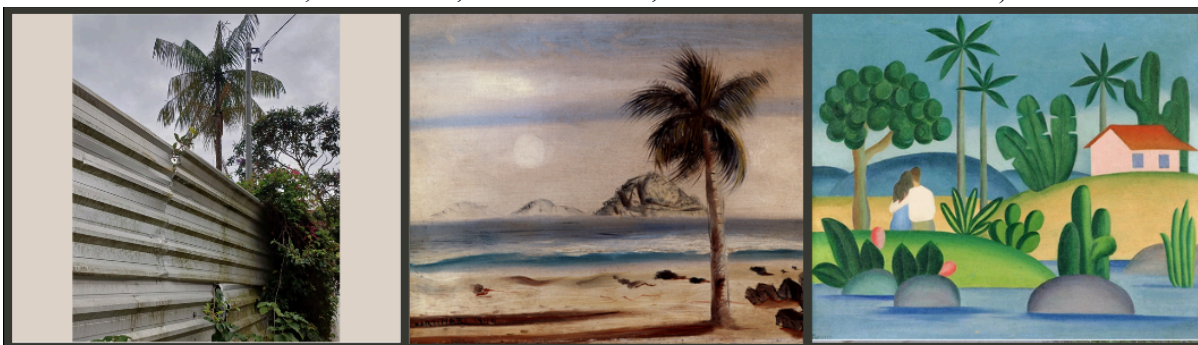
Fonte: Da autora (2025).

O emprego de referências arquitetônicas e artísticas no espaço habitado pela família é forte, que até mesmo no paisagismo se faz presente. Além de uma preocupação ecológica em manter as plantas nativas do terreno, como uma árvore de Ipê Amarelo, que Prof. Raul

Magalhães a cercou para que crescesse, no quintal. Ao selecionarem as plantas para serem inseridas no local, escolheram uma espécie como a Palmeira Juçara e a plantaram na área frontal da residência, na época do nascimento da filha Yara. No entanto, a escolha da palmeira se deu como referência às obras de artes modernas, por estar sempre representada em obras de diversos artistas, como bem exemplificado na figura 13.

Figura 13 – A palmeira Jussara e suas referências

(Da esquerda para a direita: palmeira Juçara da residência; Obra Ipanema, do ano de 1940, do Artista Portinari; Obra Idílio, do ano de 1929, da Artista Tarsila do Amaral)



Fonte: Da autora (2025).

Das referências utilizadas no projeto de ampliação da residência, se destacam os volumes arquitetônicos de inspiração modernista, principalmente as referências do Conjunto Moderno da Pampulha, localizado em Belo Horizonte (MG) e projetado por Oscar Niemeyer na década de 1940, composto por curvas que intencionavam quebrar ângulos retos das paredes, para que elas tivessem o mínimo de angulação, proporcionando assim a sensação de movimento. Esta intenção encontra-se também presente nos mosaicos, que são organizados em uma composição sinuosa, que mesmo sendo estáticos transmitem uma ideia de dinamismo, neste sentido, a autora Donis A. Dondis explica que “um quadro, uma foto ou a estampa de um tecido podem ser estáticos, mas a quantidade de repouso que impositivamente projetam, pode implicar movimento, em resposta à ênfase e à intenção que o artista teve ao concebê-lo” (Dondis, 2015, p. 81).

O Conjunto Moderno da Pampulha, que foi a principal inspiração do professor Raul Magalhães, é um projeto marcante na arquitetura moderna brasileira, certamente em razão do objetivo de seus projetistas, como destaca o arquiteto Oscar Niemeyer, “foi nossa intenção ao projetarmos as obras da Pampulha, que elas ficassem, tanto quanto possíveis, como uma expressão da arte e da técnica contemporânea” (Niemeyer, 1994, p. 131). O conjunto arquitetônico e urbanístico conta também com a participação de outros profissionais, como o paisagista Burle Marx na criação de diversos jardins, do artista plástico Cândido Portinari na

confeção de painéis em azulejos e murais, e por fim, esculturas de artistas renomados Ceschiatti e José Alves Pedrosa.

Figura 14 – Referência Modernista

(Da esquerda para a direita: Fachada frontal da Residência; Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha em Belo Horizonte - MG)

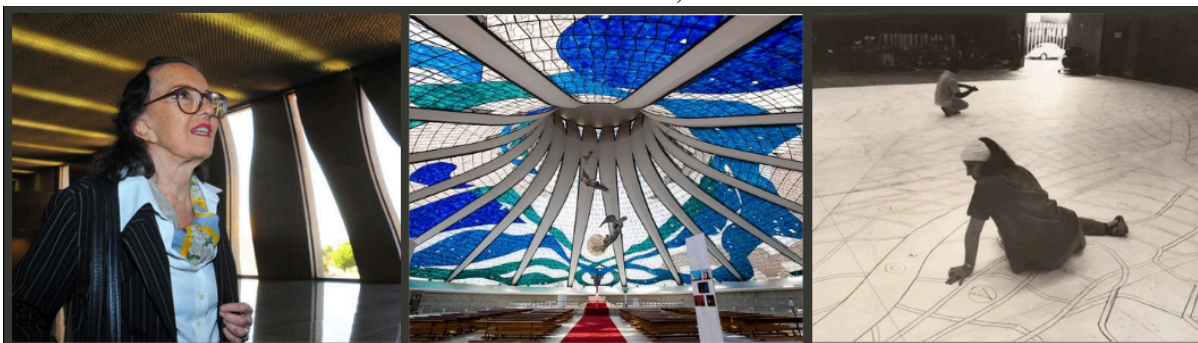


Fonte: Da autora (2025).

Prof. Raul Magalhães afirma que outras referências do modernismo foram aplicadas a partir de sua leitura pessoal, como é o caso dos vitrais. Areladas à memória afetiva de sua infância em Belo Horizonte, ele considera o movimento e seus elementos uma forte referência de beleza. Ainda explica, por exemplo, que “[...] a referência na porta de vidro tem a ver com coisas que se usavam no tempo do modernismo dos anos 1960”. Curiosamente, o vitral é uma composição harmônica que resulta de escolhas, que partem da intenção da criação, da forma como se trabalhará a difusão da luz externa no interior, uma espécie de filtro, que segundo Joaquim Falcão (2015), foi reinventado pela artista plástica Marianne Peretti (figura 15), no Brasil dos anos 1960, principalmente em obras da capital brasileira, como a Catedral Metropolitana de Nossa Senhora Aparecida, o Palácio do Jaburu e da Câmara dos Deputados, no congresso nacional.

Figura 15 – Marianne Peretti

(Da esquerda para a direita: Foto da Artista Marianne Peretti; Vitral da artista da catedral de Nossa Senhora Aparecida, em Brasília; A artista em processo de criação do vitral, desenhado à mão em tamanho real)

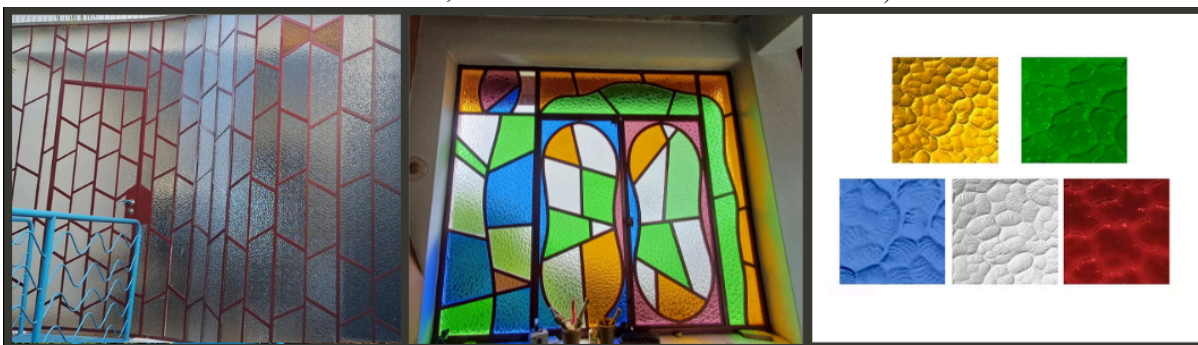


Fonte: Da autora (2025).

Da vontade de levar a referência do vitralismo para sua residência, de forma acessível, Prof. Raul Magalhães relata que usou vidro comum, no caso o vidro Ártico Nacional colorido (figura 16), tão acessível que era possível encontrá-lo até mesmo em vidraçarias da região. Segundo Prata (2023), o vidro Ártico Nacional colorido, tem como característica a cor que é adicionada na massa e a textura, este era produzido pela empresa francesa Saint Gobain, mas acabou saindo de linha, a princípio, a partir dos anos de 2010, devido à baixa procura por vidros com estas características.

Figura 16 – Vitral

(Da esquerda para a direita: Vitral da porta de entrada frontal; Vitral da Janela da cozinha da Residência; Amostras de vidros Ártico colorido)



Fonte: Da autora (2025).

Na parte superior da casa, encontra-se um elemento nada convencional para uma residência unifamiliar brasileira, no caso uma cúpula (figura 17), também conhecida como domo, que foi uma ideia que surgiu após o casal ver uma foto em uma revista de arquitetura de uma casa árabe, que possuía uma cúpula vazada. Neste caso, foi a solução estética encontrada que veio para solucionar a necessidade de uma cobertura e iluminação sobre a área

da escada interna, figura 17. Prof. Raul Magalhães acrescenta que para a construção da cúpula lembrou de um amigo que fabricava banheiras utilizando uma técnica surgida no século XIX, o Ferrocimento, “e ele veio numa outra casa que nós moramos aqui em Juiz de Fora, até fez uma banheira para nós”. O contato com a técnica, o fez pensar no potencial que esta teria na construção de um cúpula, então, orientou seu pedreiro que, anteriormente tinha produzido a banheira, “agora eu quero que você faça uma cúpula redondinha, coloque umas entradas de luz e use aquela técnica.”

Figura 17 – Cobertura em Cúpula da escada interna

(Da esquerda para a direita: Imagem externa do pavimento o qual se encontra a cobertura em cúpula; Imagem do interior do teto da cúpula; Referência de arquitetura islâmica)

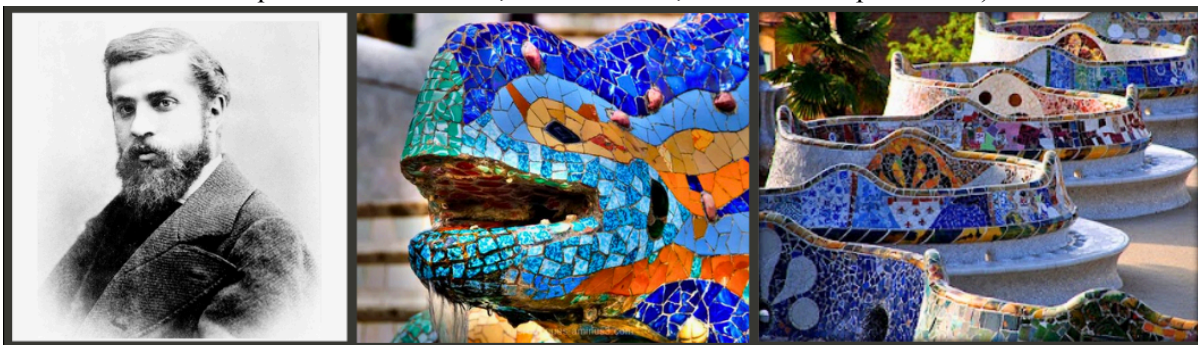


Fonte: Da autora (2025).

Outro elemento bastante presente na residência são os mosaicos de azulejos e pedras portuguesas, inspirados pelas obras do arquiteto catalão Antoni Gaudí que projetou, entre outras, o Park Guell em Barcelona na Espanha, obra com a presença de muros curvos e *trencadis*¹ de cerâmica (figura 18), que segundo Xavier Güell, “[...] é um exemplo de implantação urbana, um exemplo do entendimento da disposição de elementos arquitetônicos com uma força formal e cromática exuberante, sem com isso esquecer o cumprimento de uma função” (Güell, 1994, p. 10).

¹ O psicanalista Eugenio Díaz (2018) explica que “*Trencadis* (termo da língua catalã que se poderia traduzir por ‘fragmentos’, ‘recortes’, ‘cacos’) é uma técnica ornamental inventada por Antoni Gaudí, feita a partir de fragmentos cerâmicos rejeitados que, unidos com argamassa, o arquiteto utilizava para revestir as formas sinuosas de suas construções. Essa técnica é característica da arquitetura modernista catalã” (Díaz, 2018, n.p.).

Figura 18 – A obra de Antoni Gaudí
(Da esquerda para a direita: O arquiteto Antoni Gaudí; O Dragão (Lagarto) do Park Güell, do
Arquiteto Antoni Gaudí, em Barcelona; Os bancos do park Güell)



Fonte: Da autora (2024).

Uma outra referência nacional que inspirou elementos decorativos na arquitetura da residência, são os mosaicos baianos presentes na cidade de Salvador (figura 19), Prof. Raul Magalhães explica que “quando a gente vai em Salvador, tem mosaico para todo lado... sobretudo mosaicos com temas aquáticos, com peixes, sereias. E aí eu tive também esse componente de ver que aqui talvez fosse raro, mas numa cidade como Salvador não é”, comenta em entrevista xxxxxxxx. Outro ponto que vale a pena ser destacado está no vínculo emocional contido nos materiais utilizados na composição dos mosaicos, pois parte dos *trencadis* tem pedaços de louças quebradas, que eram da família, como por exemplo, cabeça de boneca, xícaras, pratos, entre outros, conforme apresentado na figura 19, a seguir.

Figura 19 – O Mosaico da Residência Paraizo Magalhães e suas referências
(Da esquerda para a direita: Detalhes de reuso de louça quebrada do mosaico da Residência Paraizo Magalhães; Mosaico da fachada da casa de Iemanjá, em Salvador - BA; Painel de mosaico do Artista Baiano Bel Borba, em Salvador - BA)



Fonte: Da autora (2025).

Sobre os materiais empregados na composição dos mosaicos, Ernst Neufert (1976) explica que “os ladrilhos de grés, os ladrilhos de mosaico e os mosaicos cerâmicos conglutinados são produtos obtidos pela cocção até a conglutinação da alfareira triturada”

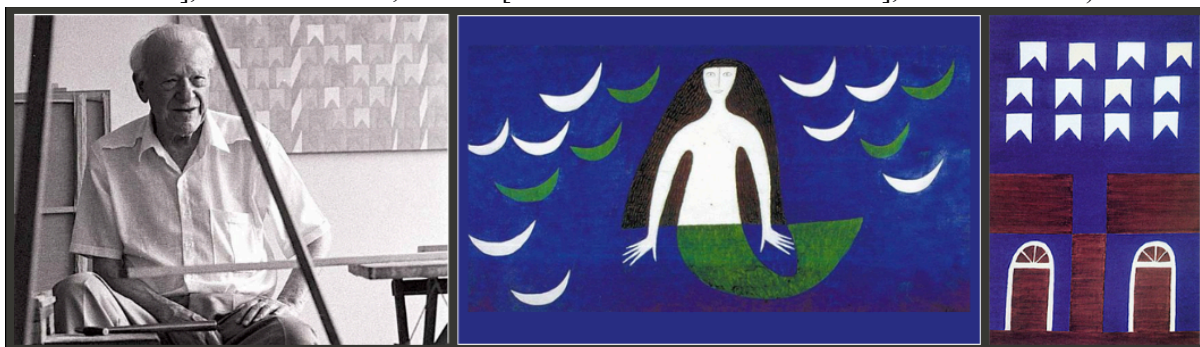
(Neufert, 1976, p. 189), e que esse tipo de material, além de refletir uma expressão de gosto estético e conceitual. Outra função dos mosaicos e *trencadis* é a de impermeabilização, por isso foram bastante utilizados nas paredes e na cúpula da residência do professor, de forma a evitar infiltrações, fato bastante comum na residência, que como conclui o autor acima citado, isso ocorre devido à característica de sua superfície quase vítrea, que resulta em uma alta resistência à penetração de água.

Nas diversas temáticas presentes nas composições de vitrais, mosaicos e pisos na residência da Família Paraizo Magalhães foram aplicados diferentes motivos artísticos com a presença de composições abstratas, geométricas e aquelas inspiradas no artista brasileiro Alfredo Volpi, cujas formas sintéticas, segundo Prof. Raul Magalhães, orientaram a escolha do estilo. Contudo, a simplicidade facilitou o processo de execução dos mosaicos, com o qual os pedreiros se identificaram, complementa Prof. Raul Magalhães.

No entanto, Alfredo Volpi (figura 20) foi um artista ítalo-brasileiro, que apesar de sua baixa escolaridade, era um profissional com uma grande bagagem de referências imagéticas, que conforme a explicação de Lorenzo Mammi (2006), este aliou o seu interesse na literalidade da pintura popular com uma execução semelhante à dos pintores modernistas, a partir da justaposição de superfícies coloridas. Ainda segundo o autor, “Sua arte nunca deu saltos: evoluiu por modificações e incorporações graduais, que permitem reduzir a uma linguagem original um leque bastante considerável de influências” (Mammi, 2006, p. 39).

Figura 20 – O artista Alfredo Volpi

(Da esquerda para a direita: O pintor Alfredo Volpi; Obra [Sem Título], do ano de 1948; Obra [Sem título], do ano de 1962; A Obra [Fachada das Bandeiras Brancas], do ano de 1950)



Fonte: Da autora (2025).

Além dos motivos naturais dos mosaicos como peixes e flores, os celestes como a presença de sol, lua e estrelas, correspondem ainda ao lado místico, no caso representado pela figura da Ouroboros, que é representada pela cobra que engole a própria cauda. Conforme leitura e entendimento do Prof. Raul Magalhães, que propôs uma composição que trabalhasse

elementos de oposição em diálogo com a sua leitura sobre a ideia de cosmos, a partir dos princípios filosóficos do Filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso² e o do Yin e Yang, os quais abordam os conceitos de dualidade e de transformação, também presente no processo de mosaico, na qual fragmentos de cacos de cerâmica se transformam em uma nova composição artística.

Há que se ressaltar, que para o autor Lorenzo Mammi (2006), as pinceladas do artista Alfredo Volpi foram influenciadas pelo movimento impressionista, atreladas ao desejo de alcançar uma expressão de intensidade cromática, que o motivou a trocar a pintura a óleo pela têmpera, explorando assim, uma técnica que lhe permitia combinar essas características de maneira única, independentemente da ação da luz ou da textura. Entre os anos 1950 e 1960, elementos figurativos em sua pintura adquiriram um caráter abstrato ao perderem seus apoios. Suas icônicas bandeirinhas, por exemplo, criam uma sensação de flutuação, tornando-se símbolos de uma estética que une o popular e o geométrico em composições de forte impacto visual. Assim, estas bandeirinhas estão presentes na residência, figura 21 .

Figura 21 – Motivos inspirados no artista Volpi

(Da esquerda para a direita: Mosaico de Sereia; Mosaico de bandeirinhas, da parede da residência da Família Paraizo Magalhães; Mosaico com inspiração em Volpi, situado ao lado da imagem anterior)



Fonte: Da autora (2025).

Desta forma os elementos construtivos geométricos se desdobram a partir de três formas básicas: o quadrado, o círculo e o triângulo equilátero e como sugere a autora Dondis (2016) que “a partir de combinações e variações infinitas dessas três formas básicas,

² Heráclito de Éfeso é o filósofo que reflete a dualidade no pensamento: "O contrário em tensão é convergente; da divergência dos contrários, a mais bela harmonia." e a transformação em: "O frio se esquenta, o quente se esfria, o úmido seca, o seco se umidifica."

derivamos todas as formas físicas da natureza e da imaginação humana” (Dondis, 2015, p. 59). No entanto, já nas composições abstratas, como conclui a autora, “[...] a abstração pode existir não apenas na pureza de uma manifestação visual reduzida à mínima informação representacional, mas também como abstração pura e desvinculada de qualquer relação com dados visuais conhecidos, sejam eles ambientais ou vivenciais” (Ibid., 2015, p. 95). Na figura 22, observa-se alguns elementos abstratos e geométricos presentes em pisos, calçadas e esquadrias da residência.

Figura 22 – Motivos abstratos e geométricos presentes na residência

(Da esquerda para a direita: Calçamento da área de entrada dos fundos, em pedra portuguesa; Composição em cimento queimado, com formas curvas, do chão do terraço; Vitral da janela da cozinha)

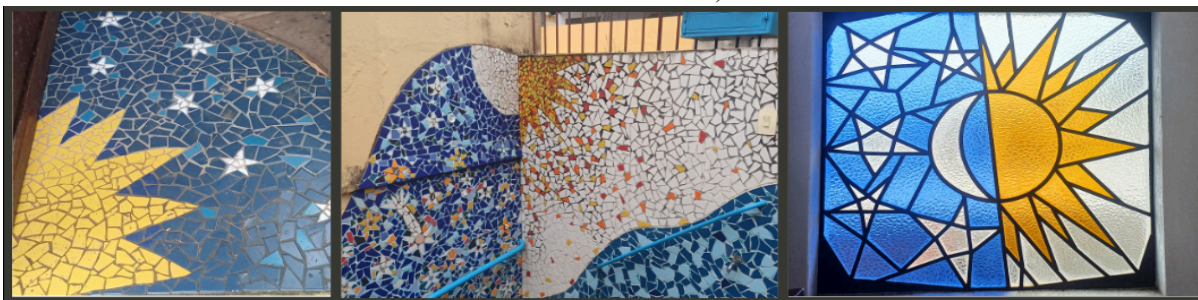


Fonte: Da autora (2025).

Por fim, os motivos cósmicos que são expressados pelas figuras de representação do sol, lua, estrelas, e o símbolo alquímico da Ouroboros, estes como menção temporal, que segundo Prof. Raul Magalhães, são expressadas como uma luta de oposições, que gera algum tipo de harmonia. As representações celestes, na figura 23, são compostas através de contraste de cores quentes, no caso do amarelo e vermelho e as frias como o azul, tanto nos *trencadis* de azulejos quanto nos vitrais. A autora Dondis explica que “[...] o contraste é um caminho fundamental para a clareza do conteúdo em arte e comunicação” (Dondis, 2015, p. 119) e enfatiza a existência do tipo de contraste cromático intrínseco na relação das cores quente-frio.

Figura 23 – Motivos cósmicos

(Da esquerda para a direita: Mosaico do chão da sala de estudos; Mosaico do muro; Vitral da área da cobertura da escada)

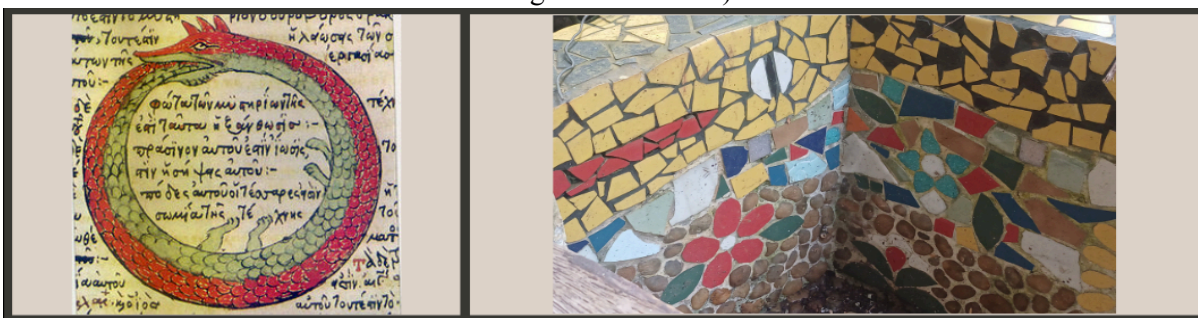


Fonte: Da autora (2025).

Já a Ouroboros (figura 24), que segundo Carl Gustav Jung, é “[...] a serpente que morde a própria cauda” (Jung, 2013, p. 206), esta que na composição contempla as figuras de flores e folhas, o que está em consonância com a explicação acerca da simbologia desta, que conforme complementa o autor, é “o símbolo do opus circulare (obra circular) da natureza e da ‘arte’” (Ibid., 2013, p. 200). Outras composições que abordam essa visão do cosmos, pelo proprietário, a partir de elementos da natureza podem ser observadas na figura 25.

Figura 24 – Ouroboros

(Da esquerda para a direita: Ouroboros de um antigo manuscrito alquímico grego; Mosaico inspirado na figura Ouroboros)



Fonte: Da autora (2025).

Figura 25 – Motivos Naturais

(Da esquerda para a direita: Recortes dos mosaicos com referência floral; Mosaico de Peixe; Figura de peixe em cimento queimado, do chão do terraço;)



Fonte: Da autora (2025).

A seguir, serão apresentados os painéis semânticos criados sobre o Tema (Figura 26, 27, 28 e 29), que servirão como fonte de inspiração para o desenvolvimento da coleção Outono/Inverno 2025. A prancha iconográfica de Tema 1 contempla os aspectos volumétricos e formais da residência. Já a segunda, Tema 2, tem como foco as alvenarias e fechamentos, que no caso, são as portas e janelas.. Finalmente, as de Tema 3 e 4, abrangem respectivamente, as variações de pisos e os mosaicos.

Figura 26 – Painel Semântico de tema 1



Fonte:

Autoria própria (2025).

