

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PEDRA FUNDAMENTAL

GABRIELLA OLIVEIRA DINIZ

BELO HORIZONTE

2013

GABRIELLA OLIVEIRA DINIZ

PEDRA FUNDAMENTAL

Trabalho de Conclusão de Curso do bacharelado em
Design de Moda da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal de Minas Gerais

Orientador: Profa. Laila Sayegh

BELO HORIZONTE

2013

Este trabalho de conclusão de curso aborda a elaboração de uma coleção inovadora de moda festa e noiva, utilizando insumos de forma não convencional a confecção. Desta forma o trabalho tem por objetivo descrever todo o processo criativo utilizado no desenvolvimento da coleção e auxiliar estudantes de moda a desenvolver seus projetos baseados na metodologia exposta. As principais fontes de pesquisa utilizadas são o livro *Criatividade e Processos de Criação* de Fayga Ostrower, textos sobre simbologia de cristais, leitura de imagens de gemas, suas características, associações e experiências práticas tais como experimentações com desenhos, formas e bordados.

Para se criar uma coleção de moda, é necessário, antes de qualquer conceito, o envolvimento e a disposição em fazer, em começar, em desejar e ter a ação de materializar um projeto. Segundo Ostrower (1977):

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital. (...) A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver. (OSTROWER, 1977, p. 31)

A primeira etapa para elaboração da coleção em questão abrangeu a escolha de um tema, segmento e área de atuação. Quando se lida com criação, muitas das opções escolhidas são intuitivas, ou seja, elas farão sentido e se esclarecerão por si no desenvolver do projeto. Com o tema é assim. Não há uma fórmula de como identificar o tema certo, tem-se apenas o conhecimento imediato sobre o assunto e esse ganhará corpo e forma com o executar das ideias. O tema deve ser preferencialmente agradável e instigar o sujeito a desvendá-lo. Ele será o corpo da coleção, o que dará embasamento e coerência para os processos seguintes. Já para o segmento e a área de atuação foram considerados o mercado e o público em potencial.

Em seguida, adquiriu-se material textual e iconográfico sobre o objeto de estudo. Após a leitura dos textos, as imagens foram agrupadas e associadas em um caderno de processos que funcionou como uma memória, na qual foram inclusas

todas as relações e ideias com o tema. Desta forma, o caderno de processos contém o percurso do trabalho através de imagens.

O bombardeio de informações pode deixar o aluno desorientado. Assim, faz-se necessário delimitar as abordagens, fazer opções voltadas ao que realmente se deseja estudar, pois destas opções escolhidas surgirão novas e nesse ritmo a criação vai surgindo como uma bola-de-neve. Neste sentido, Ostrower (1977) coloca:

Quando se configura algo e se o define, surgem novas alternativas (...). É um processo contínuo que se regenera por si mesmo e onde o ampliar e o delimitar representam aspectos concomitantes, aspectos que se encontram em oposição e tensão unificação. A cada etapa, o delimitar participa do ampliar. Há um fechamento, uma absorção de circunstâncias anteriores, e, a partir do que anteriormente fora definido e delimitado, se dá uma nova abertura. Da definição que ocorreu, nascem as possibilidades de diversificação. Cada decisão que se toma representa assim um ponto de partida, num processo de transformação que está sempre recriando o impulso que o criou (OSTROWER, 1977, p. 26-27).

O objeto de pesquisa para embasamento da coleção desenvolvida são 6 (seis) gemas brasileiras de origem mineral, suas características, simbologias, história e principalmente seus sistemas cristalinos. As gemas escolhidas são a água-marinha, a turmalina multicolorida, a ágata dendrítica, a ametista, a pirita e o quartzo rutilado.

As gemas, pedras para fins ornamentais, são utilizadas desde a Antiguidade para diversos fins: adorno para o corpo, embelezamento, ostentação, fator de distinção hierárquica, como elementos mágicos e sagrados utilizados em rituais e na cura de doenças. Seu uso se proliferou e atualmente elas são encontradas em ambientes como itens de decoração, em coleções de roupas e acessórios como insumos fundamentais e recentemente, como matéria-prima para cosméticos.

Os sistemas cristalinos são as variações do interior de um cristal, a parte fundamental que designa características, tais como seu contorno externo, dureza, peso específico, clivagem, tipo de fratura e propriedades ópticas. Por ser tão importante na formação e diferenciação de um cristal, é o próprio sistema

cristalino que também delinea a coleção. Foi escolhido um sistema em meio aos vários existentes: o cúbico. A forma complexa do sistema, representada na FIG.1, constituída por “três eixos cristalográficos de mesmo tamanho e mutuamente perpendiculares” (CPRM, 2009) foi planificada, desenhada, calculada, analisada e simplificada. Esta estrutura foi reduzida a linhas e ângulos e originou as mais diversas e ricas formas geométricas que procedeu a novas outras, ainda mais complexas e surpreendentes, como visto nas FIG.2. e FIG.3.