Figura 27 – Painel Semântico de tema 2



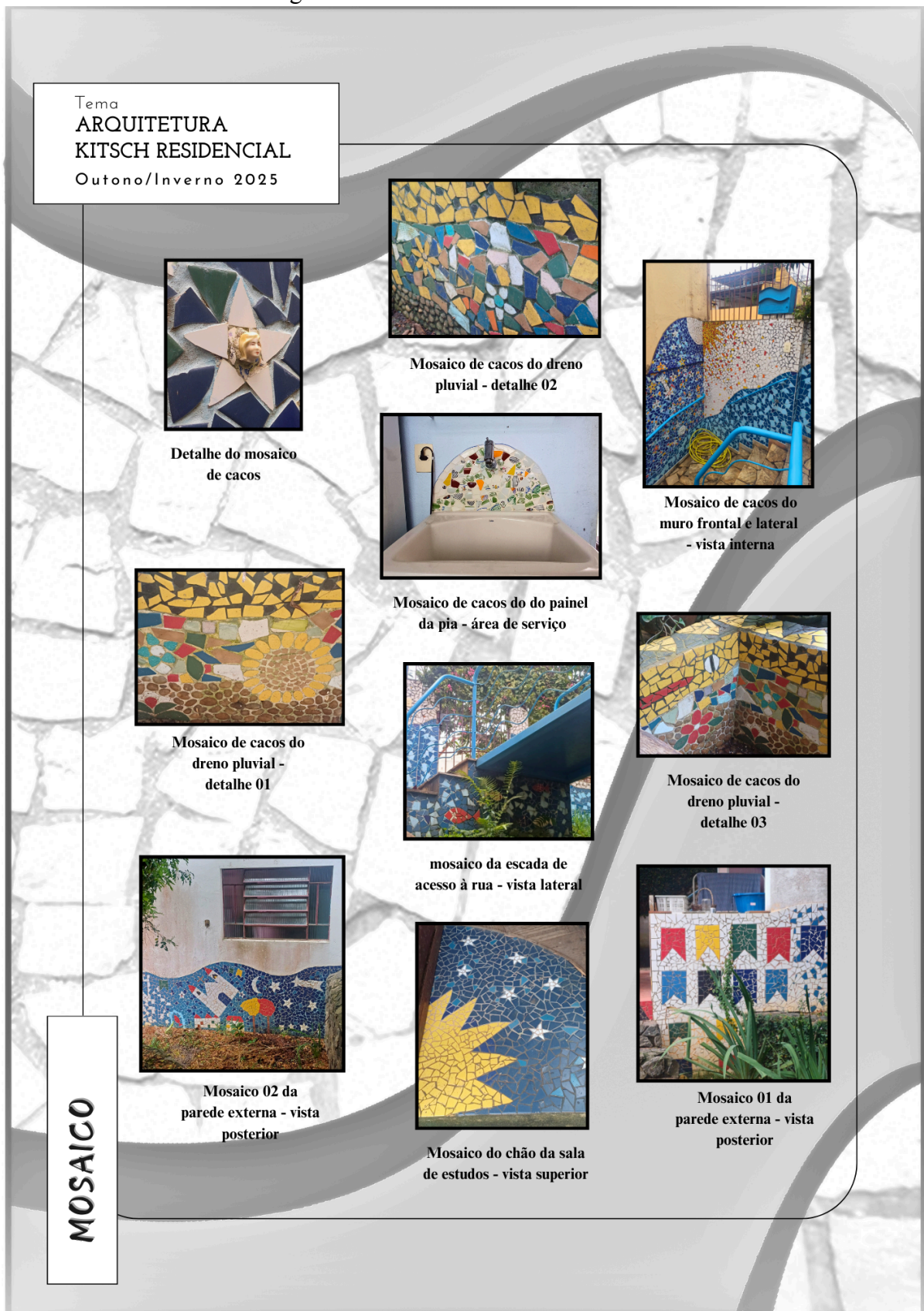
Fonte: Autoria própria (2025).

Figura 28 – Pannel Semântico de tema 3



Fonte: Autoria própria (2025).

Figura 29 – Painel Semântico de tema 4



Fonte: Autoria própria (2025).

3 MERCADO

O criador de moda, que deseja lançar sua própria marca no mercado, a princípio, deve estar ciente sobre os desafios que enfrentará, para que possa elaborar suas estratégias de implantação e desenvolvimento da marca. Processos incluindo o entendimento e planejamento, além de investimentos em diversos setores como: financeiros, conhecimento técnico, marketing, infraestrutura, e desenvolvimento de produtos, são essenciais para que se tenha destaque entre tantas marcas similares às já existentes. O entendimento sobre o funcionamento do mercado, parte do estudo aprofundado sobre suas especificidades, que segundo site oficial da agência de marketing CMLO & CO, “também chamado de estudo de mercado ou pesquisa de marketing, que é um conjunto de técnicas e métodos que tem como objetivo coletar, analisar e interpretar dados e informações sobre um determinado mercado, segmento, público ou problema” (CMLO & CO, 2024, n.p.).

Logo, deve-se levar em conta a importância de estabelecer um mercado alvo para que as marcas desenvolvam estratégias de marketing direcionado e saibam lidar com as demandas, criando bens de consumo adequados ao seu nicho. No entanto, Frings (2012) defende que, no contexto de mercado, o público-alvo é grupo de consumo que uma empresa deseja atingir, sendo necessário, para isso, o levantamento de informações demográficas e psicográficas, que objetivam o entendimento sobre os hábitos de compra e as preferências dos potenciais clientes.

Um dos fatores de maior relevância acerca do estudo demográfico do público-alvo está na questão etária, visto que esta passou por uma mudança histórica sobre a sua percepção, revelou-se ainda ultrapassado reduzi-la a números. Morace (2009), apresenta um novo panorama, o da idade da performance, sobre como a nova percepção da idade por parte dos consumidores, que resulta em mudanças nos diferentes mercados e setores.

Nesse contexto, autores americanos têm produzido estudos sobre o marketing, que falam sobre tendências de mercado que apontam novas concepções sobre a idade, como por exemplo, o levantamento da hipótese de sociedade multigeracional em vez da tradicional subdivisão do marketing geracional, mudança que se desdobra do processo de envelhecimento dos *babyboomers*, levando à concepção de sociedade Multigeracional, que aborda a proximidade entre gerações, por meio do compartilhamento de práticas e comportamentos a exemplo da terceira idade que passou a adotar práticas como estudar e praticar esportes radicais, que a princípio, são associadas a grupos mais jovens (Morace, 2009).

Outra concepção que se revelou ultrapassada, em relação ao consumo de mercado de moda, foi a divisão da sociedade por classe de renda, devido aos desdobramentos da produção em massa, fator que democratizou a moda, qual a aquisição de produtos se dá pela faixa de preço conveniente, relata Frings (2012). Levando em conta a diversidade de consumidores, idade ou classe social não definem, mas são fatores associados às tendências psicográficas ou de estilo de vida. Frings explica que, “As pessoas podem compartilhar as mesmas características demográficas e ainda assim serem muito diferentes umas das outras.[...]” (Frings, 2012, p. 21).

Gini Stephens Frings (2012) conclui dizendo que o poder de compra aumentou devido ao processo de desenvolvimento da autonomia feminina, advinda de fatores como as mudanças na estrutura familiar, viabilizadas pelo vínculo empregatício, a exemplo da existência de famílias monoparentais chefiadas por mulheres, ou quando estas são moradoras solo. No entanto, surge o seguinte dilema: embora o poder de compra tenha aumentado, a frequência das compras foi reduzida. Neste contexto, as responsabilidades resultantes da mudança acabaram interferindo no processo de consumo, de maneira que os fatores financeiros e de tempo passaram por mudanças de prioridades, resultando na preferência feminina por fidelização a empresas que possuem ampla variedade de produtos, e com as quais tiveram boas experiências de compra.

3.1 O SEGMENTO DE MODA FEMININA AUTORAL

Segundo Yates e Gustavsen (2013, p. 56) “A moda feminina como um todo é a maior área do design de moda. Um dos principais papéis do designer é interpretar as tendências atuais.”, no entanto a moda feminina autoral, segundo site AUDACES (2024), diferente do *fast fashion*, que é direcionado pela produção de grandes marcas, muitas vezes resultando em cópias, as marcas autorais prezam pela originalidade e qualidade dos produtos, sem o compromisso com as tendências.

O segmento de moda feminina autoral, abordado neste presente Trabalho de Conclusão de Curso, está em processo de crescimento, no Brasil. Empresas como Sebrae (Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas) e Senai Cetiqt (Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil), estão capacitando pequenas marcas para que elas consigam desenvolver boas estratégias, aumentando assim as chances da conquista de um maior espaço no mercado. Todavia, na maioria das vezes, as marcas necessitam de

investimento de terceiros para se estabelecerem e crescerem, mas o problema acontece quando estes investidores tentam interferir no processo que deveria ser autoral, colocando em risco a descaracterização da empresa.

Morace (2009) apresenta um panorama sobre este mercado e defende que existe uma geração de consumo autoral, concluindo que o desejo por produtos carregados de conceito, o que seria uma forma de trazer a arte para o cotidiano e valorizar a estética no uso diário, se desdobrou a partir da construção histórica da relação entre Arte e Design no âmbito de vanguarda. O autor ainda explica que nesta relação, muitos designers obtiveram resultados surpreendentes ao aplicar os conceitos artísticos na produção industrial de objetos funcionais.

Sob esta perspectiva, pretendemos atuar neste segmento de moda criando uma marca denominada Mus'Arterial, e que nas próximas seções a definiremos.

3.2 A MARCA MUS'ARTERIAL

Mus'Arterial é uma marca mineira de moda feminina autoral, desenvolvida para este projeto com o intuito de vestir mulheres que apreciam a cultura brasileira e prezam pelo primor técnico em cada modelagem. Por isso, nossos produtos são, carinhosamente, desenvolvidos para acompanhar o estilo de vida de nossas musas: mulheres que nos inspiram a criar, divertidas e sensíveis, e ainda, enxergam a beleza nos pequenos detalhes.

O diferencial da marca está em seu DNA, que propõe criações que traduzem, por meio da modelagem, a riqueza cultural brasileira. Inspiradas pela ousadia de nossas musas, nossas peças fogem do estereótipo que reduz o Brasil à sua fauna e flora, explorando temas mais profundos e ricos do fazer humano, sem deixar de lado as possíveis inspirações da natureza, esta que carrega consigo uma riqueza única de formas e cores.

Valorizamos o que é produzido culturalmente, como a Arquitetura, as Artes, o Cinema e a Literatura, entre outras expressões que moldam a identidade brasileira. Ao mesmo tempo, reconhecemos a natureza como uma fonte inesgotável de beleza e significado, que se integra ao nosso olhar contemporâneo.

Esse compromisso com a originalidade e a exclusividade se reflete no modelo de produção da marca, que opera em pequena escala. Com coleções cápsula lançadas semestralmente, a Mus'Arterial realiza vendas online em seu site oficial e oferece um atendimento exclusivo em seu ateliê, mediante agendamento prévio.

3.2.1 A história por trás da Mus'Arterial

A marca Mus'Arterial foi fundada pela autora deste trabalho, localizada em território Juizforano, a partir do seu desejo de levar para o mercado seu potencial criativo e de desenvolvimento de vestuário vanguardista. Instalada em um ateliê no Bairro São Pedro, surgiu como uma forma de comercializar produtos que só se tornaram possíveis graças à formação de sua criadora, no curso de Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design e graduanda do Bacharelado em Moda, ambos pela Universidade Federal de Juiz de Fora.

A interdisciplinaridade foi a base de seu desenvolvimento como criadora de moda, aliada ao seu desejo de produzir vestimentas usáveis, e que se destacam pela modelagem, junto a temáticas de seu interesse, como a beleza e os encantos da brasilidade, abordadas sob o aspecto cultural material e imaterial do país. Isso também foi refletido na construção da identidade visual da marca.

O nome e o logo da Mus'Arterial foram desenvolvidos a partir de uma referência conceitual e estética inspirada no estilista brasileiro Clodovil Hernandez, que explorou a temática da brasilidade em uma campanha publicitária de sua marca de Alta Moda, em 1981. Segundo Braga e Prado (2011), durante os anos 80, período marcado pelo surgimento do jeans grifado, Clodovil lançou sua própria linha de jeans por meio de uma campanha singular. Nela, destacava-se a imagem de um cacho de bananas revestido em jeans, com a aplicação do logo "CH" em dourado, acompanhada do slogan: "Jeans sabor Brasil".

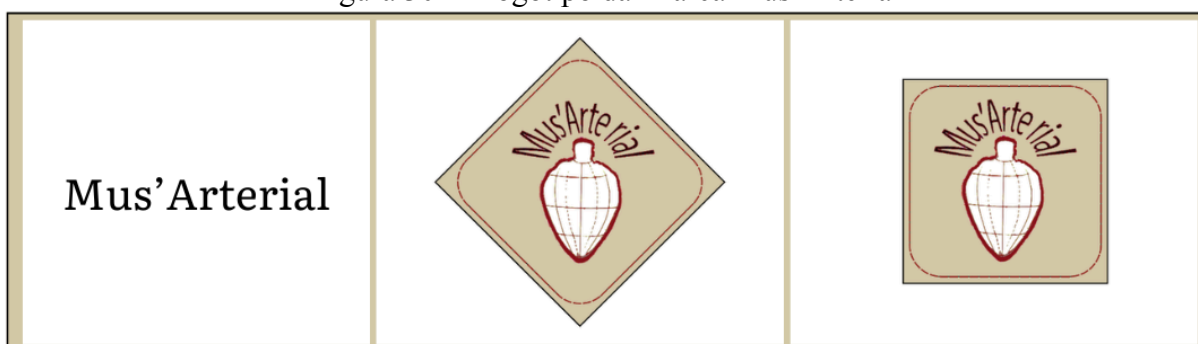
Inspirada na referência de identidade publicitária brasileira do estilista citado, foi criado um vínculo conceitual entre palavras que traduzem a visão da marca deste presente trabalho, como Musa, referente ao nome científico da bananeira, e em homenagem à mulher consumidora de nossos produtos, que nos inspira a criar. Arterial que evidencia o campo da Arte, presente no nosso círculo de inspirações, e que também se liga, simbolicamente, ao coração humano e, literalmente, à inflorescência da planta, popularmente conhecido como coração da bananeira, simbolizando a paixão que a Mus'Arterial tem por produzir moda.

Os elementos que compõem a identidade visual da marca são apresentados em duas alternativas. No centro de ambas, a silhueta do coração da bananeira, que transmite uma sensação de tridimensionalidade por meio de linhas tracejadas. Essas linhas fazem referência à marcação de medidas essenciais na construção da modelagem de vestuário, assim como à etapa da costura, um processo fundamental na materialização de um projeto de

desenvolvimento de coleção. O nome "Mus'Arterial", escrito com a fonte Myriad Pro, está disposto em arco, acima do elemento central, de modo a destacar a palavra "Arte".

Na Figura 30, observa-se que, na alternativa à esquerda, há a presença de um elemento de margem no formato de losango, com uma linha interna tracejada, fazendo referência à bandeira brasileira. Já na alternativa à direita, o elemento de margem é quadrado. Ambas as versões podem ser aplicadas em diferentes contextos: a primeira, com o losango, pode ser utilizada em etiquetas de roupas e embalagens, enquanto a segunda, com o formato quadrado, é mais adequada para redes sociais, sites e materiais de comunicação.

Figura 30 – Logotipo da marca Mus'Arterial



Fonte: Da autora, (2025).

3.2.2 Público-alvo

Para o aprofundamento na identificação do público-alvo da marca Mus'Arterial, baseamo-nos na abordagem do núcleo geracional, proposta por Morace (2009), na qual este apresenta dez categorias de consumidores, fundamentadas na relação dinâmica entre a produção criativa e o consumo cultural, influenciada pela troca de experiências entre grupos etários, considerando ainda a relevância de gênero e território.

Neste contexto, o público-alvo da marca compreende o grupo geracional *Singular Women*, representado pela mulher brasileira, com idade entre 35 e 50 anos, o qual, como explica Morace (2009, p. 25): “A singularidade feminina é expressa por mulheres sempre mais audaciosas, seguras de si, sem conceitos preestabelecidos [...]”. Longe de um ideal de mulher empoderada baseado no status de solteira, a *Singular Women* não estabelece seu empoderamento no afastamento dos estereótipos de um ideal feminino dominante; ela prefere lidar com estes de forma subversiva, sendo consciente das suas capacidades de lidar com os desafios do cotidiano, equilibrando suas responsabilidades pessoais e profissionais.

Considerando essas características, Frings explica que “o segredo para atrair os clientes é vender as roupas de acordo com o estilo de vida dos consumidores, criando uma relação entre o produto e o lugar onde os clientes trabalham, as exigências da sua família, as atividades recreativas e os interesses culturais” (Frings 2012, p. 42). Logo, tomando como base o pensamento do autor acerca das especificidades sobre o público-alvo, a marca Mus’Arterial visa atender mulheres que exercem profissões associadas à cultura e educação, como musicistas, artistas, arquitetas e professoras, e que no tempo livre gostam de frequentar shows, museus, cinema, teatro, feiras e espaços de antiguidades.

Além disso, essas mulheres, conscientes da importância do autocuidado, gostam de tomar sol e praticar atividades físicas ao ar livre, sempre acompanhadas de seus animais de estimação, pelos quais são apaixonadas. Muitas delas são verdadeiras ‘mães de pets’ e gostam de investir em produtos para eles também. Quanto ao seu estilo de vida urbano, podem até frequentar boates e eventos mais badalados ocasionalmente, mas priorizam o lazer noturno que respeite suas noites de sono, como bares de karaokê e restaurantes, onde podem beber com moderação e saborear a culinária vegetariana/vegana. Na figura 31 observa-se referências imagéticas dessas descrições através do painel iconográfico.

Figura 31 – Painei Iconográfico de Público-Alvo



Fonte: Da autora (2025).

3.3 MARCAS DE REFERÊNCIAS

A seguir, selecionamos três marcas de moda que atuam no mercado nacional como marcas de referências, pois seguem os princípios e códigos que a marca Mus'Arterial pretende atuar, são elas: ALUF, Angela Brito e MODEM. Tais marcas foram escolhidas por possuírem em comum o fazer artesanal e a modelagem como essência em seus produtos. Conforme informações levantadas nos sites oficiais das marcas, estas atendem a um público de classe média/média alta, que buscam por peças funcionais, de qualidade, destacando-se sobretudo pela modelagem, além de repletas de conceitos e inspirações através da cultura, arte, arquitetura e psicologia, que são traduzidos pelas cores, volumes e recortes.

3.3.1 ALUF

A ALUF é uma marca fundada em 2018, que se desdobrou de um projeto de Trabalho de Conclusão de Curso defendido pela designer de moda Ana Luiza Fernandes, no ano de 2017, no Centro Universitário Armando Alvares Penteado (FAAP). Com sede localizada no Bairro Jardins na capital paulista, e filiais em outros estados como Santa Catarina, Espírito Santo, Ceará, e internacionalmente em Luanda-Angola, além de atender virtualmente através do seu site oficial. Em entrevista dada à revista *Harper's Bazaar Brasil*, relata que a empresa passou por um período de organização e reestruturação, no ano de 2023, uma iniciativa tão importante para o fortalecimento da marca, que possibilitou a abertura da terceira loja física, no JK Iguatemi, no primeiro semestre de 2024.

O DNA da marca, segundo o seu site oficial, foi construído a partir das afinidades da criadora com as áreas de arte e psicologia, em diálogo com a moda, a partir do questionamento sobre as barreiras existentes entre estas, fundamentando-se no trabalho da psiquiatra Nise da Silveira, sobre o processo de arte-terapia (ALUF, 2024). A designer diz em entrevista a Sofia Patsch (2024), da revista *Forbes*, sobre como se sente realizada, devido aos *feedbacks* que recebe de suas clientes, sobre o impacto que as peças tiveram em suas vidas, ao enfrentar desafios em seus percursos de desenvolvimento pessoal: “Recebo relatos de clientes contando como as roupas as ajudaram a enfrentar momentos difíceis, como o divórcio, ou foram ferramentas de auto descoberta em seus processos terapêuticos. [...]”. (Patsch, 2024, n.p.).

Outro aspecto importante sobre o DNA da marca, está na materialidade dos produtos, conforme descrito no site oficial: “Desenvolvemos peças com matérias-primas singulares e totalmente brasileiras com texturas e volumes diferenciados que atraem o olhar, através da sustentabilidade, hoje indispensável para o mundo contemporâneo” (Aluf, 2024, n.p.). Na figura 32, observa-se a presença destes elementos estéticos.

Em seu site, a ALUF disponibiliza roupas e acessórios com matéria-prima exclusiva e sustentável, de fabricação 100% nacional, os quais os preços podem variar entre R\$328,00 - R\$6482,00.

Figura 32 – Painel Iconográfico da marca ALUF

(Da esquerda para a direita: Logotipo ALUF; Blusa Oregon da coleção Nostalgia AW23; Conjunto cedro verde mascavo da coleção cápsula SS21; Blusa Pétalas+Calça MASP - FAMÍLIA JEANS da Coleção Relembrar SS23; Camisa Riacho Coleção Cardo SS24)



Fonte: Da autora (2025).

3.3.2 Angela Brito

Angela Brito é uma marca fundada pela estilista cabo-verdiana Angela Brito, em 2014, radicada no Brasil há cerca de 30 anos, especificamente na cidade do Rio de Janeiro - RJ, onde está localizado o seu ateliê.

Seu estilo é minimalista, mas marcante, com peças sofisticadas, belas, modernas e inovadoras para mulheres contemporâneas que, conforme a descrição no site oficial da marca, “querem se expressar através de um vestuário que conte uma história honesta e real”, com uma “Moda que constrói narrativa de vida, tece interesse pelo novo, fortalece e incentiva o diálogo com culturas fora do eixo” (Brito, 2024, n.p.), por meio do diálogo profundo com a ancestralidade africana, reinterpretado em uma perspectiva atual.

Para a designer Angela Brito, é fundamental construir uma moda que vá além do estereótipo folclórico associado à África, trazendo uma visão plural e individual das diversas culturas do continente. Em entrevista dada à revista *L'Officiel Brasil* a Eduardo Viveiros, ela reflete sobre o racismo no mundo da moda e conclui: “[...] Você não tem moda europeia,

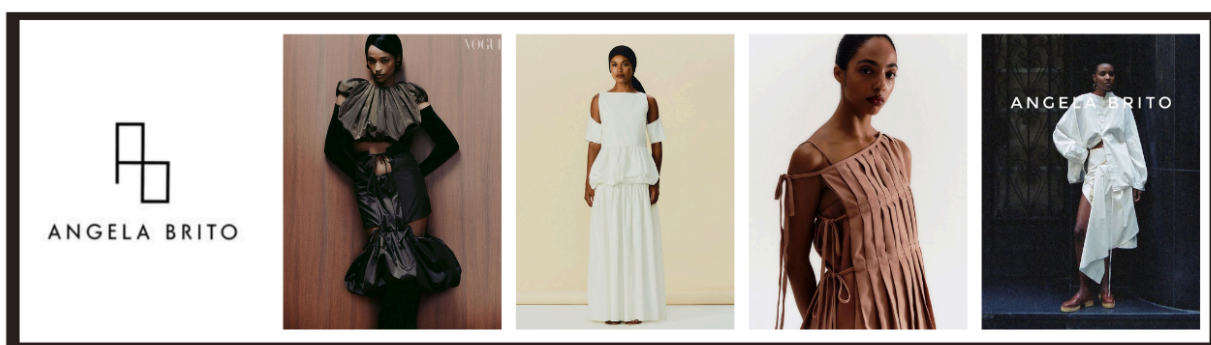
certo? Tem a francesa, a italiana, a inglesa — e faz questão que se denomina assim. E eu sou africana, então automaticamente à minha moda é africana, mesmo morando no Brasil [...]” (Viveiros, 2003, n.p.).

A marca, que acima de tudo, preza pela qualidade, conta com a produção artesanal de acessórios, calçados e roupas. De acordo com os preços dos produtos, levantados em seu site oficial, variam entre R\$290,00 - R\$3.890,00. Levando em conta a reflexão feita por Angela, sobre os problemas acerca do mercado de moda, diz que:

Exatamente, é um mercado gigante, mas com poder aquisitivo limitado. E quem tem poder ilimitado não compra a minha marca, não quer visitar um ateliê no Centro da cidade. É a pessoa que só acha que é descolada, mas não é. E a maioria que gostaria de comprar, não pode pagar a moda feita do jeito certo. No Rio de Janeiro ainda é pior o cenário (Brito, 2023, n.p.).

Na figura 33, observa-se os elementos estéticos de construção das peças, que incluem volumes, técnicas de pregueados, além de uma paleta de cores mais sóbria.

Figura 33 – Painel Iconográfico da marca Angela Brito
(Da esquerda para a direita: Logotipo Angela Brito; Blusa Rocha + Saia Rochado; Vestido atemporal branco; Blusa Safira composta de básica assimétrica + capa plissada, da coleção Estrangeira; Blusa Lira + Saia Brisa do editorial “VOLTA”)



Fonte: Da autora (2025).

3.3.3 MODEM

Segundo entrevista publicada no site do jornal baiano *A Tarde*, feita por Alezinha Roldan (2017), a Marca MODEM, foi fundada em 2015, pelos designers André Boffano e Sam Santos, que devido a proximidade de estética criativa, decidiram fundar a marca, no entanto, mesmo André residindo na França, enquanto Sam estava em Belo Horizonte, a distância não impediu que os dois fizessem o plano de negócios da marca, definindo seu público-alvo e a categoria de vestuário que pretendiam produzir. A empresa física tem sua

localização em São Paulo-SP, conforme consta no site oficial da marca, que aliás é o suporte onde é possível comprar virtualmente (MODEM, 2023).

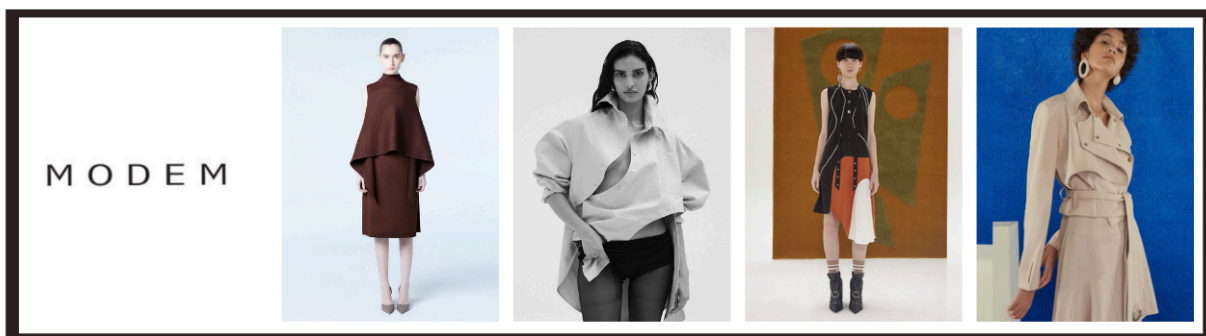
Em seu DNA, influenciado pelo processo de digitalização global, sob as referências da Arte e do Design, também com a presença de assimetrias nas peças, denominadas por eles como *organic clean*, o processo criativo da marca traduz as inspirações dos designers em [...] volumes, matérias-primas e estampas criadas a partir de técnicas manuais e/ou com intervenções digitais” (MODEM, 2023, n.p.).

Com relação ao nome da marca, que segundo Sam: "Modem vem do aparelho de computador que capta sinais. Tentamos fazer o mesmo em nossa marca" (Rodan, 2017, n.p) e no entanto, André Boffano complementa explicando que, “O modem capta vários sinais para emitir uma onda. Pegamos várias coisas do cotidiano e juntamos em uma só. Tudo com muita sutileza”(Roldan, 2017, n.p.).

A marca conta em seu rol de produtos com bolsas e roupas práticas, com design contemporâneo interessantes e pensadas para serem versáteis. Segundo o site oficial da marca, relata que buscam vestir mulheres adultas de diferentes idades e lugares, com um gosto comum por detalhes e pela simplicidade, e ainda, os preços dos produtos variam entre R\$390,00 e R\$2.380,00. Observa-se na figura 34, os elementos estéticos que foram mencionados ao longo do texto.

Figura 34– Painel Iconográfico da marca MODEM

(Da esquerda para a direita: Logotipo MODEM; Vestido panneau em tricot da coleção FW24; Camisa oversized com abotoamentos em curvas da coleção FW24; Vestido da coleção FW19, Conjunto de blazer+saia da coleção FW18)



Fonte: Da autora (2025).

4 PESQUISA DE TENDÊNCIAS

Pesquisa de tendências é uma ferramenta utilizada principalmente por marcas de moda, que buscam prever, antecipadamente, inclinações de consumo, feitas a partir da análise de dados coletados no contexto temporal e espacial, ao abordar as mudanças de comportamento e gostos de diversos grupos de consumidores. Com a finalidade de se desenvolver produtos que atendam as necessidades e anseios dos consumidores, estas pesquisas são desenvolvidas por agências especializadas, como por exemplo, a WGSN (Worth Global Style Network) e MESCLA, as quais buscam entender e prever as mudanças de comportamento e gostos dos consumidores com a finalidade de planejar produtos, que terão maiores chances de consumo pelo público-alvo das marcas.

4.1 MACROTENDÊNCIAS

Conforme Amanda Queiroz Campos (2020) “Macrotendências” têm duração de uma a duas décadas e abarcam mudanças econômicas, políticas e tecnológicas. Elas são altamente impactantes em diferentes setores e relevantes para a construção de novos cenários [...]” (Campos, 2020, p. 322). Diante disso, a marca Mus’Arterial encontra no canal Inova Moda Digital, uma plataforma desenvolvida pelo SEBRAE Nacional e o SENAI CETIQT com o objetivo de disponibilizar pesquisas de tendências, busca informações para assim desenvolver estratégias para os futuros desafios nos cenários previstos.

Durante a apresentação do lançamento do relatório de tendências, a líder do projeto Inova Moda Digital, Angélica Coelho (2024) explica que vivemos em um contexto de policrise, que é constituído por diversas crises, como econômicas, políticas, sociais e ambientais. O qual nos afeta de diversas maneiras, como por exemplo, psicologicamente, gerando uma percepção distorcida do tempo, uma sensação de instabilidade e também através da economia, como por exemplo, no campo da inflação. Essas crises não possuem linearidade e estão interligadas por pontos de conexão. Isso torna difícil prever seu fim, gerando nos consumidores um sentimento de incerteza.

Os avanços tecnológicos, como por exemplo, o crescente uso de inteligência artificial e os problemas ambientais gerados pela exploração dos recursos naturais são fatores que provocam um afastamento humano da natureza, logo, neste contexto “como qualquer outra indústria, a indústria da moda precisa mudar para manter este planeta habitável para os seres

humanos. É preciso ignorar as convenções estabelecidas e restaurar princípios que se sustentaram na natureza por muito mais tempo do que a existência humana [...]” (Inova Moda Digital, 2023, n.p.).

Assim, o canal Inova Moda Digital apresenta o conceito de Macrotendência Simbiose como norteador no levantamento de estratégias mercadológicas para que as marcas saibam lidar com os possíveis impactos da polícrise. Dentro deste conceito, destaca-se a categoria Metanatural, expressada imagetivamente na figura 35, que “[...] representa a simbiose entre o universo tecnológico e o orgânico, imaginando novos mundos, novas estéticas e novas soluções através dos poderes imersivos tanto da natureza quanto da tecnologia [...]” (Inova Moda Digital, 2023, n.p.). Esse movimento de exploração do lúdico, do fantasioso, o que seria uma espécie de escapismo, emerge como potente exploração criativa no período “pós pandemia”.

4.2 MICROTENDÊNCIAS

Enquanto as Macrotendências abordam o âmbito comportamental, as Microtendências, a princípio, aparecem como uma espécie de materialização no consumo de curto prazo. Segundo Gini Stephens Frings (2012) “as tendências da moda são as ideias de estilo que as grandes coleções têm em comum; elas indicam o rumo que a moda está tomando [...]” (Frings, 2012, p. 91). Ainda conforme a autora, os elementos que aparecem em comum nos desfiles das coleções das grandes marcas, apresentados nas principais capitais da moda mundial como: Nova York, Londres, Milão e Paris, funcionam como sinalizadores da possível adesão do público e consumo de curto prazo.

Com um surgimento que pode manifestar-se gradualmente, Frings explica que “[...] a tendência pode aparecer em uma forma de fabricação, uma silhueta, ou em outros elementos de design novos ou totalmente originais que apareçam em várias coleções” (Frings, 2012, p. 91). Contudo, para que a ideia de tendência seja evidenciada e dissipada, a exposição midiática torna-se indispensável, funcionando como uma ferramenta chave. Com a finalidade de observar as Microtendências das últimas coleções da temporada Outono/Inverno 2024, analisamos as imagens de looks desfilados nas semanas de moda internacionais acontecidas em fevereiro e março de 2024 e a nacional em outubro de 2024, através de imagens nas plataformas Tag Walk e São Paulo Fashion Week.

A seguir, serão apresentados os painéis iconográficas sobre as Microtendências (Figura 36, 37, 38 e 39), que poderão nortear ou não, na escolha das cores, tipos de tecidos, construção das silhuetas e o emprego do design de superfície têxtil, para o desenvolvimento da coleção Outono/Inverno 2025 da marca Mus’ Arterial.

Figura 36 – Painel iconográfico de Microtendências: Cores



Fonte: Da autora (2025).

Figura 37 – Painel iconográfico de Microtendências: Tecidos



Fonte: Da autora (2025).

Figura 38 – Painel iconográfico de Microtendências: Silhuetas



Fonte: Da autora (2025).

Figura 39 – Painel iconográfica de Microtendências: Design de Superfície Têxtil



Fonte: Da autora (2025).

5 DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO

As autoras Elinor Renfrew e Colin Renfrew defendem que “Uma coleção é um conjunto de roupas, acessórios ou produtos concebido e fabricado para a venda aos lojistas ou diretamente aos clientes” (Renfrew; Renfrew, 2010, p. 11). E ainda segundo elas, para além de tendências e referências de design, a escolha de um tema pode ser um norteador no projeto da coleção.

E uma das formas de dar início à materialização do processo criativo é através do desenvolvimento de painéis iconográficos. Eles possibilitam a interpretação de elementos visuais nos produtos, a partir de formas, volumes, cores e texturas. Orientando assim, a escolha dos materiais mais adequados tanto para tradução, quanto para agradar o gosto do público-alvo.

5.1 TEMA DA COLEÇÃO: ARQUITETURA KITSCH RESIDENCIAL

Do nosso desconforto oriundo da observação acerca da derrubada de casas em função da construção de prédios residenciais e comerciais que uniformizam a paisagem, surge o desejo de se aprofundar na história de uma residência que lhe chamava muito a atenção, casa de seus vizinhos, figura 40.

Esta, que por ser tão singular impulsionou o seu desejo criativo para o desenvolvimento da coleção outono-inverno 2025. A casa que é caracterizada como estilo Kitsch residencial, da estrutura às alvenarias e acabamentos, cada detalhe é repleto de afetividade e conceitos que envolvem temas como arte, filosofia e arquitetura.

A residência tem seu estilo Kitsch inspirado pelo modernismo brasileiro, sendo uma releitura afetiva de seus moradores, que são naturais de Belo Horizonte, região onde está situado o conjunto da Pampulha. Logo, a coleção tem inspiração indireta deste período, Figura 42.

Nela, elementos funcionais como recortes anatômicos e bolsos foram pensados pela expressão criativa da forma, assim como era o conceito de forma e função do arquiteto Oscar Niemeyer. Sobre o viés estético amparado em referências, também é importante evidenciar o design de superfícies têxteis dos mosaicos de laminados, que são uma referência indireta dos mosaicos de cacos de azulejo dos artistas Antoni Gaudí e Cândido Portinari, além do mosaicos baianos contemplados pelos moradores em viagem à Salvador, figura 41 e 43.

Figura 40 – Painel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Formas da casa



Fonte: Da autora (2025).

Figura 41 – Pannel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Pisos



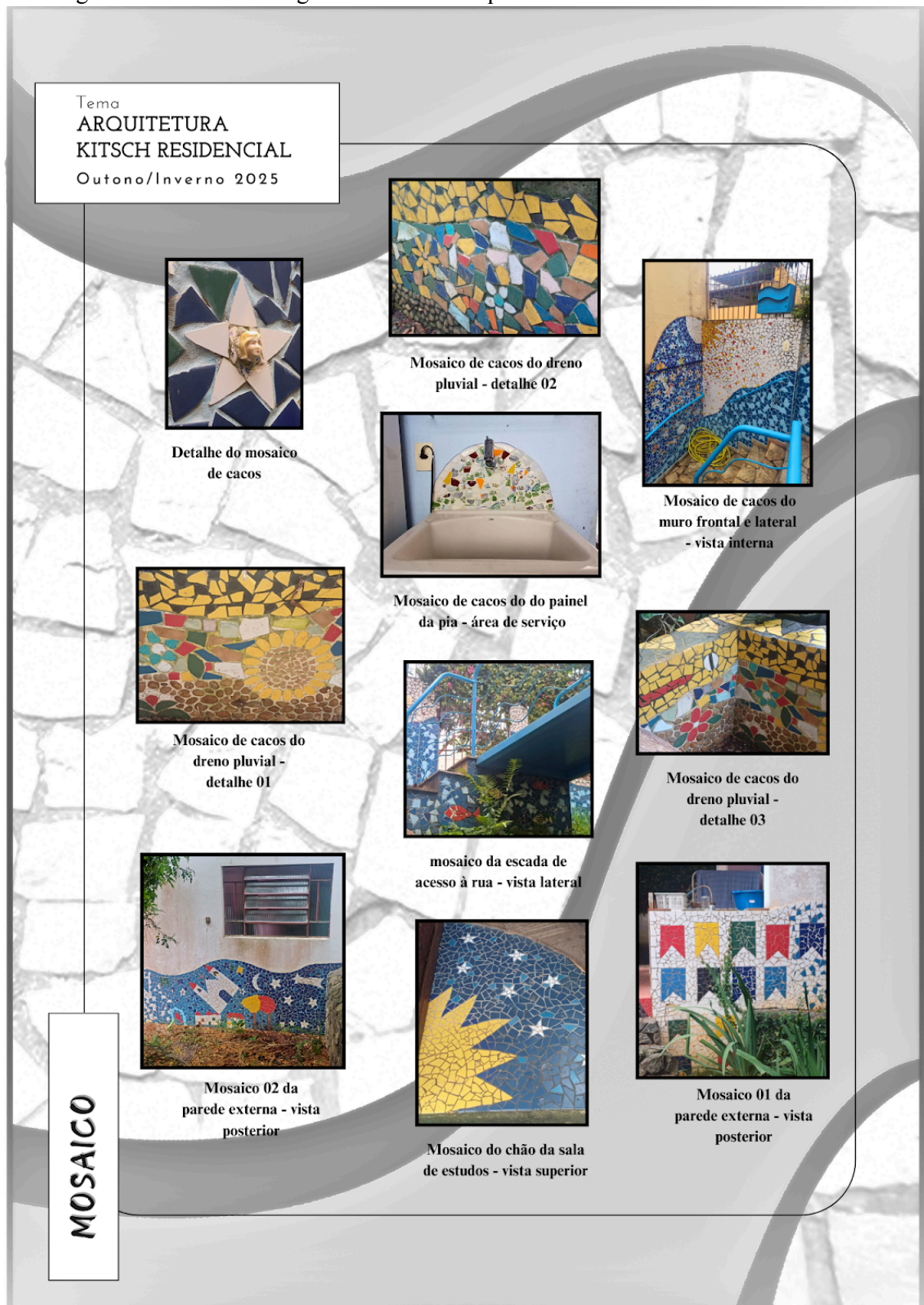
Fonte: Da autora (2025).

Figura 42 – Painel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Vitrais



Fonte: Da autora (2025).

Figura 43 – Painel iconográfico de tema Arquitetura Kitsch Residencial - Mosaicos



Fonte: Da autora (2025).

5.2 CORES

As cores da coleção foram escolhidas com o intuito de serem base para os volumes e texturas. Foram extraídas tanto do tema da coleção, como o vermelho que é a cor de destaque, quanto da microtendência de cores do outono/inverno 2025, com tons terrosos e neutros, como o bege, marrom e marfim, além do preto como cor base, figura 44.

Figura 44 – Cartela de cores

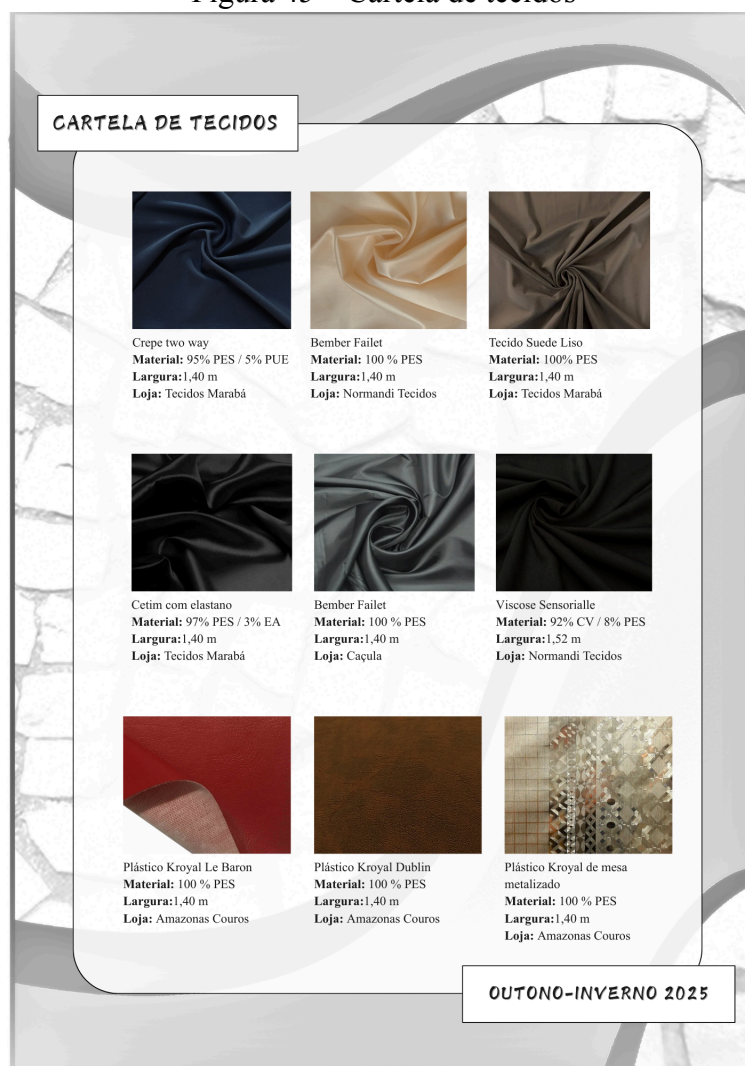


Fonte: Da autora (2025).

5.3 TECIDOS

Os tecidos da coleção foram escolhidos com o intuito de refletir o caráter estético da alfaiataria. Possibilitando a criação de peças estruturadas e com um caimento que transmita a ideia de elegância, tanto pelo tecido principal, quanto pelo tecido do forro. A composição dos tecidos também acompanha a sazonalidade da coleção, com exceção da viscose, que é comumente utilizada em roupas de Primavera/Verão, na qual foi solucionada com forros que contém poliéster na composição. Os laminados foram soluções de designer para a execução dos mosaicos de laminados, tanto pelo toque mais rígido, o que remete à cerâmica, quanto pelo acabamento de suas bordas, que possibilita o corte sem desfiar, figura 45.

Figura 45 – Cartela de tecidos

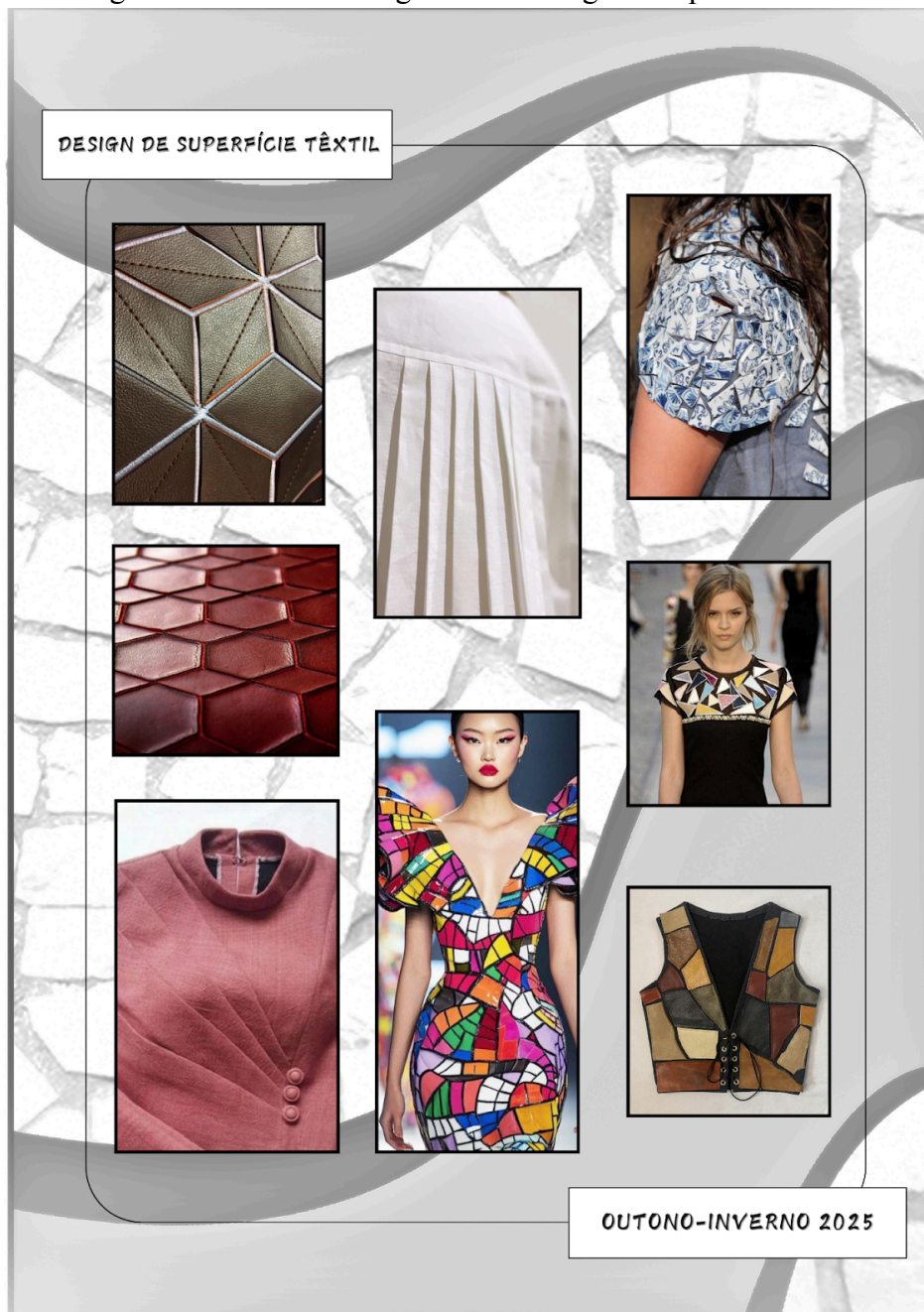


Fonte: Da autora (2025).

5.4 DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTIL

Os designs de superfícies têxteis foram elaborados como tradução de elementos arquitetônicos do tema da coleção, como as pregas (figura 46) que referenciam os volumes das escadas e as aplicações em laminados que referenciam os mosaicos de cacos de azulejo, tanto na forma quanto na textura rígida, figura 46.

Figura 46 – Painel iconográfico de design de superfície têtil



Fonte: Da autora (2025).

5.5 SILHUETAS E MODELAGENS

As silhuetas e modelagens foram selecionadas após serem feitas a pesquisa de tendências e o registro imagético das volumetrias presentes na residência (figura 47). Complementadas pela pesquisa iconográfica feita na plataforma visual Pinterest, observa-se que a silhueta reta é a de maior predominância.

Figura 47 – Painel iconográfico de silhuetas e modelagens



Fonte: Da autora (2025).

5.6 PARÂMETRO DE PRODUTOS

Tabela 1 – Parâmetro de produtos

PARÂMETRO DE PRODUTOS						
Nome da marca: Mus' Arterial						
Nome da coleção: Morada dos sonhos						
Estação: Primavera - Verão 2025						
Mix de Moda		Básico	Fashion	Vanguarda	Total	%
Mix de Produtos						
Partes de cima	Blusa com manga longa e gola alta	01			01	5,9%
	Blusa longa sem manga	01			01	5,9%
	Top com manga longa			01	01	5,9%
	Camisa com manga sino 3/4			01	01	5,9%
	Bata com manga bispo longa	01			01	5,9%
	Regata		01		01	5,9%
Partes de baixo	Calça comprida	01		01	02	11,8%
	Saia curta			01	01	5,9%
	Saia longa	01			01	5,9%
Peças inteiras	Vestido comprido com manga			01	01	5,9%
	Macacão sem manga			01	01	5,9%
	Vestido midi sem manga		01		01	5,9%
Sobreposições	Trench coat	01			01	5,9%
	Blazer			01	01	5,9%
	Pelerine		01		01	5,9%
	Colete		01		01	5,9%
Total		06	04	07	17	100%
%		35,3%	23,5%	41,2%	100%	

Fonte: Da autora (2025).

5.7 CROQUIS DA COLEÇÃO

O projeto da coleção conta com 12 croquis, frente e costas, dos quais alguns, por possuírem um caráter transformável, acompanham a demonstração de formas de uso do look, e ainda, 12 painéis com os croquis acompanhados por suas respectivas referências. Os desenhos foram feitos de forma digital, a partir de geração de alternativas, no aplicativo Clip Studio Paint. A coleção explora elementos arquitetônicos tanto estruturais como as formas curvas das paredes e o formato da cúpula, quanto funcionais, como as escadas e a rampa, além dos elementos estéticos como os acabamentos em mosaico de cacos de azulejo. A volumetria da Residência também foi traduzida em peças como a saia curta (figura 53), a calça (figura 60) e o vestido (figura 78), as quais exploram a ideia dos três pavimentos da residência.

Figura 48 – Croqui 01



Fonte: Da autora (2025).

Figura 49 – Croqui 01 / Alternativa de uso do look



Fonte: Da autora (2025).