Percebe-se o triângulo como elemento principal na estrutura desse corpo cristalino, pois a partir dele surgem outros motivos, agrupamentos e associações. Logo o triângulo foi abordado na modelagem e no design de superfícies. Quanto a modelagem, observa-se no vestido longo sereia, através da FIG. 4, a junção de 4 (quatro) triângulos: a base reta no busto com ponta na cintura, outro triângulo com ponta na cintura e base no quadril (formando uma ampulheta), o terceiro triângulo com base no quadril e ponta no joelho e o último com ponta no joelho e base no comprimento, formando a segunda ampulheta.

Da repetição dos triângulos originários da planificação do sistema cristalino cúbico derivou a uma série de texturas e motivos. Estes triângulos foram utilizados como bordados, elementos característicos da coleção. Segundo Ostrower, 1977, p. 27: “A criatividade, como a entendemos, implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza”. E assim é percebida através do processo de associação e repetição descrito acima.

Pesquisando as gemas, foram estudadas particularidades de cada uma delas: relação com a natureza, abordagem em outras culturas, relevância em mitologias, cores e contornos externos; a estas características singulares foram somadas as texturas, aos bordados e as aplicações criadas a partir da repetição dos triângulos encontrados na planificação do sistema cristalino cúbico, para o desenvolvimento da coleção.

O segmento dessa coleção refere-se à roupas femininas de festa e noiva ao estilo francês, pois possuem “acabamento cuidadoso, trabalho manual qualificado e semelhanças ao rigor da alta-costura: peças únicas, sob medida e finalizadas à mão” (Jones, 2005, p. 38-39). A escolha desse estilo deve-se ao

envolvimento no setor, além de uma força interior que envolveu um olhar pessoal de criação para esse segmento.

O público alvo são mulheres de faixa etária entre 20 e 40 anos que prezam por exclusividade, qualidade e primor em acabamentos, tecidos e bordados. Elas são consumidoras entendidas sobre um bom produto e exigentes enquanto a qualidade e estética de uma peça final. Pertencem no geral as classes A e B, dispostas a pagar por peças artesanais, de bordados manuais e com gemas verdadeiras.

Foram desenvolvidos muitos croquis e estes foram submetidos a uma seleção de dez, dentre os quais quatro foram fabricados. O design de superfícies através dos bordados e texturas encontrados na repetição de motivos geométricos, a modelagem básica para enfatizar estas aplicações, os vestidos longos sereia e estruturados, as cores das respectivas gemas e a inserção delas, brutas e lapidadas como próprio insumo da coleção são elementos comuns a todas as peças.

Dos looks confeccionados, 4 (quatro) das 6 (seis) gemas foram escolhidas para representa-los. O look 1(um) faz menção a água-marinha, enquanto que o look 2 (dois) a ágata dendrítica, o 3 (três) a turmalina multicolorida e o 4 (quatro) a ametista. Em todos, há associações das gemas com signos, seja simbólicos, mitológicos ou reais pois:

(As associações) “Geram nosso mundo de imaginação. Geram um **mundo experimental**, de um pensar e agir em **hipóteses** - do que seria possível, nem sempre provável. O que dá amplitude à imaginação é essa nossa capacidade de perfazer uma série de atuações, associar objetos e eventos, poder manipulá-los, tudo mentalmente, sem precisar de sua presença física.” (OSTROWER, 1977, p. 20)

Assim, Ostrower (1977, p. 27) também coloca que “A produtividade do homem, em vez de se esgotar, liberando-se, se amplia.”

LOOK 1: PSIQUE, STORGE, PHILIA

Look que faz referência a água-marinha (FIG. 5), a forma física e simbólica da pedra. Seu nome significa os três tipos de amor mais românticos, pois a gema é considerada a pedra do amor matrimonial. É comum entre pessoas que acreditam em simbologia que na noite de núpcias o noivo presenteie sua esposa com uma pedra de água marinha. No site wikipedia, sobre os tipos de amores, lê-se:

Psiquê: um amor "espiritual", baseado na mente e nos sentimentos eternos, Storge: um amor afetuoso que se desenvolve lentamente, com base em similaridade, Philia: a dedicação ao outro vem sempre antes do próprio interesse, quem pratica esse estilo de amor entrega-se totalmente à relação e não se importa em abrir mão de certas vontades para a satisfação do ser amado.