Figura 50 – Croqui 01 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

Figura 51 – Croqui 02



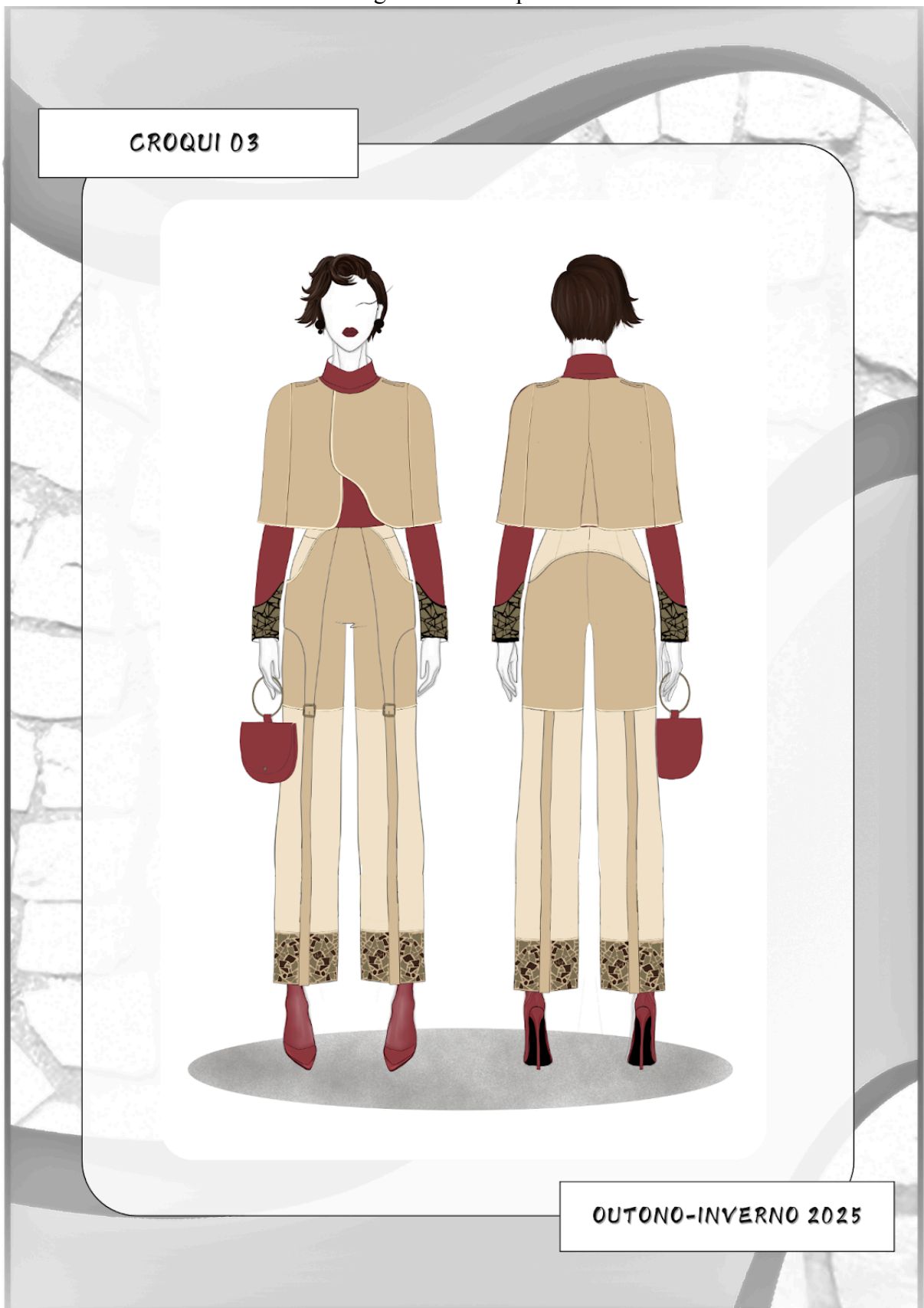
Fonte: Da autora (2025).

Figura 52 – Croqui 02 e suas inspirações



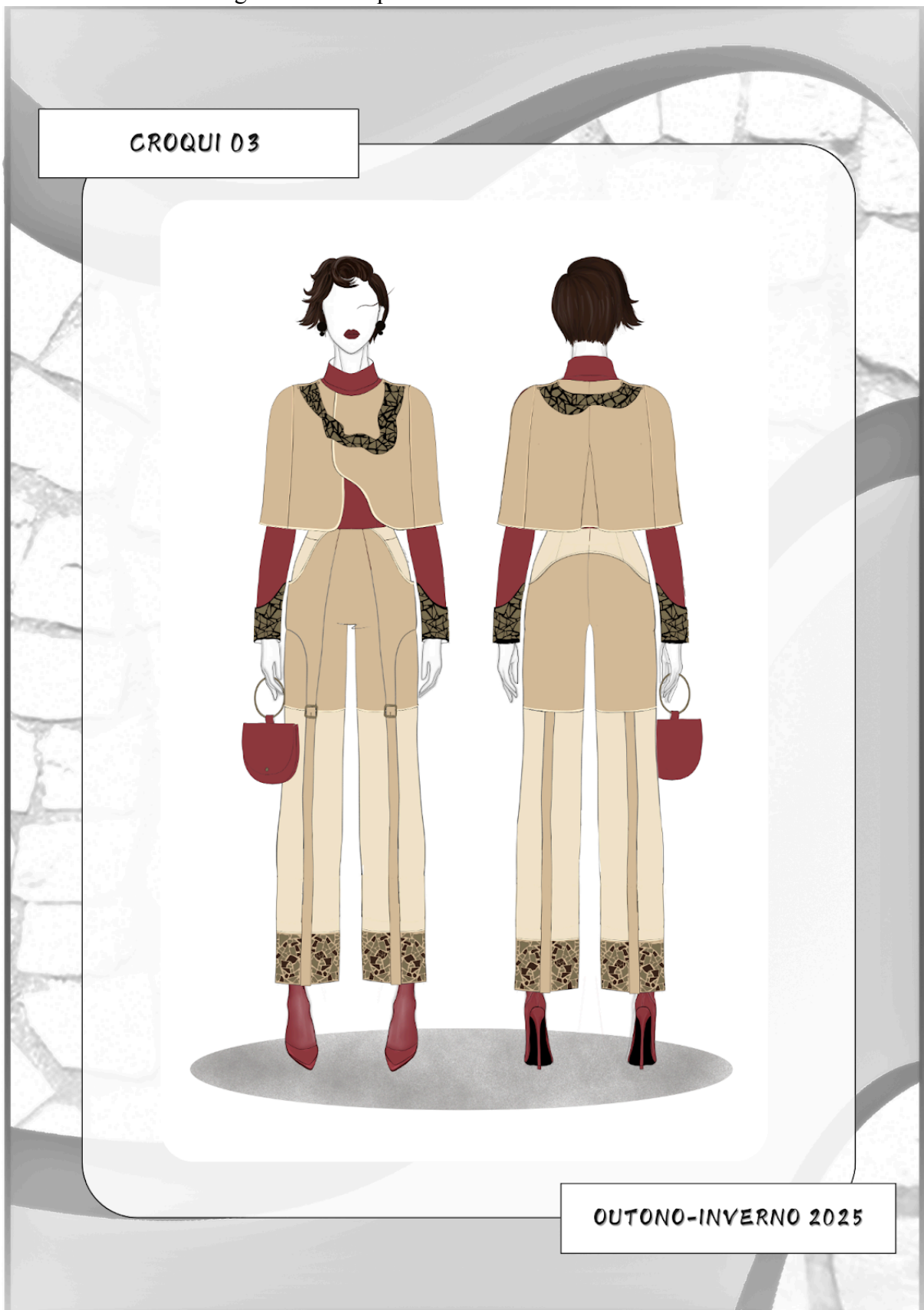
Fonte: Da autora (2025).

Figura 53 – Croqui 03



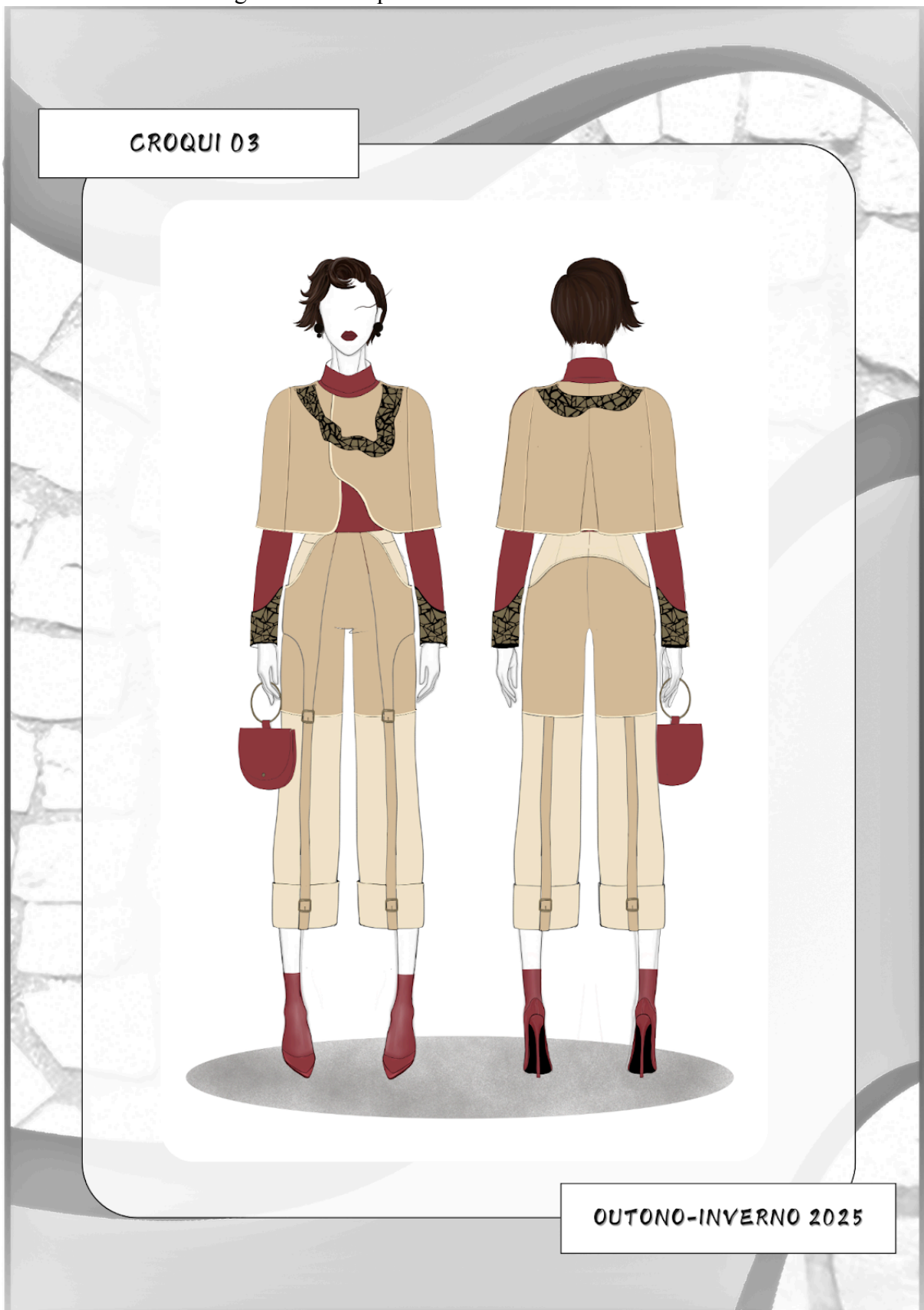
Fonte: Da autora (2025).

Figura 54 – Croqui 03 / Alternativa de uso do look



Fonte: Da autora (2025).

Figura 55 – Croqui 01 / Alternativa de uso do look



Fonte: Da autora (2025).

Figura 56 – Croqui 03 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

Figura 57 – Croqui 04



Fonte: Da autora (2025).

Figura 58 – Croqui 04 / Alternativa de uso



Fonte: Da autora (2025).

Figura 59 – Croqui 04 / Alternativa de uso



Fonte: Da autora (2025).

Figura 60 – Croqui 04 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

Figura 61 – Croqui 05



Fonte: Da Autora (2025).

Figura 62 – Croqui 05 / Alternativa de uso



Fonte: Da autora (2025).

Figura 63 – Croqui 05 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

Figura 64 – Croqui 06



Fonte: Da autora (2025).

Figura 65 – Croqui 06 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

Figura 66 – Croqui 07



Fonte: Da autora (2025).

Figura 67 – Croqui 01 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

Figura 68 – Croqui 08 e suas inspirações



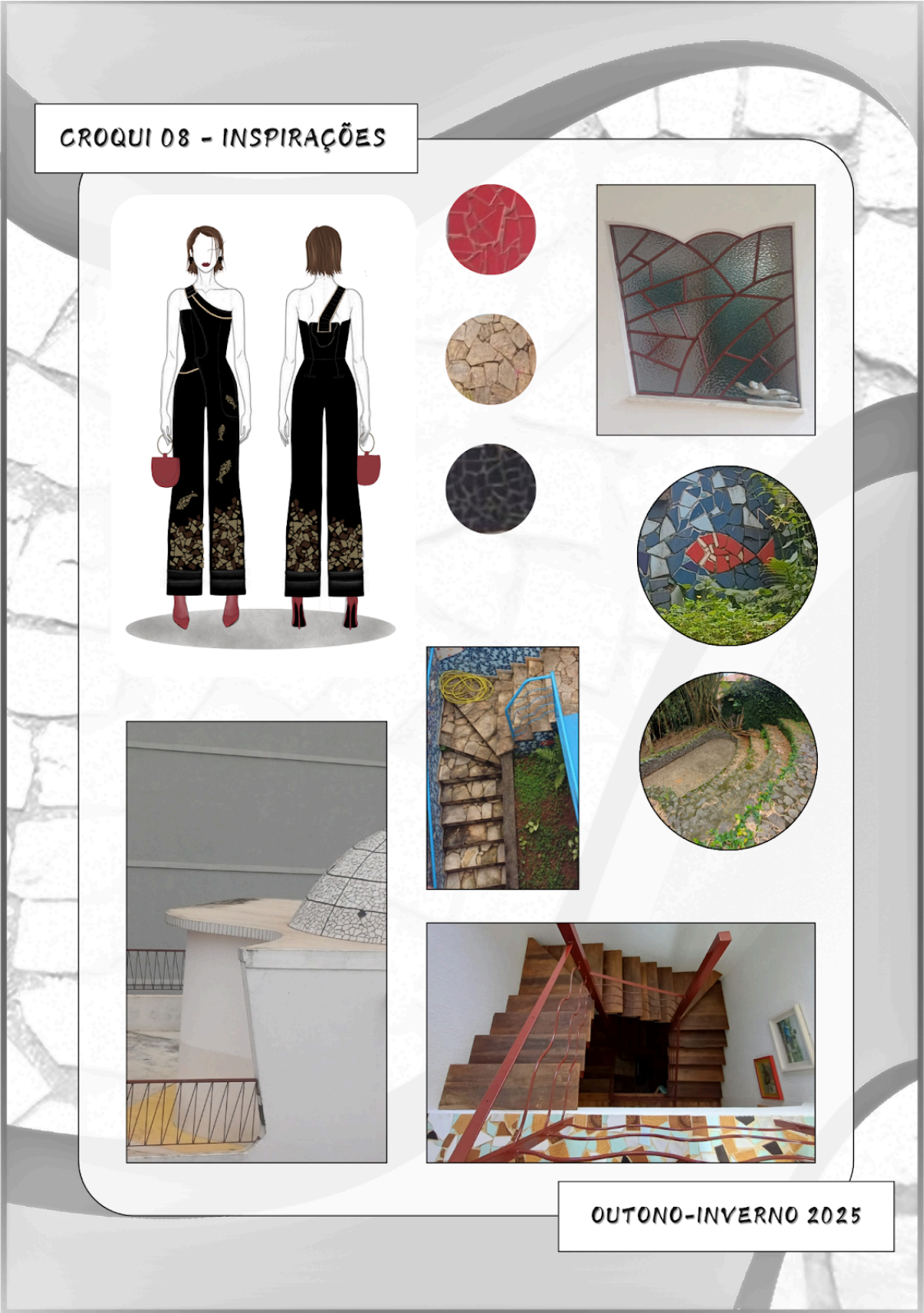
Fonte: Da autora (2025).

Figura 69 – Croqui 08



Fonte: Da autora (2025).

Figura 70 – Croqui 08 e suas inspirações



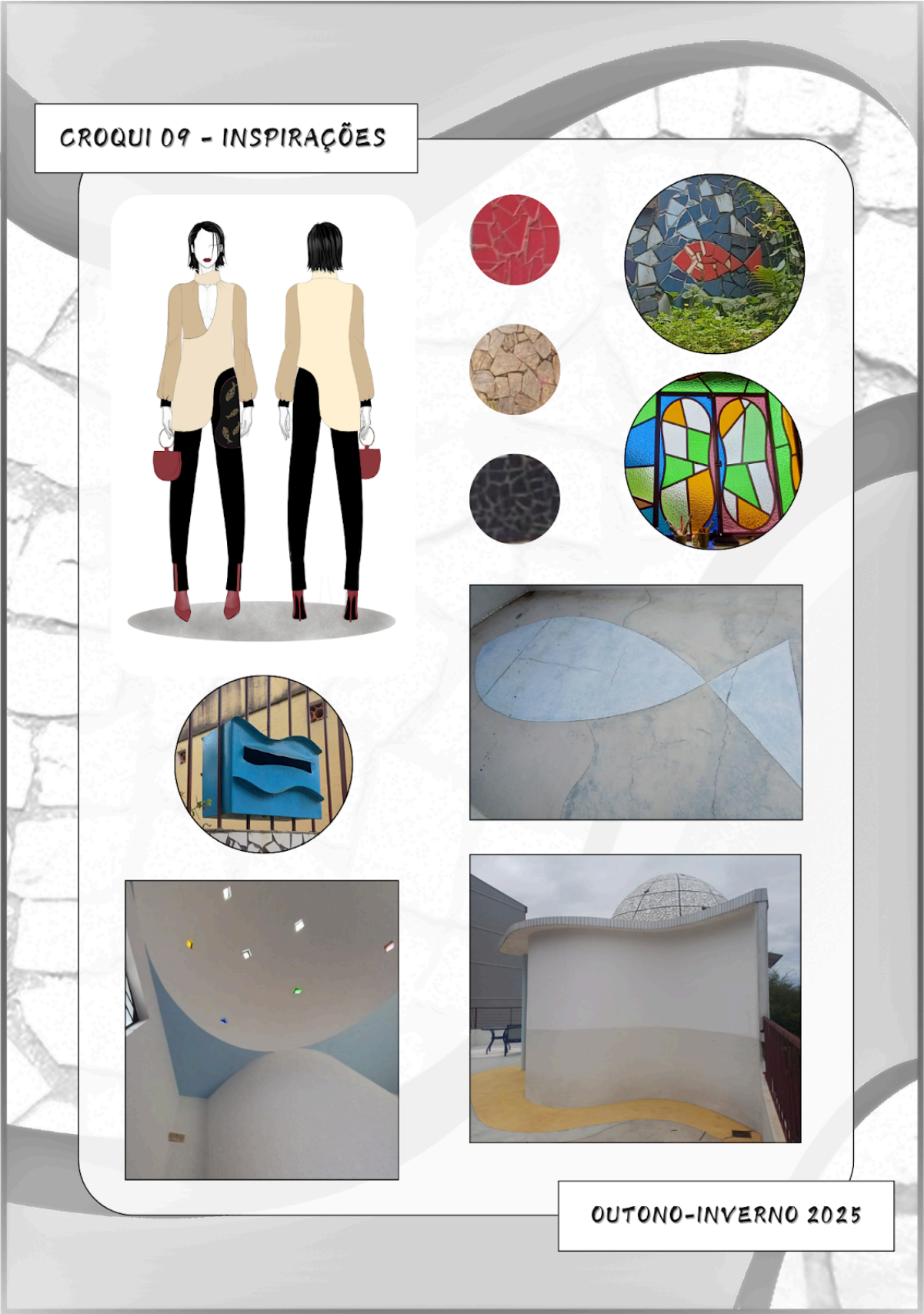
Fonte: Da autora (2025).

Figura 71 – Croqui 09



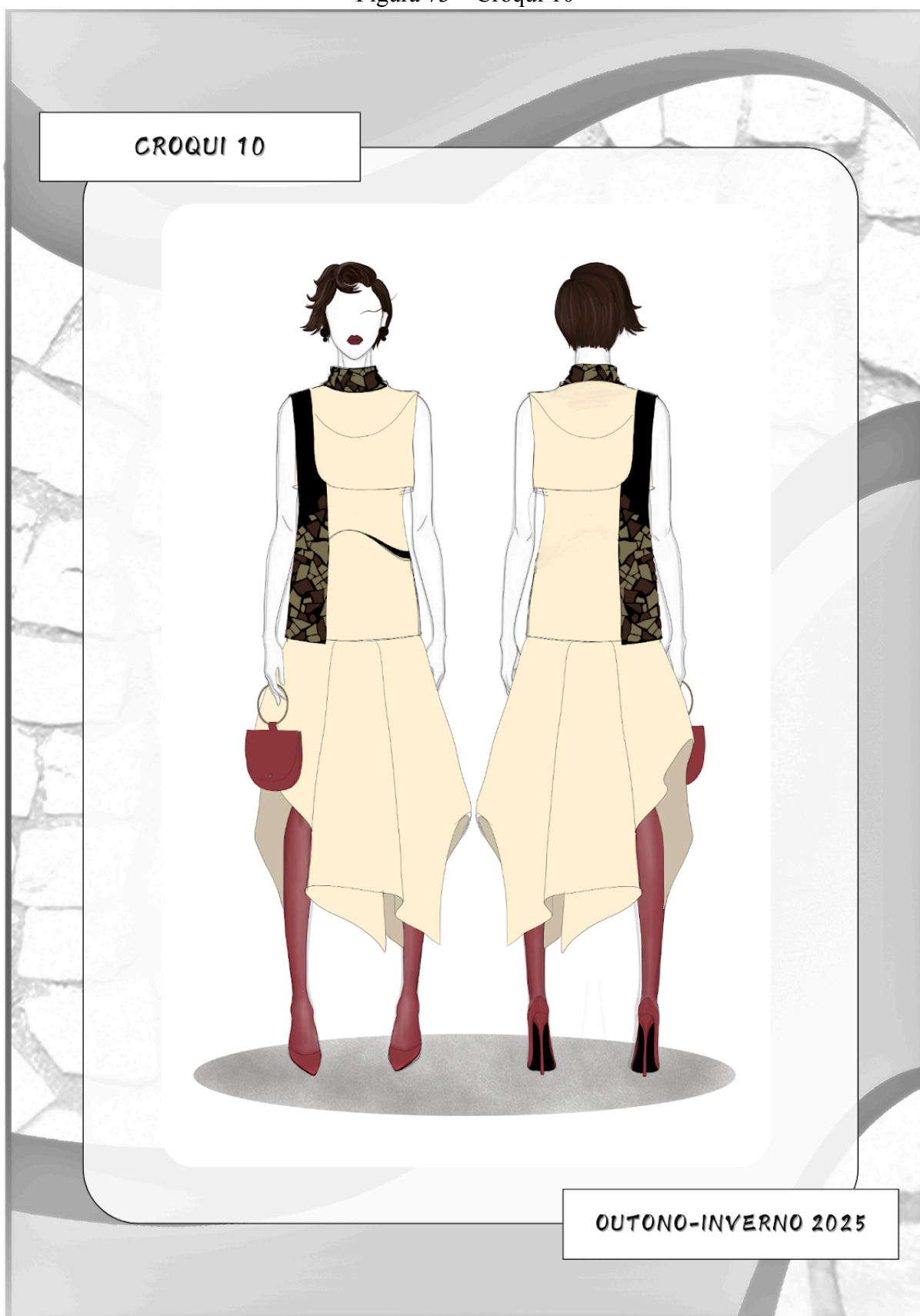
Fonte: Da autora (2025).

Figura 72 – Croqui 09 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

Figura 73 – Croqui 10



Fonte: Da autora (2025).

Figura 74 – Prancha iconográfica de tema de coleção



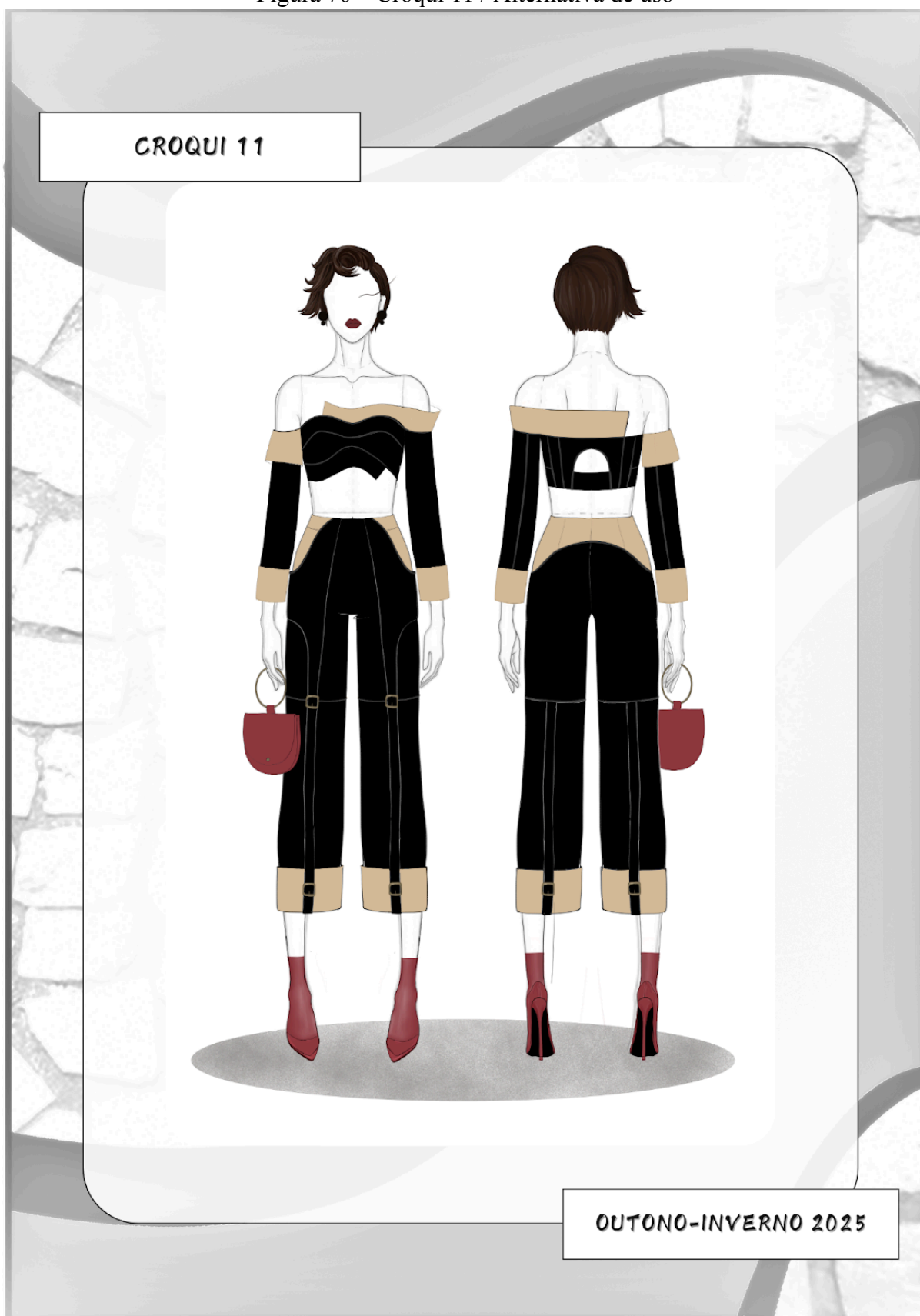
Fonte: Da autora (2025).

Figura 75 – Croqui 11



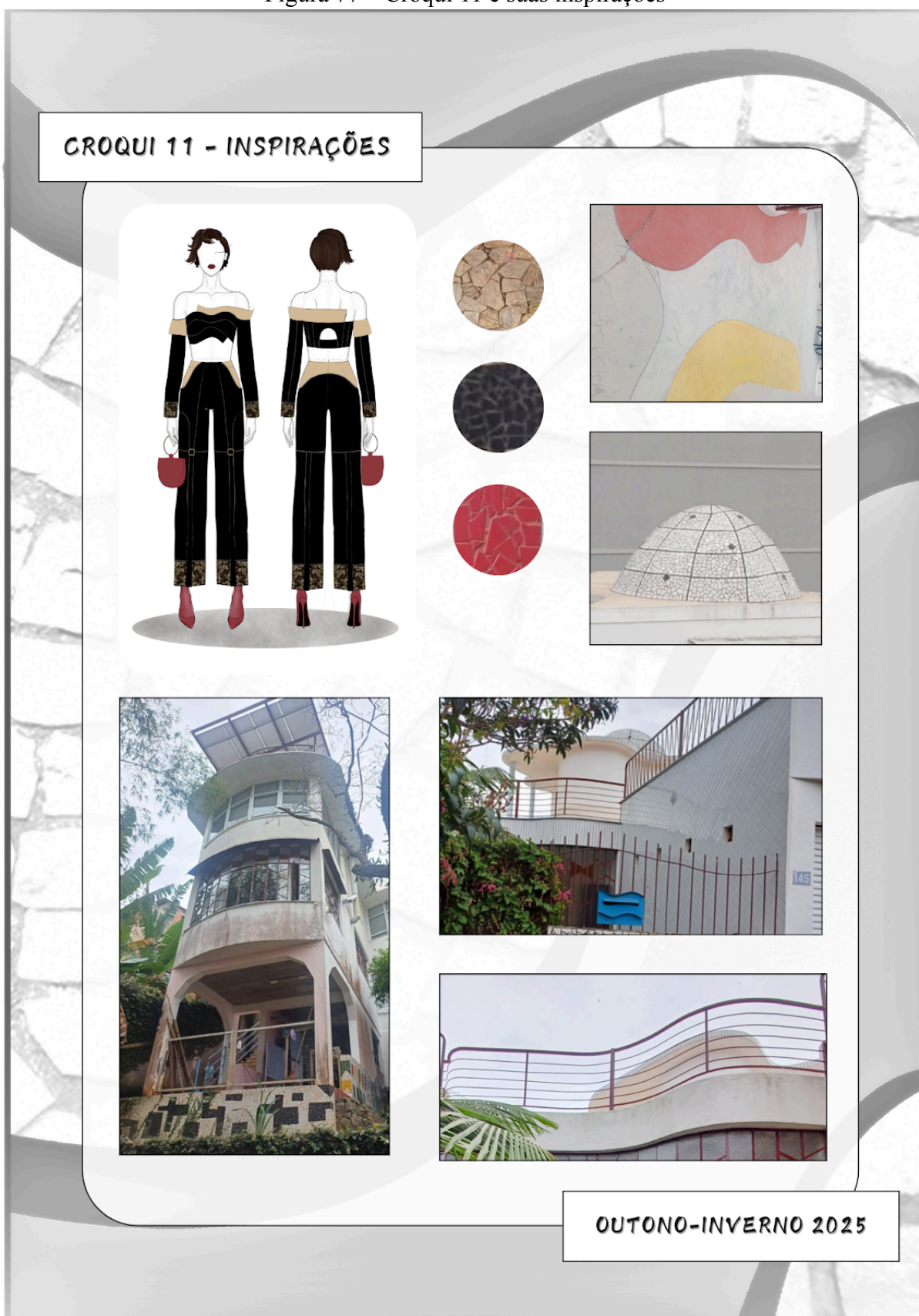
Fonte: Da autora (2025).

Figura 76 – Croqui 11 / Alternativa de uso



Fonte: Da autora (2025).

Figura 77 – Croqui 11 e suas inspirações



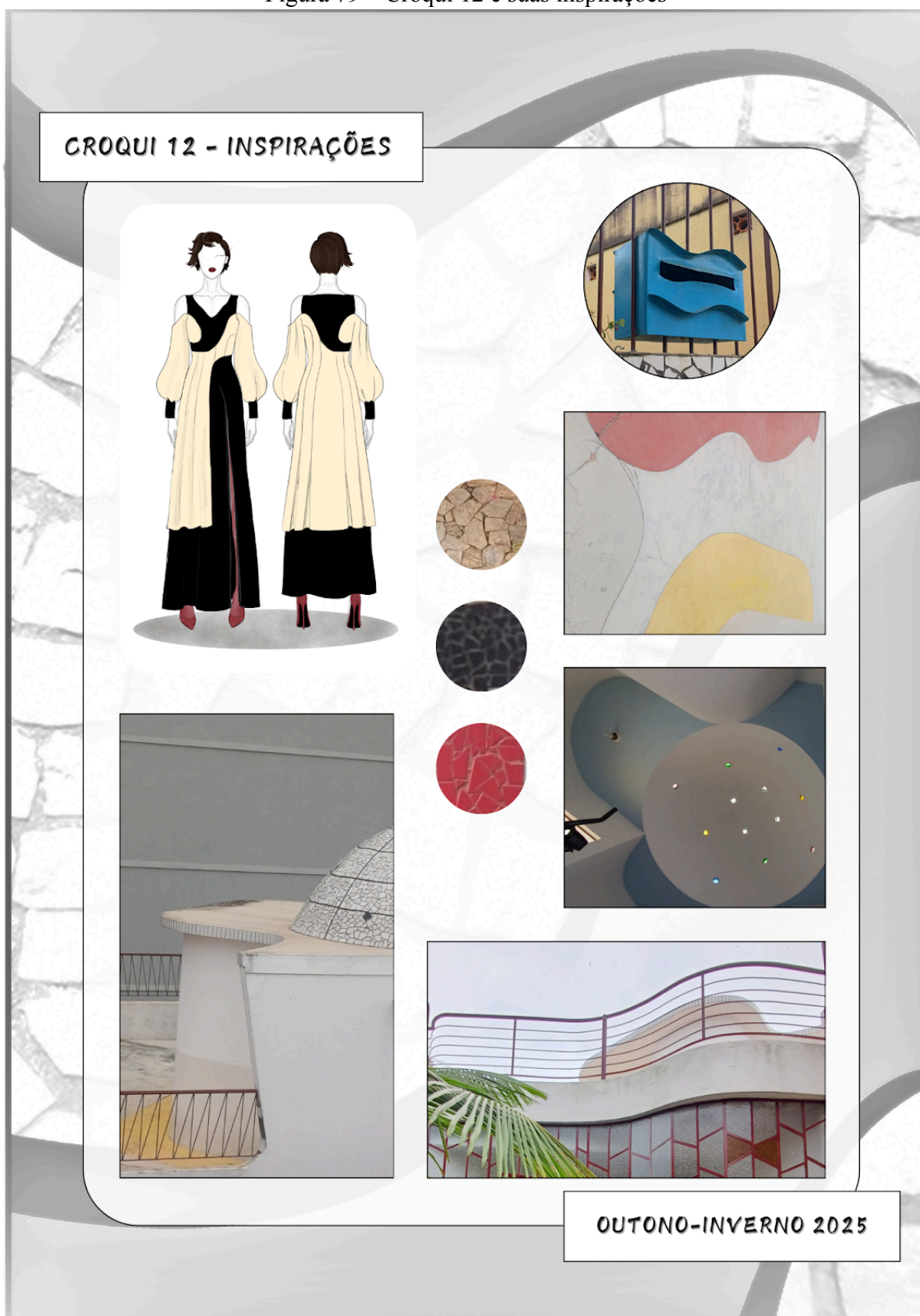
Fonte: Da autora (2025).

Figura 78 – Croqui 12



Fonte: Da autora (2025).

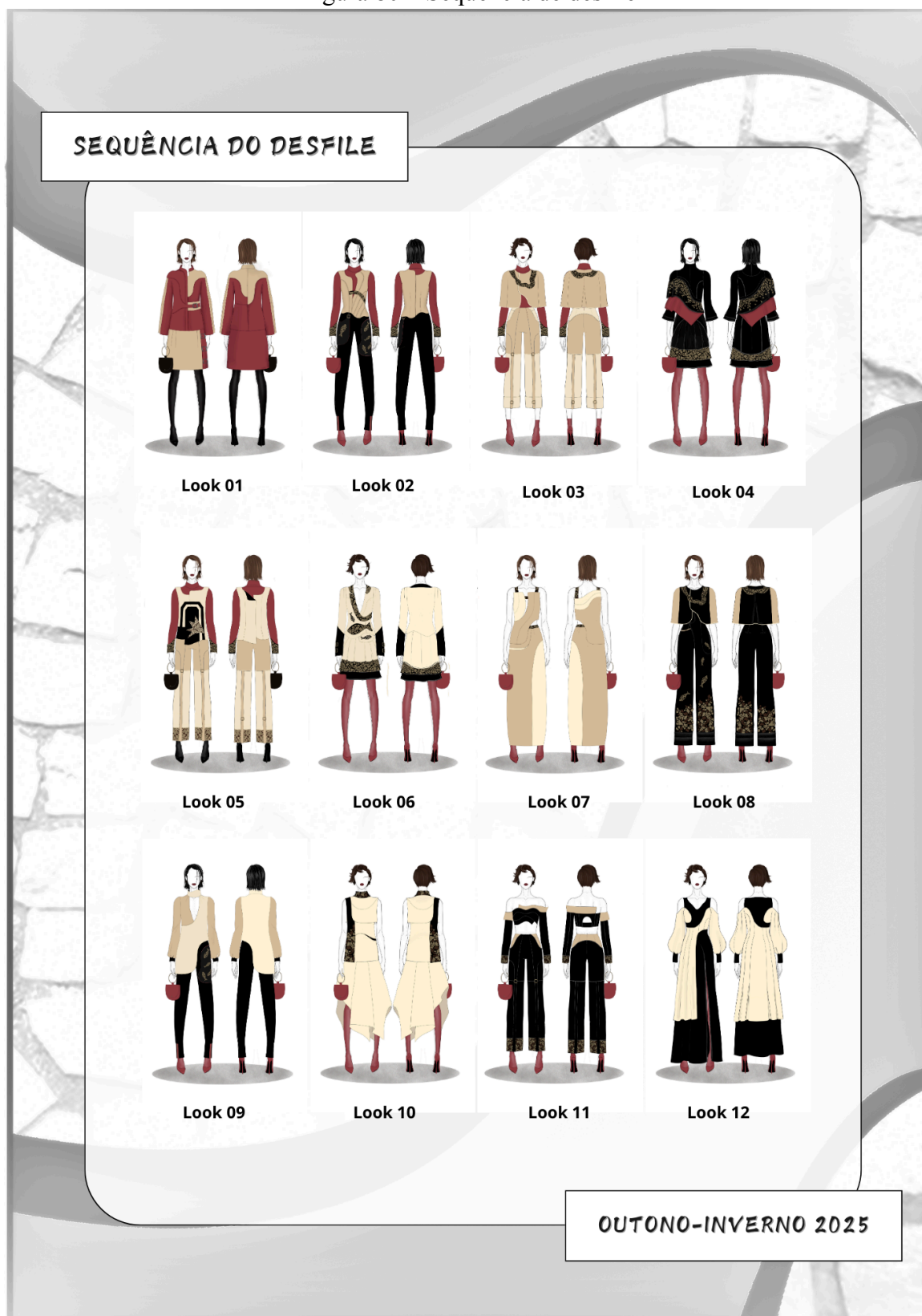
Figura 79 – Croqui 12 e suas inspirações



Fonte: Da autora (2025).

5.8 SEQUÊNCIA DE DESFILE

Figura 80 – Sequência de desfile



Fonte: Da autora (2025).

6 DESENVOLVIMENTO DE PRODUTOS

Neste capítulo serão apresentados os três looks desenvolvidos, seguidos de suas etapas registradas em imagens, como as de modelagem e prototipagem e as especificações técnicas como ficha técnica e cartela de aviamentos.

6.1 LOOK 1

O look 1 foi escolhido devido a sua composição que conceitualmente expressa a conexão entre as áreas externa e interna da residência. Além de elementos que expressam a identidade da coleção, como curvas e camadas, ele tem o caráter de vestimenta transformável. Ela é composta por um conjunto de camisa forrada com gola alta e manga sino $\frac{3}{4}$, esta que possui um xale removível. E saia midi evasê em camadas com prega e babados, figura 81.

Figura 81 – 1º look escolhido para o desenvolvimento



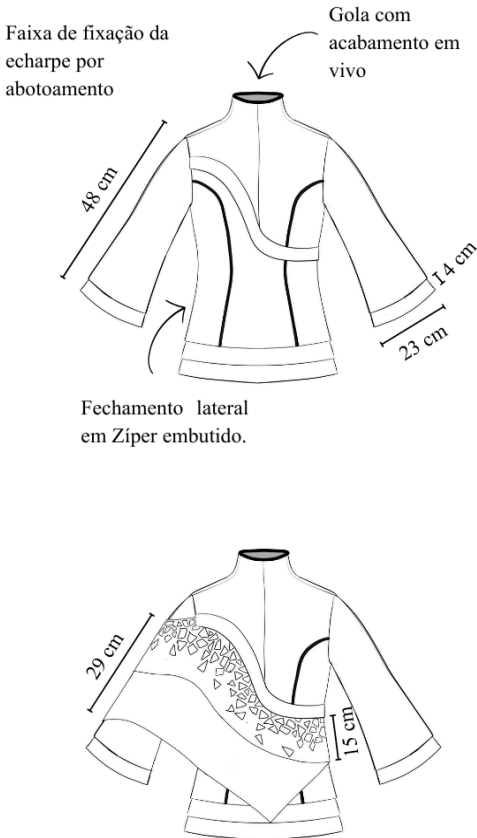
Fonte: Da autora (2025).

6.1.1 Fichas técnicas (look 1)

Tabela 2 – Ficha técnica da camisa de manga sino 3/4 - Look 1

	REF.: 04.1	NOME: Camisa ondulações	DATA: 10/11/2025
	COLEÇÃO: Morada dos sonhos		DESIGNER: Cristielen Taborda
	DESCRIÇÃO: Camisa com manga sino 3/4, recortes e xale removível com aplicações de fragmentos laminados		

FRENTE



Faixa de fixação da echarpe por abotoamento

Gola com acabamento em vivo

48 cm

14 cm

23 cm

Fechamento lateral em zíper embutido.

29 cm

15 cm

COSTAS



Fechamento de gola em zíper embutido.

6 cm

4 cm

Recorte com acabamento em vivo

CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: Aplicações de fragmentos laminados TÉCNICA: Processo manual com cola EMPRESA: Mus' Arterial

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 2 – Ficha técnica da camisa de manga sino 3/4 - Look 1

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		X									

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	FORNECEDOR	PREÇO
Linha 120	100% PES	0463 - Caque	96 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Fio de overlock	100% PES	0011 - Preto	161 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Zíper Invisível - 20 cm	Metal e PA	Preto	01 un	Caçula	R\$ 2,00 un
Zíper Invisível - 30 cm	Metal e PA	Preto	01 un	Armarinho Carretel	R\$ 3,00 un
Colchete de pressão	Metal	Preto	10 un	Armarinho Carretel	R\$ 0,13 un
Viés de cetim	100% AC	Preto	3,90 m	Shopee	R\$ 3,06 m
Cordão trançado	100% CO	Cru	2,50 m	Caçula	R\$ 0,28 m
Plástico p/ mesa metalizado	100% PVC	Ouro quente	0,0304 m ²	Amazonas Couros	R\$ 23,50 m ²
Plástico Kroyal Le Baron York	PVC e Tecido	Marrrom	0,0531 m ²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m ²
Plástico Kroyal Classic York	PVC e Tecido	Bordô	0,0455 m ²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m ²

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANT.	LARG.	FORNECEDOR	PREÇO
Viscose Sensorialle	95% PES / 5% PUE	Preto	2 m	2,00 m	Normandi Tecidos	R\$ 33,80
Tecido Bember	97% PES / 3% EA	Preto	1,50 m	1,40 m	Caçula	R\$ 2,99
Viscose Sensorialle	95% PES / 5% PUE	Vermelho	1 m	1,52 m	Normandi Tecidos	R\$ 33,80

AMOSTRA DE TECIDOS

TECIDO 1	TECIDO 2	TECIDO 3	TECIDO 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS		TECIDOS		COSTURA/BENEF.		PREÇO TOTAL
Linha	R\$ 2,57	Viscose S.	R\$ 101,04	Costura	R\$ 200,00	R\$ 620,88
Viés + Cordão	R\$ 12,65	Bember	R\$ 4,50	Beneficiamento	R\$ 290,00	
Zíper + Colchete	R\$ 6,30					
Plásticos	R\$ 3,46					

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 2 – Ficha técnica da camisa de manga sino 3/4 - Look 1

MODELAGEM	
MODELISTA: Cristielen Taborda	
NÚMERO DE MOLDES: 19	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Recorte lateral da esquerda (Frente)	1 x
Recorte central (Frente)	1 x
Recorte lateral inferior direita (Frente)	1 x
Recorte lateral superior direita (Frente)	1 x
Gola esquerda (Frente)	1 x (tecido principal), 1 x (forro)
Gola direita (Frente)	1 x (tecido principal), 1 x (forro)
Faixa de abotoamento (Frente)	1 par
Faixa da barra (Frente / Costas)	2 pares
Forro (Frente)	1 par
Faixa de abotoamento (Costas)	1 par
Recorte superior esquerdo (Costas)	1 x
Recorte inferior lateral esquerdo (Costas)	1 x
Recorte inferior central (Costas)	1 x
Recorte lateral direito (Costas)	1 x
Recorte superior central (Costas)	1 x
Gola (Costas)	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Manga (Frente / Costas)	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Faixa da barra da manga (Frente / Costas)	2 pares
Forro (Costas)	1 par
SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINAS
Preparar o vivo	Aparelho de viés manual
Chulear as extremidades de todas as partes (forro e tecido principal)	Máquina overlock
Fechar as pences do forro (frente / Costas)	Máquina reta
Unir os recortes frontais do forro	Máquina reta
Unir os recortes posteriores do forro. Deixar a abertura central da gola para	Máquina reta
inserção do zíper embutido	
Unir o bloco inferior frontal com o bloco posterior, pelas extremidades	Máquina reta
laterais Na lateral esquerda, marcar uma distância de 5 cm a partir da cava e	Máquina reta
deixar uma abertura de 19 cm para o zíper embutido	
Fechar a manga, unido as extremidades laterais das partes (Forro)	Máquina reta

Fonte: Da autora (2025).

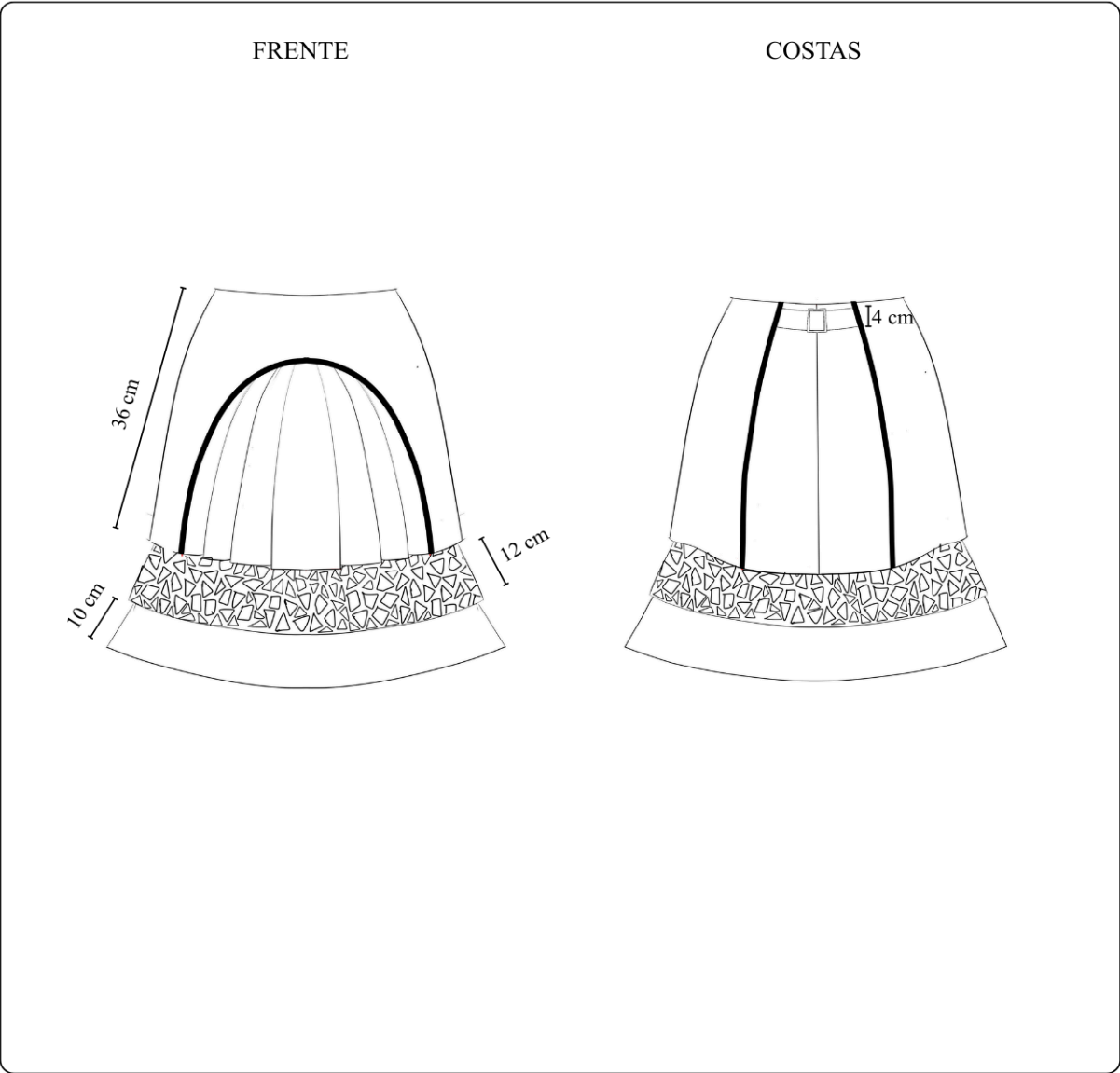
Tabela 2 – Ficha técnica da camisa de manga sino 3/4 - Look 1

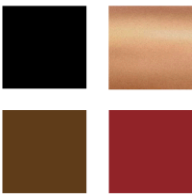
Unir a manga à cava da base frontal/posterior (Forro)	Máquina reta
Unir a faixa de abotoamento frontal com a faixa de abotoamento posterior, pela extremidade lateral direita (Frente e Costas)	Máquina reta
Fechar a faixa de abotoamento, unindo a faixa externa com a faixa interna, pelas extremidades laterais e inferior	Máquina reta
Unir as partes da gola com o recorte superior lateral direito (Frente). Inserir o vivo entre a gola direita o recorte	Máquina reta
Unir os recortes inferiores frontais, inserindo os vivos entre eles	Máquina reta
Unir os recortes inferiores, inserindo os vivos entre eles (Costas)	Máquina reta
Unir os recortes superiores, inserindo o vivo entre eles (Costas)	Máquina reta
Unir as partes da gola com bloco superior (Costas)	Máquina reta
Unir o bloco inferior frontal com o bloco posterior, pelas extremidades laterais. Na lateral esquerda, marcar uma distância de 5 cm a partir da cava e deixar uma abertura de 19 cm para o zíper embutido	Máquina reta
Unir o bloco frontal com o bloco posterior, pelos ombro/pescoço e pela lateral direita	Máquina reta
Unir o bloco superior com o bloco inferior (Frente / Costas), inserindo a faixa de abotoamento entre eles	Máquina reta
Fechar a manga, unido as extremidades laterais das partes	Máquina reta
Montar e costurar a Faixa da barra da manga	Máquina reta
Acoplar a Faixa da barra da manga à barra da manga	Máquina reta
Unir a manga à cava da base frontal/posterior	Máquina reta
Unir corpo do tecido principal com o corpo do forro, pela gola. Inserir o vivo entre eles	Máquina reta
Prender o zíper embutido na gola	Máquina reta
Prender o zíper embutido na lateral esquerda	Máquina reta
Unir a barra da manga do forro com barra manga do tecido principal. Dobrar a barra da manga em 3cm para dentro e pespontar	Máquina reta
Montar e costurar a Faixa da barra	Máquina reta
Acoplar a faixa da barra à barra	Máquina reta
Unir a barra do forro com barra do tecido principal. Dobrar a barra da em 4cm para dentro e pespontar	Máquina reta
Fazer a bainha do xale	Máquina reta
Prender os colchetes de pressão no xale e na faixa de abotoamento	Costura à mão
Aplicar os mosaicos de laminados, conforme o desenho técnico	Processo manual com cola

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 3 – Ficha técnica da saia midi - Look 1

	REF.: 04.1	NOME: Saia terraço dos sonhos	DATA: 10/11/2025
	COLEÇÃO: Morada dos sonhos		DESIGNER: Cristielen Taborda
	DESCRIÇÃO: Saia em camadas com pregas, babados e aplicações de fragmentos laminados		



CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: Aplicações de fragmentos laminados TÉCNICA: Processo manual com cola EMPRESA: Mus'Arterial

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 3 – Ficha técnica da saia midi - Look 1

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		X									

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	FORNECEDOR	PREÇO
Linha 120	100% PES	0011 - Preto	130 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Zíper Invisível	Metal e PA	Preto	01 un	Armarinho carretel	R\$ 3,00 un
Viés de cetim	100% AC	Preto	6,60 m	Shopee	R\$ 3,06 m
Fivela	Metal	Ouro velho	01 un	Shopee	R\$ 2,59 un
Cordão trançado	100% CO	Cru	1,60m	Caçula	R\$ 0,28 m
Plástico p/ mesa metalizado	100% PVC	Ouro quente	0,055 m²	Amazonas Couros	R\$ 23,50 m²
Plástico Kroyal Le Baron York	PVC e Tecido	Marrrom	0,096 m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²
Plástico Kroyal Classic York	PVC e Tecido	Bordô	0,082m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANT.	LARG.	FORNECEDOR	PREÇO
Viscose Sensorialle	92% CV / 8% PES	Preto	1,65 m	1,50 m	Normandi Tecidos	R\$ 33,80 m

AMOSTRA DE TECIDOS

TECIDO 1	TECIDO 2	TECIDO 3	TECIDO 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linha R\$ 1,30	Viscose S. R\$ 55,77	Costura R\$ 180,00	R\$ 326,97
Viés + Cordão R\$ 11,47		Beneficiamento R\$ 66,60	
Zíper + Fivela R\$ 5,59			
Plásticos R\$ 6,24			

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 3 – Ficha técnica da saia midi - Look 1

MODELAGEM	
MODELISTA: Cristielen Taborda	
NÚMERO DE MOLDES: 09	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Pala arco - Saia superior (Frente)	1 x
Recorte pregueado - Saia superior (Frente)	1 x
Recorte lateral - Saia superior (Frente)	1 par
Recorte adjacente a lateral - Saia superior (Costas)	1 par
Saia inferior (Frente)	1 x
Saia inferior (Costas)	1 x
Babado 01 (Frente e Costas)	2 x
Babado 02 (Frente e Costas)	2 x
Faixa da Fivela (Costas)	2x

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINAS
Preparar o vivo	Aparelho de viés manual
Chulear as extremidades de todas as partes (Frente e Costas)	Máquina overlock
Fechar todas as pences da Saia inferior (Frente e Costas)	Máquina reta
Montar e costurar a Faixa da fivela (Costas)	Máquina reta
Fechar as pregas do Recorte pregueado da Saia superior (Frente)	Máquina reta
Unir o Recorte pregueado com a Pala arco, inserindo o vivo entre elas	Máquina reta
(Saia superior - Frente)	Máquina reta
Unir as partes dos recorte adjacente a lateral posterior, pelo centro das costas (Saia superior)	Máquina reta
Nas laterais do bloco central posterior, marcar a distância de 1,5cm da cintura (Saia superior). Posicionar e unir as laterais da Faixa da fivela (com a fivela)	Máquina reta
Unir o bloco central com o Recorte lateral, inserindo o vivo entre eles	Máquina reta
Unir o bloco frontal com o bloco posterior, pelas laterais. Na lateral esquerda, deixar uma abertura de 20 cm para o zíper embutido (Saia superior e Saia inferior)	Máquina reta
Montar e costurar o Babado 01, finalizando a barra com viés em formato de limpeza	Máquina reta
Montar e costurar o Babado 02, finalizando a barra com viés em formato de sanduíche	Máquina reta

Fonte: Da autora (2025).

6.1.2 Cartela de aviamentos (look 1)

Figura 82 – Cartela de aviamentos



Fonte: Da autora (2025).

Figura 83 – Cartela de aviamentos

CARTELA DE AVIAMENTOS - LOOK 04 - PEÇA 2



Linha 120 - Preto
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Linha 120 - Cação
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Fio Xik tex - Preto - 100g
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Zíper invisível - 20 cm
Material: Nylon e Metal
Fabricante: China
Loja: Caçula



Viés de Cetim - 25 mm
Material: Acetato
Fabricante: Cinderela Fitas
Loja: Shopee



Cola T6000 - 110g
Material: Resina sintética
Fabricante: Tek Bond
Loja: Mercado Livre

6.1.3 Modelagem do look 1

A modelagem do look 1, assim como a dos próximos à serem apresentados, foi desenvolvida com o método da modelagem plana, através da interpretação de bases no tamanho 38, acompanhadas de testes em tecidos de algodão cru, a fim de aferir os ajustes necessários para se obter o caimento desejado das peças. Neste processo, tesoura, fita crepe e cola foram ferramentas fundamentais para a criação dos volumes e recortes.

Para a camisa foi usado o molde base de corpinho com pences e o de manga, os quais a interpretação se deu pelos recortes e abertura sino na manga (figura 84). Na saia a interpretação foi feita sobre a base de saia com pences. Esta foi duplicada para que possibilitasse o efeito das camadas. Enquanto a de cima incorporou recortes e pregas, a de baixo incorporou os babados (figura 85).

No caso do xale removível da camisa, foi necessário o emprego da modelagem tridimensional feita em manequim e posteriormente sua transferência para o papel kraft. Processo este, mais eficaz para a avaliação do tamanho e o volume adequado na composição do look.

Figura 84 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 1



Fonte: Da autora (2025).

Figura 85 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 2



Fonte: Da autora (2025).

6.1.4 Prototipagem do look 1

Após os testes feitos em algodão cru e a correção das modelagens, foi feito o risco e o corte dos moldes nos tecidos Viscose Sensorialle e Bember seguidos da montagem e costura das peças, tanto em máquina industrial quanto doméstica.

A camisa teve a sua execução parcialmente terceirizada. Enquanto o forro foi cortado e montado pela autora deste presente trabalho, a costureira cortou o tecido, montou e costura a peça. Esta que apresentou dificuldades na execução de uma vestimenta que possui muitos recortes, também cortou a parte das costas no tecido pelo lado avesso, figura 86.

A costura da saia não apresentou muitas dificuldades, além da de execução em máquina doméstica, que devido à problemas técnicos desregulava os pontos no meio da costura. Seu processo foi o de montar as duas saias, na saia inferior foi necessário fechar as pences e acoplar o babados. Na saia inferior, fecha-se as pregas, e uniram-se os recortes inserindo o vivo entre eles, além de uma faixa com fivela na parte das costas. Finalizando com a união das duas saias, a colocação do zíper invisível e a feitura dos acabamentos de barra com viés, Figura 87.

Figura 86 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 01



Fonte: Da autora (2025).

Figura 87 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 02

PROTOTIPAGEM - LOOK 04 - PEÇA 2



6.2 LOOK 2

O look 2 foi escolhido devido a sua composição que explora, em seu design, a sensação de movimento, tanto na base do look, com as curvas e prega da modelagem, quanto no design de superfície têxtil, que explora figuras capturadas nos acabamentos de mosaicos da residência. Ele também apresenta um bolso conectado no recorte, que é um dos elementos-chave do conceito da coleção e, assim como o look 1, este também possui caráter transformável. A vestimenta é composta por macacão com decote de um ombro só, bolsos, e pelerine com acessório removível, Figura 88.

Figura 88 – 2º look escolhido para o desenvolvimento

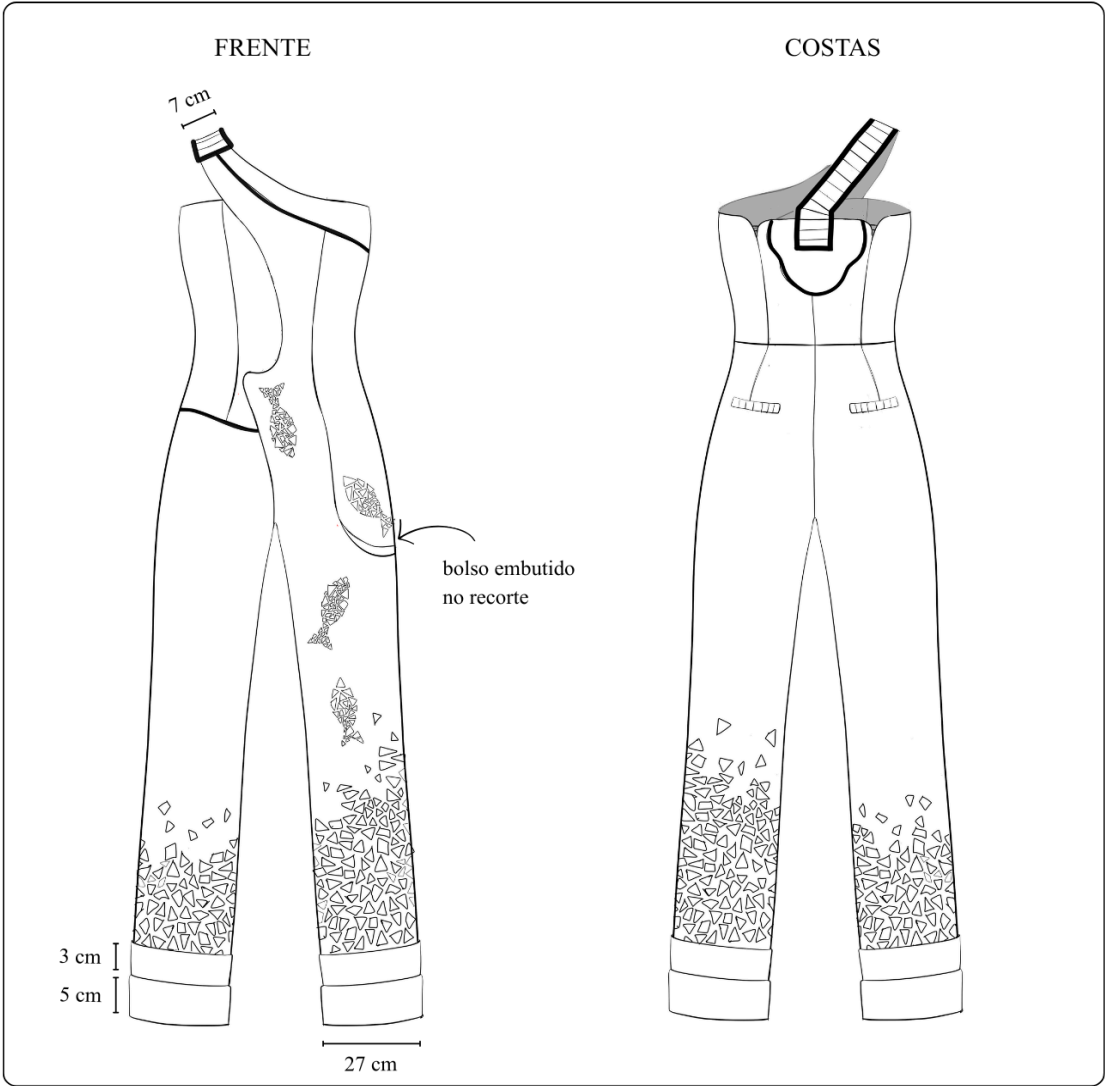


Fonte: Da autora (2025).

6.2.1 Fichas técnicas (look 2)

Tabela 4 – Ficha técnica do macacão com decote de um ombro só - Look 2

	REF.: 08.1	NOME: Macacão escada	DATA: 10/11/2025
	COLEÇÃO: Morada dos sonhos		DESIGNER: Cristielen Taborda
	DESCRIÇÃO: Macacão com decote de um ombro só, pregas, barra italiana dupla e aplicações de fragmentos de laminados.		



CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: Aplicações de fragmentos laminados TÉCNICA: Processo manual com cola EMPRESA: Mus'Arterial

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 4 – Ficha técnica do macacão com decote de um ombro só - Look 2

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		X									

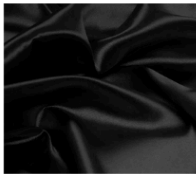
AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	FORNECEDOR	PREÇO
Linha 120	100% PES	0463 - Caque	10 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Linha 120	100% PES	0011 - Preto	130 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Fio de overlock	100 PES	Preto	256 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Zíper Invisível - 20cm	Metal e PA	Preto	01 un	Armarinho Carretel	R\$ 1,50 un
Colchetes de pressão	Metal	Preto	04 un	Caçula	R\$ 0,13 un
Viés	100% PES	Marfim	2,05 m	Produção própria	R\$ 0,15 m
Plástico p/ mesa metalizado	100% PVC	Bronze	0,086 m²	Amazonas Couros	R\$ 23,50 m²
Plástico Kroyal Le Baron	PVC e Tecido	Marrom	0,151 m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²
Plástico Kroyal Classic	PVC e Tecido	Bordô	0,130 m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	LARG.	FORNECEDOR	PREÇO
Crepe Two Way	95% PES / 5% PUE	Preto	2,50 m	1,40 m	Casa Chic	R\$ 25,00 m
Cetim c/ Elastano	97% PES / 3% EA	Preto	2,10 m	1,40 m	Marabá Tecidos	R\$ 14,00 m

AMOSTRA DE TECIDOS

TECIDO 1	TECIDO 2	TECIDO 3	TECIDO 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS		TECIDOS		COSTURA/BENEF.		PREÇO TOTAL
Linha + Fio	R\$ 2,96	Crepe Two	R\$ 62,50	Costura	R\$ 350,00	R\$ 1059,03
Viés	R\$ 0,31	Cetim	R\$ 29,40	Beneficiamento	R\$ 600,00	
Zíper + Colchet	R\$ 4,02					
Plásticos	R\$ 9,84					

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 4 – Ficha técnica do macacão com decote de um ombro só - Look 2

MODELAGEM	
MODELISTA: Cristielen Taborda	
NÚMERO DE MOLDES: 24	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Recorte lateral esquerda (Frente)	1 x (tecido principal), 1 x (forro)
Recorte central esquerdo (Frente)	1 x (tecido principal), 1 x (forro)
Pala do decote (Frente)	1 par
Recorte central direito transpasse / inferior direito (Frente)	1 x
Revel do transpasse	1 x
Recorte superior lateral direito (Frente)	1 x
Forro do recorte central direito / Bolso (Frente)	1 x
Vivo do Bolso (Frente)	1 par
Recorte inferior esquerdo (Frente)	1 x
Forro do recorte inferior esquerdo (Frente)	1 x
Forro do recorte inferior direito (Frente)	1x
Alça 01 (Costas)	1 x
Alça 02 (Costas)	1 x
Alça 03 (Costas)	1 x
Alça 04 (Costas)	1 x
Revel da alça (Costas)	1 x
Sobreposição orgânica (Costas)	1 par
Vivo do bolso (Costas)	2 x
Revel do vivo do bolso (Costas)	2 x
Forro do bolso (Costas)	2 pares
Recorte superior lateral (Costas)	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Recorte superior central (Costas)	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Recorte inferior (Costas)	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Pertingal (Frente)	1 par

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINAS
Preparar o viés	Aparelho de viés manual
Chulear as extremidades de todas as partes do forro	Máquina overlock
Fechar todas as pences (forro e tecido principal)	Máquina reta
Montar e costurar os bolsos embutidos posteriores	Máquina reta
Unir os recortes superiores posteriores, pelas extremidades laterais (forro e tecido principal)	Máquina reta
Unir os recortes inferiores posteriores, pelo gancho (forro e tecido principal)	Máquina reta
Unir o bloco superior posterior com o bloco inferior posterior, pela cintura (forro e tecido principal)	Máquina reta
Unir os recortes superiores frontais do lado esquerdo, pelas extremidades	Máquina reta

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 4 – Ficha técnica do macacão com decote de um ombro só - Look 2

laterais (forro e tecido principal)	
Unir o Recorte inferior esquerdo frontal ao bloco superior, inserindo o viés (Debrum) entre eles.	Aparelho de viés manual
	Máquina overlock
Unir o Recorte central direito transpasse / inferior direito frontal com o Recorte superior lateral direito frontal. Montar e costurar o bolso embutido frontal entre eles.	Máquina reta
	Máquina reta
	Máquina reta
Unir a pala do decote externa com a pala do decote interna pelas extremidades superiores. No forro, pespontar rente a união	Máquina reta
	Máquina reta
Unir a pala do decote externa ao bloco superior direito frontal, pela extremidade inferior. Inserir o viés (Debrum) entre eles	Máquina reta
	Máquina reta
Unir o Revel do transpasse ao bloco do lado direito, pelas extremidades laterais	Máquina reta
Fechar o Pertingal	Máquina reta
Unir o bloco esquerdo com o bloco esquerdo do forro, pela extremidades superiores. No forro, pespontar rente na união	Máquina reta
Unir o Revel do decote com o Revel do transpasse e o bloco do lado direito do forro (Frente)	Máquina reta
	Máquina reta
Fechar a extremidades superior da alça frontal	Máquina reta
Prender o Zíper entre os blocos direito e esquerdo, unindo-os ao forro. No bloco esquerdo inserir o Pertingal (frente). Costurar do decote até o final do gancho	Máquina reta
Unir o bloco posterior do tecido principal com o bloco posterior do forro, pelas extremidades superiores, respeitando os contornos dos recortes	Máquina reta
Unir as laterais do corpo frontal com as laterais do corpo posterior (Tecido principal e forro)	Máquina reta
Montar e costurar a alça das costas e o recorte orgânico	Máquina reta
Unir entrepernas frontal com o entrepernas posterior (tecido principal e forro)	Máquina reta
Fazer bainha italiana dupla	Máquina reta
Na região do zíper, prender o Transpasse no Revel do transpasse com ponto invisível	Costura à mão
Prender os colchetes de pressão no fechamento da alça	Costura à mão
Aplicar os mosaicos de laminados, conforme o desenho técnico	Processo manual com cola

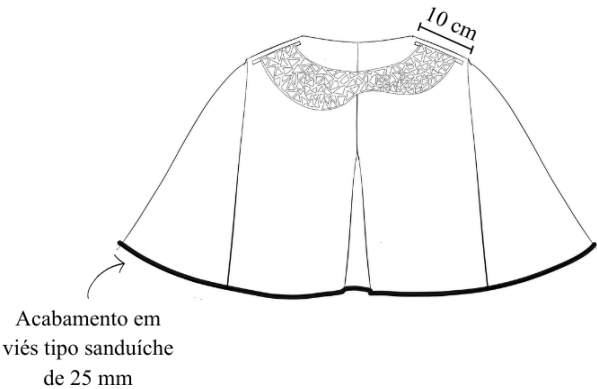
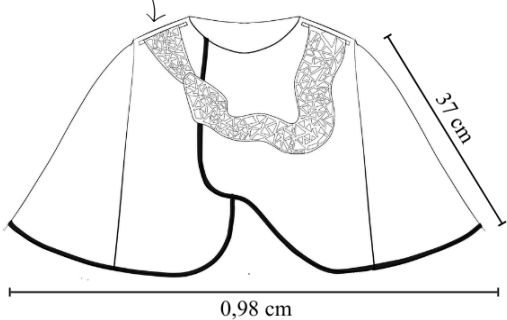
Fonte: Da autora (2025).

Tabela 5 – Ficha técnica da pelerine com acessório removível - Look 2



REF.: 08.2	NOME: Pelerine Ouroboros	DATA: 10/11/2025
COLEÇÃO: Morada dos sonhos		DESIGNER: Cristielen Taborda
DESCRIÇÃO: Pelerine com acessório removível e aplicações de fragmentos de laminados		

abertura tipo caseado
de 5,5 cm x 0,5 cm



CORES



BENEFICIAMENTOS

NOME: Aplicações de fragmentos laminados
TÉCNICA: Processo manual com cola
EMPRESA: Mus'Arterial

Tabela 5 – Ficha técnica da pelerine com acessório removível - Look 2

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		X									

AVIAMENTOS					
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	FORNECEDOR	PREÇO
Linha 120	100% PES	0011 - Preto	15 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Entretela de malha	Metal	Branca	0,50 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Botão de pressão	Metal	Prata	6 un	Casa Mendes	R\$ 1,60 m
Viés de cetim	100%	Marfim	3,15 m	Produção própria	R\$ 0,28 m
Plástico p/ mesa metalizado	100% PVC	Cobre	0,0112 m²	Amazonas Couros	R\$ 23,50 m²
Plástico Kroyal Le Baron	PVC e Tecido	Marrrom	0,0198 m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²
Plástico Kroyal Classic	PVC e Tecido	Bordô	0,0170 m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²

TECIDOS						
DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANT.	LARG.	FORNECEDOR	PREÇO
Viscose Sensorialle	92% CV / 8% PES	Preto	0,50 m	1,50 m	Normandi Tecidos	R\$ 33,80 m
Viscose Sensorialle	92% CV / 8% PES	Bege	0,50 m	1,50 m	Normandi Tecidos	R\$ 33,80 m
Cetim com elastano	97% PES / 3% EA	Preto	1,00 m	1,40 m	Normandi Tecidos	R\$ 14,00 m

AMOSTRA DE TECIDOS			
TECIDO 1	TECIDO 2	TECIDO 3	TECIDO 4
			

CUSTOS			
AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linha	R\$0,15	Viscose Preta R\$ 33,80	R\$ 333,66
Viés	R\$0,90	Viscose Bege R\$ 16,90	
Plásticos	R\$1,28	Cetim R\$ 14,00	

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 5 – Ficha técnica da pelerine com acessório removível - Look 2

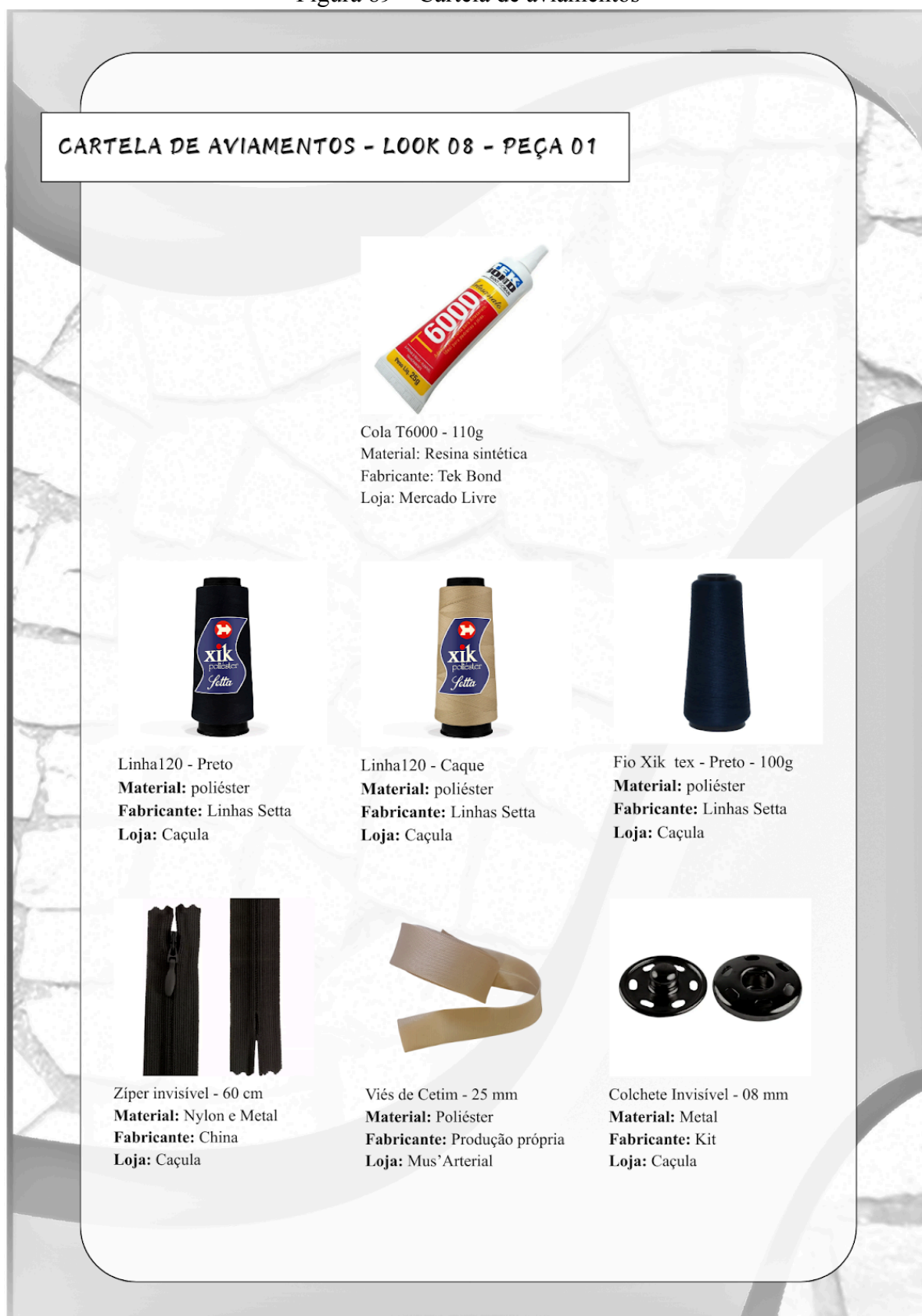
MODELAGEM	
MODELISTA: Cristielen Taborda	
NÚMERO DE MOLDES: 16	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Lateral direita (Frente)	1 x
Lateral esquerda (Frente)	1 x
Revel do transpasse lateral (Frente)	1 par
Forro lateral direito (Frente)	1 x
Forro lateral esquerdo (Frente)	1 x
Costas com pregas (Costas)	1 x
Forro das costas com pregas (Costas)	1 x
Revel do transpasse lateral (Costas)	1 par
Lateral da cava (Frente / Costas)	1 x
Forro lateral da cava (Frente / Costas)	1 x
Cabeça da Ouroboros (Frente)	1 par
Corpo da Ouroboros (Costas)	1 par
Rabo da Ouroboros (Frente)	1 par
Revel do transpasse central direito	1 x
Revel do transpasse central esquerdo	1 x
Revel do ombro	2 x

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINAS
Chulear as extremidades de todas as partes (tecido principal e forro)	Máquina Overloque
Entretelar, com uma faixa de 2cm de largura, as extremidades do Forro lateral direito, Forro lateral esquerdo e Costas com pregas, na região da gola	Máquina reta
Entretelar o Revel do transpasse lateral (frente e costas), o Revel do transpasse central e o Revel do ombro	Máquina reta
Entretelar a Lateral direita e a lateral esquerda, na região do transpasse (largura do Revel do transpasse central)	Máquina reta
Entretelar todas as partes do acessório Ouroboros	Máquina reta
Aplicar os botões de pressão na região do transpasse do acessório Ouroboros	Máquina reta
Montar e costurar o acessório Ouroboros	Máquina reta
Fechar as pregas das costas (forro e tecido principal)	Máquina reta
Na região do ombro da Lateral direita, Lateral esquerda e Costas pregueada, entretelar e fazer a abertura embutida para o acessório Ouroboros	Máquina reta
Unir a Lateral direita do forro com o Revel do transpasse central direito (Frente)	Máquina reta
	Máquina reta

Fonte: Da autora (2025).

6.2.2 Cartela de aviamentos (look 2)

Figura 89 – Cartela de aviamentos



Fonte: Da autora (2025).

Figura 90 – Cartela de aviamentos

CARTELA DE AVIAMENTOS - LOOK 04 - PEÇA 1

 Linha120 - Preto Material: poliéster Fabricante: Linhas Setta Loja: Caçula	 Linha120 - Caque Material: poliéster Fabricante: Linhas Setta Loja: Caçula	
 Fio Xik tex - Preto - 100g Material: poliéster Fabricante: Linhas Setta Loja: Caçula	 Viés de Cetim - 25 mm Material: Acetato Fabricante: Cinderela Fitas Loja: Shopee	 Linha 120 - Vinho Material: poliéster Fabricante: Linhas Setta Loja: Caçula
 Colchete Invisível - 08 mm Material: Metal Fabricante: Kit Loja: Caçula	 Zíper invisível - 20 cm e 25 cm Material: Nylon e Metal Fabricante: China Loja: Caçula	 Cola T6000 - 110g Material: Resina sintética Fabricante: Tek Bond Loja: Mercado Livre

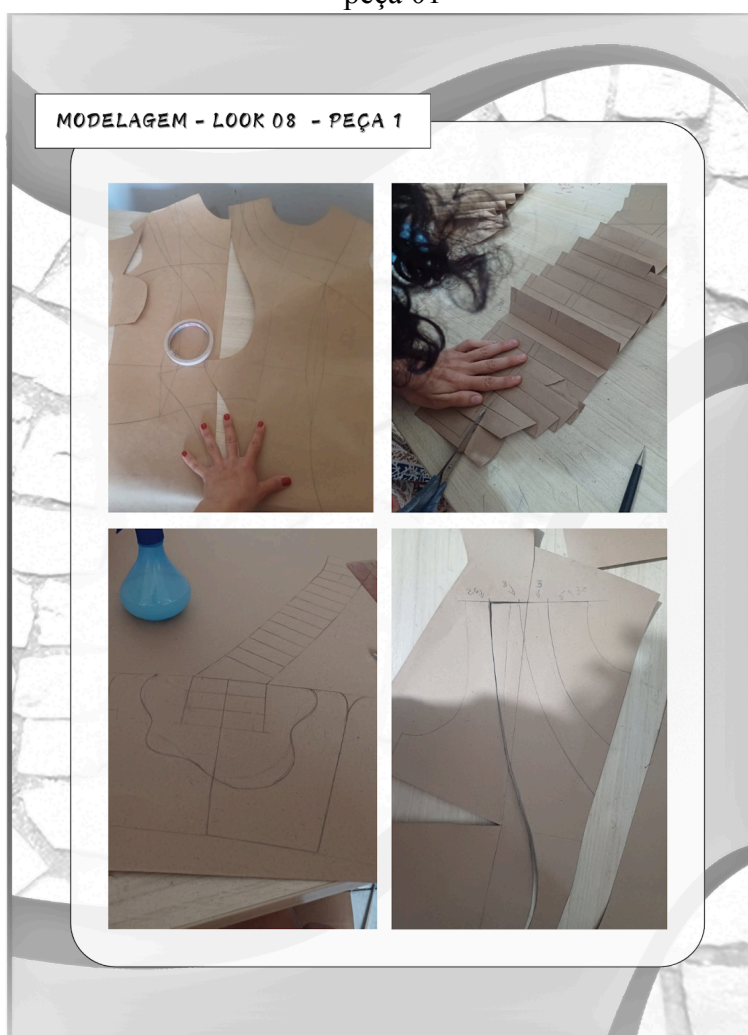
Fonte: Da autora (2025).

6.2.3 Modelagem (look 2)

Na concepção do look 2 foi feita a interpretação do macacão usando o molde base de calça e a de corpinho, esta que também serviu para o desenvolvimento da modelagem da pelerine. As correções do macacão também foram acompanhadas de modificações de design, como por exemplo as costas, que incorporou pregas nas alças (figura 91), ganhou um bolso embutido e também na parte superior, ganhou curva nos recortes.

A pelerine também passou por duas correções de modelagem para que pudesse melhorar o caimento das laterais, na região do ombro, Enquanto no primeiro teste faltou tecido, no segundo sobrou. O acessório de gola também passou por algumas alternativas de modelagem, para que melhorasse o design e agregasse sensação de movimento à peça, figura 92.

Figura 91 – Painel iconográfico do processo de modelagem
- peça 01



Fonte: Da autora (2025).

Figura 92 – Pannel iconográfico do processo de modelagem - peça 02



Fonte: Da autora (2025).

6.2.4 Prototipagem (look 2)

O look 2 também teve a necessidade da sua terceirização, no entanto, por questões de descumprimento do cronograma e indisponibilidade da costureira, o serviço foi prestado apenas para produção do macacão, figura 93. Este, que já estava com o forro cortado no cetim com elastano e suas peças chuleadas, necessitando apenas da montagem e costura.

No serviço de prototipagem, foi necessário o corte das peças no tecido crepe twill two way, a montagem e costura dos recortes, bolsos, pregas e da peça de sobreposição. No entanto, o resultado final do macacão foi prejudicado por um trabalho, que na verdade foi um retrabalho erroneamente executado.

A alça pregueada na qual precisava apenas de ser acrescentado um revel, o qual o molde não tinha sido produzido anteriormente, teve problemas de encurtamento. O que era pra ser um revel, virou a cópia da alça da peça de teste. Ao que parece, a costureira, que também é modelista, reaproveitou a alça que era mais curta do que deveria, no processo de correção. Neste contexto, a barra italiana dupla, que também foi um pedido de alteração, também foi executada de maneira diferente do solicitado, entregando apenas uma barra dupla.

A pelerine teve moldes cortados no Tecido Viscose Sensorialle e no forro de Cetim com elastano. Já o acessório apenas no tecido principal. A aplicação de entretela de malha foi necessária no acessório e em algumas áreas da peça, como por exemplo no revel e no transpasse do abotoamento.

Primeiramente foi montado e costurado o acessório, que por falta de entretela na extensão do tecido no qual foi aplicado os botões, necessitou de uma costura à mão em volta dos botões, unindo os dois tecidos.

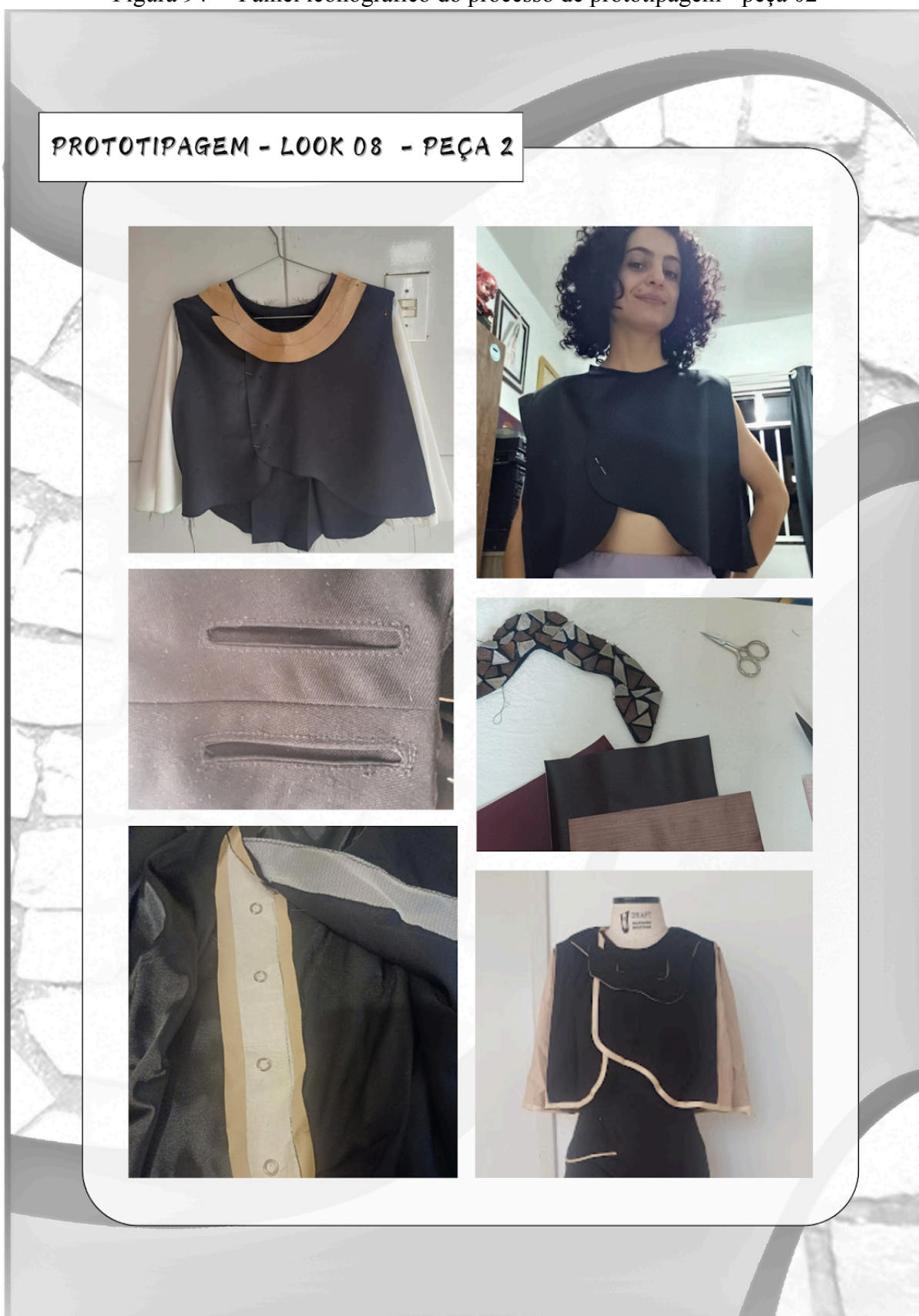
Diferente de todas as peças, a pelerine incorporou caseados embutidos nos ombros, e o fechamento da extensão da barra até o transpasse central com viés tipo sanduíche finalizado à mão, devido à curta distância da extremidade até os botões, o que impossibilitou a finalização à máquina de costura, figura 95.

Figura 93 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 01



Fonte: Da autora (2025).

Figura 94 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 02



Fonte: Da autora (2025).

6.3 LOOK 3

O look 3 foi escolhido devido a sua modelagem que, assim como os anteriores, transmite a sensação de movimentos em suas linhas curvas da modelagem. A sensação de movimento é transmitida horizontalmente na parte superior e verticalmente na parte inferior. Ele também expressa elementos estéticos do tema, como a cúpula, a volumetria da residência e os acabamentos de mosaicos. Assim como os looks anteriores, este também possui o caráter transformável, pela possibilidade de dobrar os punhos do top e a barra da calça, escolhendo mostrar ou não os mosaicos. O look é composto por top com decote ciganinha e manga longa e calça comprida com bolsos, figura 96.

Figura 95 – 3º look escolhido para o desenvolvimento



Fonte: Da autora (2025).

6.3.1 Fichas técnicas (look 3)

Figura 96 – Cartela de aviamentos

CARTELA DE AVIAMENTOS - LOOK 08 - PEÇA 01



Cola T6000 - 110g
Material: Resina sintética
Fabricante: Tek Bond
Loja: Mercado Livre



Linha120 - Preto
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Linha120 - Caque
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Fio Xik tex - Preto - 100g
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Zíper invisível - 60 cm
Material: Nylon e Metal
Fabricante: China
Loja: Caçula



Viés de Cetim - 25 mm
Material: Poliéster
Fabricante: Produção própria
Loja: Mus'Arterial

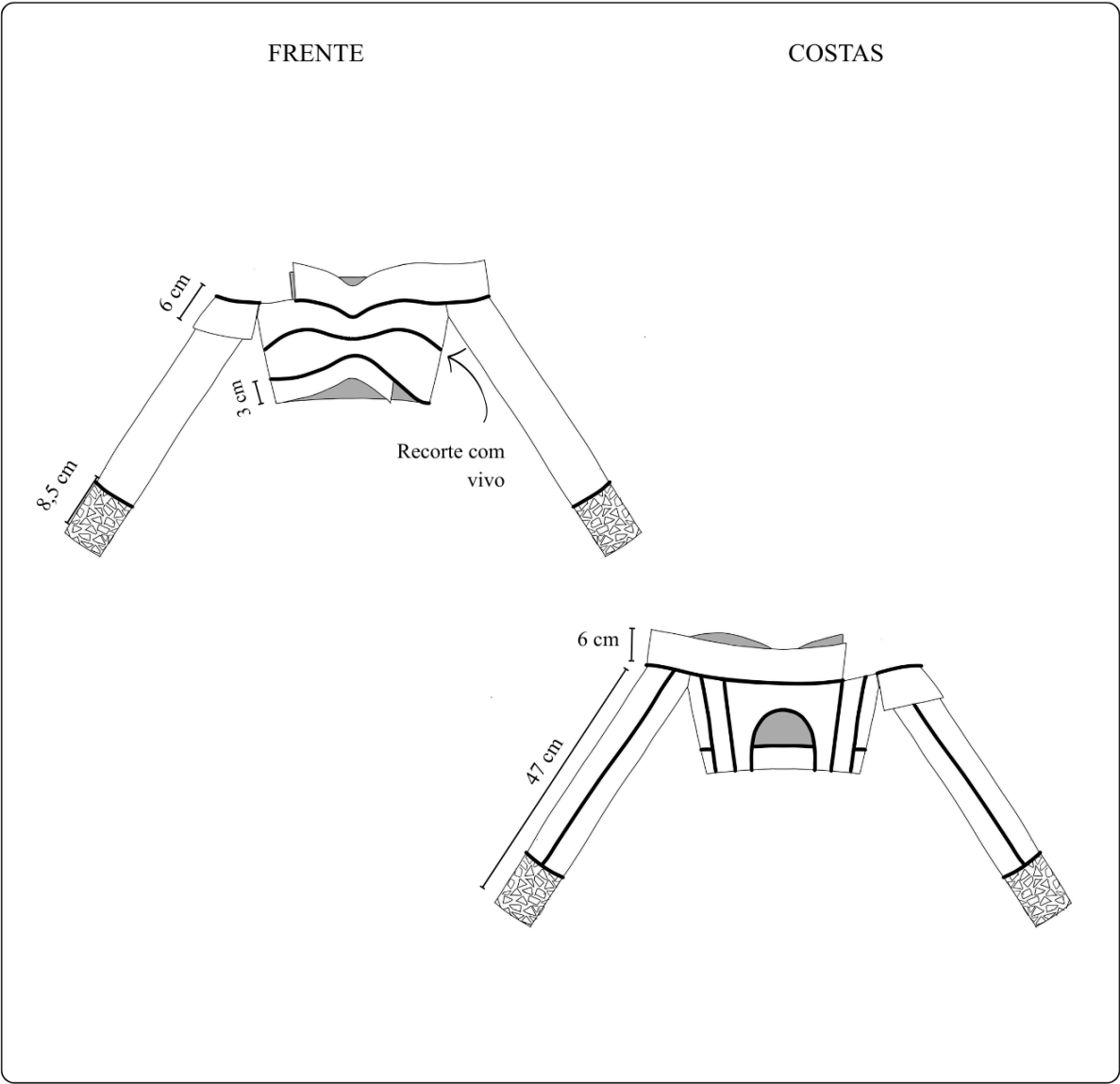


Colchete Invisível - 08 mm
Material: Metal
Fabricante: Kit
Loja: Caçula

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 6 – Ficha técnica do top com decote ombro a ombro e manga comprida - Look 3

	REF.: 11.1	NOME: Top fachada frontal	DATA: 10/11/2025
	COLEÇÃO: Morada dos sonhos	DESIGNER: Cristielen Taborda	
	DESCRIÇÃO: Top com decote ombro a ombro, manga comprida, faixas assimétricas e aplicações de fragmentos de laminados		



CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: Aplicações de fragmentos laminados TÉCNICA: Processo manual com cola EMPRESA: Mus' Arterial

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 6 – Ficha técnica do top com decote ombro a ombro e manga comprida- Look 3

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		X									

AVIAMENTOS					
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	FORNECEDOR	PREÇO
Entretela de malha	100% PES	Preto	1 m	Caçula	R\$ 4,00 m
Linha 120	100% PES	0463 - Preto	25 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Fio de overlock	100% PES	0011 - Preto	27 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Zipper Invisível	Metal e PA	Preto	15 cm	Armarinho carretel	R\$ 1,50 un
Barbatana	100% PA	Transparente	1,20 m	Caçula	R\$ 2,00 m
Cordão trançado	100% CO	Cru	5,40 m	Caçula	R\$ 0,28 m
Viés de cetim	100% AC	Preto	5,40 m	Shopee	R\$ 3,06 m
Plástico p/ mesa metalizado	100% PVC	Ouro quente	0,0063 m²	Amazonas Couros	R\$ 23,50 m²
Plástico Kroyal Le Baron	PVC e Tecido	Marrrom	0,0111 m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²
Plástico Kroyal Classic	PVC e Tecido	Bordô	0,0095 m²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m²

TECIDOS						
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	LARG.	FORNECEDOR	PREÇO
Crepe Two Way	95% PES / 5% PUE	Bege	0,20 m	1,40 m	Marabá Tecidos	R\$ 25,00 m
Crepe Two Way	95% PES / 5% PUE	Preto	0,70 m	1,40 m	Marabá Tecidos	R\$ 25,00 m
Cetim c/ Elastano	97% PES / 3% EA	Preto	0,70 m	1,40 m	Marabá Tecidos	R\$ 14,00 m

AMOSTRA DE TECIDOS			
TECIDO 1	TECIDO 2	TECIDO 3	TECIDO 4
			

CUSTOS					
AVIAMENTOS		TECIDOS		COSTURA/BENEF.	
Linha	R\$0,52	Crepe T. Bege	R\$ 5,00	Costura	R\$ 200
Viés + Cordão	R\$ 18,36	Crepe T. Preto	R\$17,50	Benef.	R\$ 40,00
Zipper + Barbatana	R\$ 3,90	Cetim	R\$ 9,80		
Plásticos + Entretela	R\$ 3,52				
					R\$298,66

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 6 – Ficha técnica do top com decote ombro a ombro e manga comprida - Look 3

MODELAGEM	
MODELISTA: Cristielen Taborda	
NÚMERO DE MOLDES: 21	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Recorte superior do busto (Frente)	1 x
Recorte inferior lateral esquerdo do busto (Frente)	1 x
Recorte inferior central do busto (Frente)	1 x
Recorte inferior lateral direito do busto (Frente)	1 x
Faixa inferior (Frente)	1 x
Faixa superior interna/externa (Frente)	1 par
Recorte superior lateral esquerdo (Costas)	1 x
Recorte inferior lateral esquerdo (Costas)	1 x (tecido principal), 1 x (forro)
Recorte vizinho do centro (Costas)	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Recorte central (Costas)	1 x (tecido principal), 1 x (forro)
Faixa inferior central (Costas)	1 x (tecido principal), 1 x (forro)
Lateral direita (Costas) / Lateral (Costas)	1 x (tecido principal), 1 par (forro)
Faixa superior interna/externa (Costas)	1 par
Faixa superior esquerda	1 par
Forro lateral esquerdo (Frente)	1 x
Forro central (Frente)	1 x
Forro Lateral direito (frente)	1 x
Manga folha 01	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Manga folha 02	1 par (tecido principal), 1 par (forro)
Punho interno	1 par
Punho externo	1 par

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINAS
Preparar os vivos	Aparelho de viés manual
Aplicar a entretela no tecido principal antes do corte	Máquina overlock
Unir os recortes do forro frontal	Máquina reta
Unir os recortes forro posterior	Máquina reta
Fechar a manga do forro, unido as extremidades laterais das partes.	Máquina reta
Unir as mangas à cava da base frontal/posterior do forro	Máquina reta
Unir os recortes da frente, embutindo entre eles os vivos	Máquina reta
Unir as partes da frente à faixa inferior da frente	Máquina reta
Unir o Recorte lateral direito das costas ao bloco frontal embutindo o vivo entre eles	Máquina reta
Fechar a faixa central das costas, embutindo o vivo na extremidade superior	Máquina reta

Fonte: Da autora (2025).

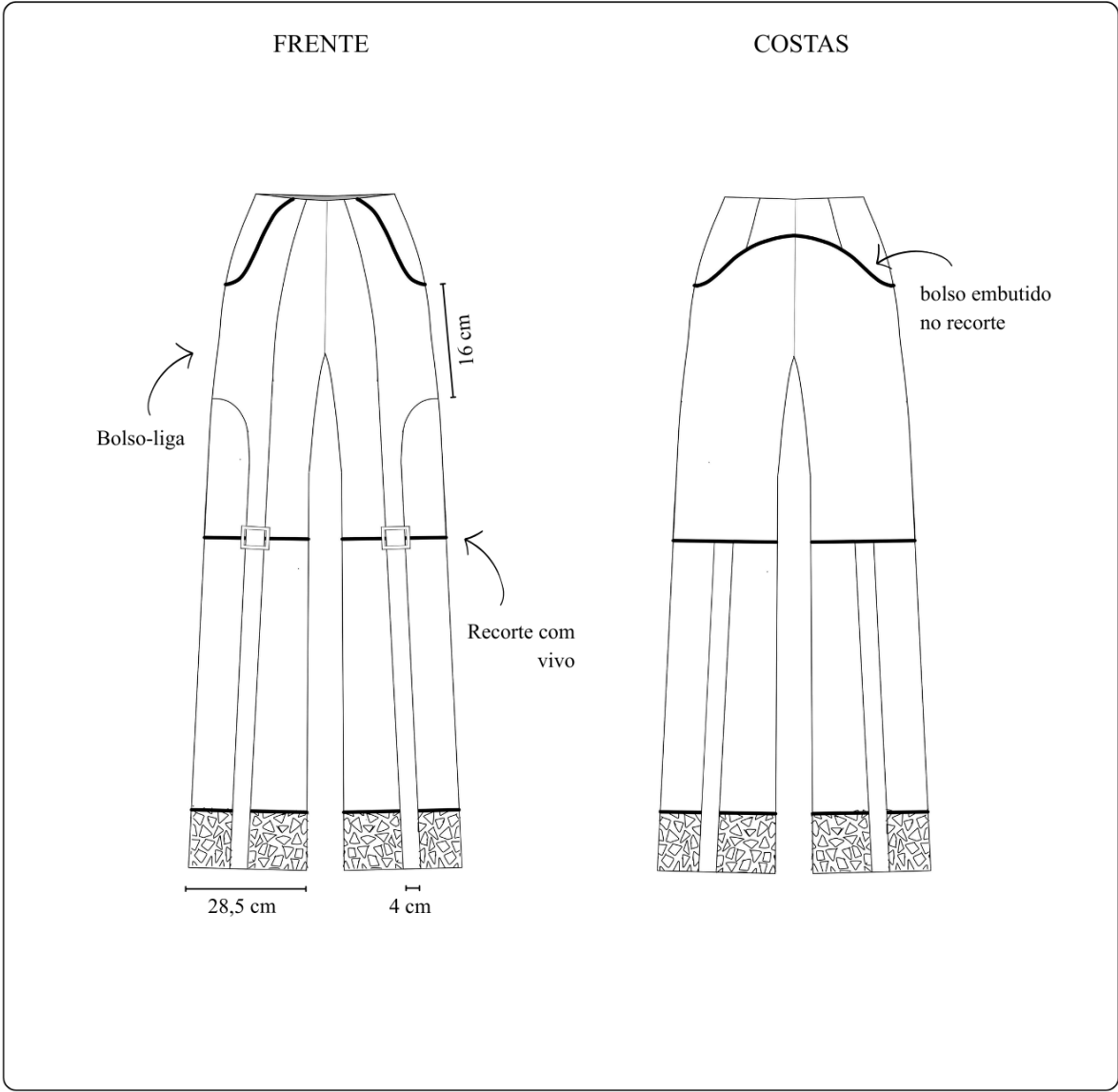
Tabela 6 – Ficha técnica do top com decote ombro a ombro e manga comprida - Look 3

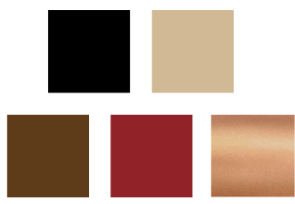
Unir os recortes das costas, embutindo o vivo entre eles	Máquina reta
Efetuar o fechamento da lateral direita unindo o bloco frontal ao bloco posterior. Deixar abertura de 16,5 cm na lateral direita para posterior aplicação de zíper embutido.	Máquina reta
Efetuar o fechamento da lateral esquerda (deslocado para as costas) unindo o bloco frontal ao bloco posterior.	Máquina reta
Fechar a manga, unido as extremidades laterais das partes. Embutir o vivo na união das costas	Máquina reta
Montar e costurar o punho	Máquina reta
Acoplar o punho à manga, unindo as partes pela extremidade superior do do punho externo.	Máquina reta
Unir a manga à cava da base frontal/posterior (Direita e esquerda) posterior. Deixar abertura de 16,5 cm na lateral direita para a posterior aplicação de zíper embutido.	Máquina reta
Efetuar o fechamento da lateral esquerda (deslocado para as costas), unindo o bloco frontal ao bloco posterior.	Máquina reta
Fechar a manga, unido as extremidades laterais das partes. Embutir o vivo na união das costas	Máquina reta
Unir punho externo ao interno pela extremidade inferior	Máquina reta
Unir as mangas à cava da base frontal/posterior	Máquina reta
Unir Faixa superior externa ao bloco frontal/posterior, embutindo o vivo na união	Máquina reta
Posicionar e pespontar as canaletas das bartanas no bloco do forro	Máquina reta
Inserir as barbatanas nas canaletas e efetuar o travamento das extremidades	Máquina reta
Efetuar o fechamento da barra do corpo, unindo a extremidade inferior do tecido principal com a extremidade inferior do forro	Máquina reta
Posicionar a Faixa central posterior e fechar o arco, embutindo o vivo nele	Máquina reta
Prender o Zíper embutido na lateral direita	Máquina reta
Fechar a Faixa superior esquerda, unindo a Faixa superior esquerda interna com a Faixa superior esquerda externa pelas extremidades laterais e inferior	Máquina reta
Posicionar e costurar a faixa superior esquerda, na extremidade superior da manga esquerda	Máquina reta
Efetuar o fechamento do decote do corpo, unindo as extremidade superior do tecido principal com a extremidade superior do forro	Máquina reta
Aplicar os mosaicos de laminados, conforme o desenho técnico	Costura à mão

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 7 – Ficha técnica da calça comprida com bolso-liga - Look 3

	REF.: 11.2	NOME: Calça pavimentos	DATA: 10/11/2025
	COLEÇÃO: Morada dos sonhos		DESIGNER: Cristielen Taborda
	DESCRIÇÃO: Calça comprida com bolsos, fivelas e aplicações de fragmentos de laminados		



CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: Aplicações de fragmentos laminados TÉCNICA: Processo manual com cola EMPRESA: Mus' Arterial

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 7 – Ficha técnica da calça comprida com bolso-liga - Look 3

GRADE DE TAMANHOS											
PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		X									

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	FORNECEDOR	PREÇO
Linha 120	100% PES	0011 - Preto	130 m	Caçula	R\$ 0,01 m
Zipper Invisível	Metal e PA	Preto	01 un	Armarinho carretel	R\$ 2,00 un
Viés de cetim	100% AC	Preto	2,85 m	Shopee	R\$ 3,06 m
Fivela	Metal	Ouro velho	04 un	Shopee	R\$ 2,59 un
Cordão trançado	100% CO	Cru	2,85 m	Caçula	R\$ 0,28 m
Plástico p/ mesa metalizado	100% PVC	Ouro quente	0,055 m ²	Amazonas Couros	R\$ 23,50 m ²
Plástico Kroyal Le Baron York	PVC e Tecido	Marrrom	0,096 m ²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m ²
Plástico Kroyal Classic York	PVC e Tecido	Bordô	0,082m ²	Amazonas Couros	R\$ 27,85 m ²

TECIDOS						
DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANT.	LARG.	FORNECEDOR	PREÇO
Crepe Two Way	95% PES / 5% PUE	Preto	2,00 m	1,40 m	Casa Chic	R\$ 25,00 m
Crepe Two Way	95% PES / 5% PUE	Bege	1,00 m	1,40 m	Marabá Tecidos	R\$ 19,90 m
Cetim c/ Elastano	97% PES / 3% EA	Preto	2,00 m	1,40 m	Marabá Tecidos	R\$ 14,00 m

AMOSTRA DE TECIDOS			
TECIDO 1	TECIDO 2	TECIDO 3	TECIDO 4
			

CUSTOS			
AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/BENEF.	PREÇO TOTAL
Linha R\$ 2,96	Crepe Two Preto R\$ 50,00	Costura R\$ 300,00	R\$ 518,79
Viés - Cordão R\$ 9,52	Crepe Two Bege R\$ 19,90	Benéf. R\$ 104,40	
Zipper R\$ 2,00	Cetim R\$ 28,00		
Plásticos R\$ 2,01			

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 7 – Ficha técnica da calça comprida com bolso-liga - Look 3

MODELAGEM	
MODELISTA: Cristielen Taborda	
NÚMERO DE MOLDES: 16	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Semicós (Frente)	1 par
Vista do bolso (Frente)	1 par
Recorte lateral (Frente)	1 par
Bolso-liga (Frente)	1 par
Revel do bolso-liga (Frente)	1 par
Recorte central (Frente)	1 par
Recorte do meio da perna (Frente)	1 par
Forro lateral (Frente)	1 par
Forro central (Frente)	1 par
Pala lateral (Costas)	1 par
Pala central (Costas)	1 par
Forro do bolso (Costas)	2 pares
Recorte Superior (Costas)	1 par
Recorte do meio da perna (Costas)	1 par
Forro da palacós (Costas)	1 par
Forro inferior (Costas)	1 par

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINAS
Chulear todas as peças do forro	Máquina overlock
Fixar entretela no bolso liga	Máquina reta
Fixar entretela na Faixa de fivela	Máquina reta
Fixar entretela na Barra interna e na Barra externa	Máquina reta
Fechar a barra, unido as bordas laterais (externa e interna)	Máquina reta
Alinhar borda superior da barra interna	Máquina reta
Fechar a barra, unindo as partes pela borda exterior	Máquina reta
Preparar o vivo circular dos Recortes do meio da perna	Máquina reta
Preparar o vivo, embutindo o cordão no viés	Máquina reta
Preparar as ligas, unindo as partes pelas bordas laterais e inferior	Máquina reta
Preparar as Faixas de fivela da Barra, unindo a bordas laterais e superior	Máquina reta
Fazer a casa do pino da fivela da Barra	Máquina reta
Prender a fivela da barra com pesponto duplo	Máquina reta
Preparar a fita de viés de fixação da fivela do Recorte do meio da perna	Máquina reta
Unir a Lateral da frente do forro com o Centro da frente do forro	Máquina reta
Unir as partes da pala do cóis do forro pelo centro	Máquina reta

Fonte: Da autora (2025).

Tabela 7 – Ficha técnica da calça comprida com bolso-liga - Look 3

Unir a pala cós do forro com o forro das costas, respeitando a abertura	Máquina reta
centralizada de 14 cm para encaixe do forro do bolso	Máquina reta
Unir as partes da frente do forro com as das costas do forro pela lateral,	Máquina reta
deixando do lado esquerdo, uma abertura de 19 cm a partir da cintura, para a-	Máquina reta
aplicação do zíper	Máquina reta
Unir as partes da frente do forro com as das costas do forro pelo entrepernas	Máquina reta
Unir Pala cós frente com vista do bolso frente	Máquina reta
Unir lateral da Pala costas com centro da pala costas	Máquina reta
Unir as partes da Pala costas pelo cento	Máquina reta
Unir ao Bolso-liga com revel da liga	Máquina reta
Unir lateral frente ao Bolso-liga, embutindo o vivo na borda de abertura do	Máquina reta
bolso	Máquina reta
Posicionar a borda inferior da Vista bolso sobre a lateral frente,	Máquina reta
Prender a vista bolso à Lateral frente, costurando sobre a borda inferior da vista	Máquina reta
do bolso uma fita de viés, com pesponto simples nas bordas	Máquina reta
Unir a Lateral da frente ao Centro da frente	Máquina reta
Unir as partes do Superior costas pelo gancho	Máquina reta
Prender o vivo à borda do Superior costas	Máquina reta
Posicionar o Forro do bolso sobre o Superior costas, centralizando-o	Máquina reta
Posicionar o forro do bolso sobre a Pala costas, centralizando-a	Máquina reta
Unir o Forro do bolso como a pala costas e rebater a costura.	Máquina reta
Unir o Forro do bolso com o Superior Costas	Máquina reta
Marcar a abertura do bolso, centralizada, de 14 centímetros.	Máquina reta
Prender o vivo à borda superior do Superior costas	Máquina reta
Unir Pala das Costas ao Superior Costas, respeitando a abertura do bolso.	Máquina reta
Unir as laterais e fundo das partes do forro do bolso	Máquina reta
Aplicar o viés nas bordas do forro do bolso	Máquina reta
Unir as partes da frente com as das costas pela lateral deixando do lado	Máquina reta
esquerdo, uma abertura de 19 cm a partir da cintura, para a aplicação de	Máquina reta
zíper	Máquina reta
Fechar o recorte do meio da perna unindo frente e costas pelas bordas laterais	Máquina reta
Prender o vivo circular nas bordas superior e inferior do Recorte do meio da	Máquina reta
perna	Máquina reta
Marcar na Recorte do meio da perna o posicionamento da Liga das costas, a	Máquina reta
12 cm a partir da lateral, na borda superior.	Máquina ret

Fonte: Da autora (2025).

6.3.2 Cartela de aviamentos (look 3)

Figura 97 – Cartela de aviamentos



Fonte: Da autora (2025).

Figura 98 – Cartela de aviamentos

CARTELA DE AVIAMENTOS - LOOK 11 - PEÇA 2



Linha120 - Preto
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Linha120 - Caque
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Fio Xik tex - Preto - 100g
Material: poliéster
Fabricante: Linhas Setta
Loja: Caçula



Viés de Cetim - 25 mm
Material: Acetato
Fabricante: Cinderela Fitas
Loja: Shopee



Cordão trançado cru - 03 mm
Material: algodão
Fabricante: São José
Loja: Caçula



Cola T6000 - 110g
Material: Resina sintética
Fabricante: Tek Bond
Loja: Mercado Livre



Fivela de chapa - 40 mm
Material: Metal
Fabricante: Okero
Loja: Shopee



Zipper invisível - 20 cm
Material: Nylon e Metal
Fabricante: China
Loja: Caçula

Fonte: Da autora (2025).

6.3.3 Modelagem (look 3)

As modelagens do look 3 foram desenvolvidas sobre os moldes base de calça e corpinho. O top foi a modelagem mais complexa de se desenvolver, por ser mais ajustado ao corpo e com decote de ombro a ombro com faixa incorporada, a modelagem deveria possibilitar sustentação para que a peça funcionasse. ela passou por duas peças teste, sendo a primeira, a base para marcações feitas no manequim, figura 99.

A calça, que possui um bolso no estilo faca conectado à uma faixa presa à fivela, com caráter de cinta-liga, exige um raciocínio de modelagem diferente do convencional. Logo, a solução mais rápida foi planejar a montagem a partir de uma base de calça em miniatura (figura 100), na escala de uma boneca Barbie. Posteriormente, a interpretação foi feita sobre a base em escala humana.

Figura 99 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 1



Fonte: Da autora (2025).

Figura 100 – Painel iconográfico do processo de modelagem - peça 2



Fonte: Da autora (2025).

6.3.4 Prototipagem (look 3)

O look 3 teve todos os moldes externos cortados no tecido two way preto, sendo alguns cortados no bege, e os do forro cortados no cetim com elastano. Primeiramente foi montada e costurada a calça, que possuía recortes com acabamento em vivo inserido entre eles, e outros aviamentos como fivelas e zíper embutido para o fechamento (Figura 102). Nas faixas de fivela, localizadas na perna, foi necessário fazer uma abertura do tipo caseado, para o encaixe do pino da fivela.

A montagem da abertura do bolso liga foi feita duas vezes até que se entendesse o motivo pelo qual o tecido externo estava ficando mais curto. Chegou-se à conclusão de que a aplicação de entretela de malha no tecido two way estava causando o encolhimento considerável do mesmo. Na terceira vez, foi necessário que se entretelasse o tecido antes do corte.

Já no processo de prototipagem, o top teve o seu tecido todo entretelado antes do corte. Possuindo mais recortes, em relação às outras peças, teve ainda, um recorte lateral das costas, que na montagem, primeiramente foi unido à parte da frente, deslocando a união lateral, comum em modelagem, para a parte de trás. Os vivos também foram inseridos nestes recortes, figura 101.

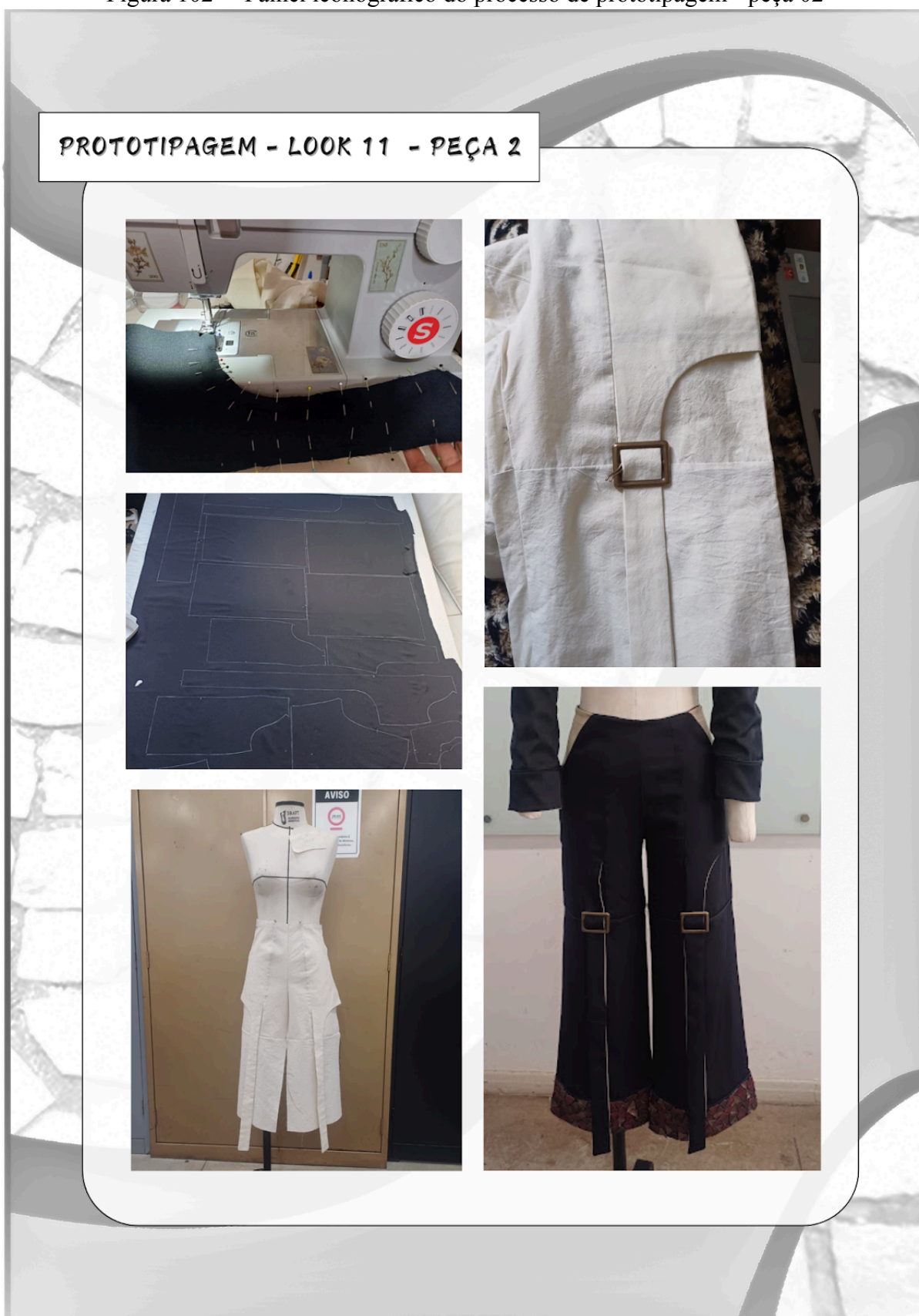
A peça incorporou aviamentos como zíper invisível e barbatanas para a sua estruturação. As quais, primeiramente, foi necessário a costura de canaletas para a inserção posterior delas.

Figura 101 – Painel iconográfico do processo de prototipagem - peça 01



Fonte: Da autora (2025).

Figura 102 – Pannel iconográfico do processo de prototipagem - peça 02



Fonte: Da autora (2025).

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi bastante desafiador em todas as suas etapas do desenvolvimento, desde a escolha do tema, processo este que exigiu coragem por parte da autora, em tomar a decisão de abordar um espaço privado, que já veio acompanhado pelo medo da recusa por parte dos proprietários da residência em análise.

Logo, do nosso ponto de vista, a execução deste projeto se fez complexa e custosa, pois as dificuldades de lidar com planejamentos e as diversas etapas desde a criação, da modelagem à etapa de costura, são particularidades a serem mencionadas. O primeiro contato com a modelagem caracterizada por volumes e recortes exigiu testes e correções para o alcance do caimento esperado, chegando à um resultado próximo, mas não ideal. Soluções de design fizeram-se necessárias, como no caso do acessório removível da pelerine, que inicialmente foi pensado para ser uma gola, mas que por questão estética, veio como resultado criativo.

No que diz respeito ao Design de Superfície Têxtil, a construção dos mosaicos de laminados exigiu uma pesquisa de materiais para a escolha mais adequada, visando um resultado eficiente em relação ao manuseio e ao acabamento. Os testes feitos com cola spray para tecido e costura se mostraram interessantes, porém mais custosos e não convenientes em relação ao tempo disponível para a produção e aplicação nas peças.

A experiência de montagem das peças resultou em um importante aprendizado no que diz respeito à confecção de vestimenta, devido às necessidades apresentadas, como conhecer e entender as especificidades dos tecidos escolhidos. A pouca experiência com a costura de determinados tecidos, como por exemplo, o tecido Two Way que é escorregadio e com a aplicação da entretela de malha, encolheu consideravelmente um dos tecidos, resultando em retrabalhos até entender o processo de manuseio.

Portanto, lidar com imprevistos e com a terceirização das peças foram situações conturbadas. O ateliê de costura do curso de Moda, no final do período, teve que ser interditado devido aos riscos apresentados aos alunos, em consequência de uma infestação de cupins que deteriorou os tampos das máquinas de costuras industriais. Logo, a terceirização veio como solução de confecção para partes das peças, mas apresentou problemas devido à complexidade das peças em relação à experiência da profissional que assumiu o serviço e ao tempo disponível. Além de problemas de comprometimento e compreensão inadequada da

proposta do serviço, o que resultou na decisão de retomar a atividade de costura em seu ambiente domiciliar, com o suporte de maquinário inadequado à execução do trabalho.

O presente trabalho, para além de um importante projeto de encerramento de um ciclo de vida, que no caso a conclusão da sua graduação, expondo as suas capacidades criativas e de execução como também será útil na submissão de editais de concursos e projetos na área de moda e design, atingiu completamente seus objetivos. Ainda, oportunizou aplicar os conhecimentos adquiridos através dos anos no Bacharelado em Moda e as durante a pesquisa e criação deste projeto que contribuíram para minha formação profissional e pessoal. Além de estimular ao impulso criativo para a criação e desenvolvimento de outras peças que se desdobraram a partir das apresentadas aqui, como um processo de estudo após o período universitário.

REFERÊNCIAS

- A CASA. Juiz de Fora vai possuir um bairro proletário modelo: O engenheiro Baptista de Oliveira demonstra detalhadamente o projeto no departamento de urbanismo do centro carioca. In: **A CASA**. Rio de Janeiro, n. 26, fev. 1938. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=690422&pasta=ano%20193&pesq=%22Juiz%20de%20fora%22&pagfis=6594> . Acesso em: 26 nov. 2024.
- AUDACES. **Moda autoral**: como a tecnologia pode ser aliada nesse mercado? Disponível em: <https://audaces.com/pt-br/blog/moda-autoral>. Acesso em: 12 nov. 2024.
- ALUF. Disponível em: <https://aluf.com.br/sobre-nos>. Acesso em: 14 nov. 2024.
- BARRETO, Paulo Thedim. O Piauí e sua arquitetura. In: Revista do Serviço do Patrimônio **Histórico Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, nº 2, p. 187-224, 1938.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da arquitetura moderna**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil**: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.
- BRAGA, João; PRADO, Luís André do. **História da moda no Brasil**: Das influências às autorreferências. 2. ed. São Paulo: Disal Editora, 2011.
- BRAGA, Tactiana. Marianne Peretti: a ousadia da invenção. São Paulo: Edições Sesc São Paulo; Editora B52, 2015.
- CISNEROS, Alfredo Plazola; ANGUIANO, Alfredo Plazola. **Arquitectura habitacional**. Arcos de Belen (México): Editorial Limusa, 1978.
- CMLO&CO. **A importância da pesquisa de mercado no desenvolvimento de estratégias de branding**. 2024. Disponível em: <https://cmlo.co/branding/pesquisa-de-mercado/#:~:text=A%20pesquisa%20de%20mercado%20%C3%A9,em%20rela%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0%20sua%20marca..> Acesso em: 14 nov. 2024.
- DÍAZ, Eugenio. O que é *Trencadís*?. In: **Associação Mundial de Psicanálise**. XI Congresso - As psicoses ordinárias e as outras: sob transferência, Barcelona, 2018. Disponível em: <https://congresoamp2018.com/pt-pt/trencadis/>. Acesso em: 16 dez. 2024.
- FRINGS, Gini Stephens. **Moda**: do conceito ao consumidor. Tradução: Mariana Belloli. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- GUIMARAENS, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. **Arquitetura kitsch**: Suburbana e Rural. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- GUSTAVSEN, Donna; YATES, Julia. **Profissão Moda**: Guia das 55 carreiras profissionais de maior futuro no mundo da moda. Tradução: Rita Andrade. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2013.
- INOVA MODA DIGITAL. Disponível em: <https://inovamodadigital.com.br/sobre-n%C3%B3s>. Acesso em: 10 dez. 2024.

KOWARICK, Katrina Carta. **Ana Luisa Fernandes segue tecendo sonhos com a ALUF, que comemora seis anos.** In: Hapers Bazaar Brasil, São Paulo, n. 29, mar. 2024. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/ana-luisa-fernandes-segue-tecendo-seus-sonhos-com-a-aluf-que-comemora-seis-anos/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

MODEM. Disponível em: <https://modemstudio.com/About>. Acesso em: 03 nov. 2024.

MOLES, Abraham A. **O kitsch**: a arte da felicidade. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MORACE, Francesco (Org.). **Consumo Autoral**: As gerações como empresas criativas. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.

NIEMEYER, Oscar. Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração. In: **A forma na arquitetura**. Alberto Xavier (org). São Paulo: Pini, 1987.

NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo**: memórias. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

OLIVEIRA, Francisco Baptista de. “Bairro proletário modelo” da Companhia Industrial Mineira - Juiz de Fora. In: **Revista Municipal de Engenharia**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 23-30, jan. 1938.

OLIVO, Paula Bem. Hangar para o Aeroporto Nacional de Buenos Aires: como Pier Luigi Nervi tentou implantar seu sistema construtivo na América do Sul – 1970-1989. **Anais do V Seminário DOCOMOMO Sul**. Porto Alegre, 2016, p. 1-16. Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/wp-content/uploads/2023/11/28_Paula_Olivo.pdf. Acesso em: 28 nov. 2024.

PATSCH, Sofia. **Aluf chega a Paris**. In: Forbes, São Paulo, n. 18, set. 2024. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2024/09/aluf-chega-a-paris/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

ROLDAN, Alezinha. “**A Modem é uma marca com DNA próprio**”. In JORNAL A TARDE, Bahia, n. 05, jun. 2017. Disponível em: <https://atarde.com.br/muito/a-modem-e-uma-marca-com-dna-proprio-871585>. Acesso em: 15 nov. 2024.

RENFREW, Elinor; RENFREW, Colin. Desenvolvendo uma coleção. Porto Alegre: Bookman, 2010.

SCHETTINO, Patrícia T. Junqueira. **A Mulher e a casa**: estudo sobre a relação entre as transformações da arquitetura residencial e a evolução do papel feminino na sociedade carioca no final do século XIX e início do século XX. 2012. 322f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

VIVEIROS, Eduardo. **Angela Brito bate um papo com a L'Officiel Brasil**. In: L'Officiel Brasil, São Paulo, n. 29, mar. 2023. Disponível em: <https://www.revistalofficiel.com.br/pop-culture/angela-brito-entrevista-exclusiva>. Acesso em: 14 nov. 2024.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura popular brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.