Também por essa razão, o look confeccionado é um vestido de noiva. Carrega dualidade de interpretações: a cor branca representa a pureza e castidade de uma noiva tradicional enquanto que a modelagem justa ao corpo, o decote e as transparências farão alusão às deusas do mar, que seduzem homens através da sensualidade e beleza. Águas-marinhas são pedras protetoras das deusas do mar. O vestido é bordado com desenhos de simplificação do sistema cristalino cubico (FIG.6) e a saia, sereia, com inclusão de triângulos repetidos e com franjas de pedras com inclusões de água-marinha (FIG.7, protótipo), faz alusão às escamas da calda de uma sereia. Estes triângulos foram obtidos através de retângulos de 5 cm de comprimento por 3 cm de largura com as duas pontas dobradas. Em seguida colados com cola térmica e costurados na saia. O toque azul do mar será alcançado através da inserção de gemas de água-marinha em todo o vestido.

LOOK 2: -FITO-

O segundo look tem como inspiração, símbolos vegetais, pois a ágata dendrítica (FIG. 8) é uma pedra de forte conexão com o reino vegetal. Através de um conjunto de triângulos do sistema obtém-se a formação de motivos fitomórficos com 6 (seis) pétalas geométricas (FIG.9). Estas pétalas foram confeccionadas a partir de retângulos de 5 (cinco) cm de comprimento por 3 (três)

cm de largura de tecido, com as duas pontas coladas com cola térmica a fim de obter um triângulo semelhante aquele encontrado na planificação do sistema cúbico. Os triângulos foram produzidos e pareados em seis, colados um a um e posteriormente agrupados pela base. As flores foram aplicadas na peça e rebordadas com cristais. A cor do vestido é *rosê-nude* relacionando-se com a cor da própria gema.

LOOK 3: ÍRIS

Look representativo da turmalina multicolorida (FIG. 10), composto por top de tule *ilusione* com aplicação de flores de triângulos rebordadas com cristais furta-cor (FIG. 11), vidrilhos e miçangas e saia sereia volumosa de tecido com tule. Estas aplicações de flores foram obtidas a partir de triângulos feitos com retângulos de 5 (cinco) cm de comprimento por 3 (três) cm de largura, colados com cola térmica e dispostos em sobreposições circulares. O tule da saia é em degrade (FIG. 12), que assim como os cristais furta-cor, fazem relação com a nuance de cor da turmalina.

LOOK 4: TACTUS

Look composto por duas peças: top de fios de alumínio com inclusões de ametista bruta e em formato de cascalho (FIG. 13) e vestido sereia com 6 (seis) nergas triangulares. O *top* assim como a própria gema instiga ao toque e se assemelha a extremidades da mesma. As cores serão o *pink* arroxeadado em menção a ametista e o prata do fio de alumínio.

À coleção desenhada, faz-se necessário o feitio e corte dos moldes (FIG.14 e FIG. 15), dos testes dos bordados (FIG. 16 e FIG. 17), acabamentos e do caimento do tecido, enfim, colocar á prova todo o projeto proposto através dos protótipos ou peças-piloto (FIG. 18) para se comprovar a viabilidade e eficácia do mesmo. Ostrower (1977, p. 71) coloca que “(...) a criação exige do indivíduo

criador que atue. Atue primeiro e produza. Depois, o trabalho poderá ser avaliado com critérios e interpretações.” Logo, há necessidade da confecção das peças-piloto. Neste sentido, verifica-se que:

Formar é mesmo fazer. É experimentar. É lidar com alguma materialidade e, ao experimentá-la, é configurá-la, Sejam os meios sensoriais, abstratos ou teóricos, sempre é preciso fazer. Enquanto o fazer existe apenas numa intenção, ele ainda não se tornou forma (OSTROWER, 1977, p. 69)

Os tecidos e insumos originais foram escolhidos de forma a dialogar com a coleção: sendo finos e estruturados (relação com a estrutura rígida do corpo cristalino) para eficácia da modelagem tipo sereia proposta. As cores que foram escolhidas são semelhantes as das gemas. Os tecidos escolhidos foram o *Vogue*, *Cetim Store*, *Crepe Vison*, *Crepe Tripole*, *Tule Delfin*, *Tule Ilusione*, além dos forros *charmouse* e acetato. Já os aviamentos utilizados foram aqueles destinados a estruturar vestidos tais como barbatana, zíper, botões, colchetes, cavalinha, entretela, viés, fitas, entre outros.

Posteriormente, desenvolveu-se uma proposta de produção: *make* com arranjos de mão e cabelo (FIG. 19), convites, lembranças, *lookbook* e catálogo. Nestes trabalhos, foram utilizadas flores de origami que assim como o design de superfícies da coleção, foram construídas através de formas geométricas triangulares e dobraduras pontudas, semelhantes ao contorno externo da ametista.

Logo, percebe-se que o processo criativo é constituído de parte consciente e parte inconsciente do ser e que, no desenvolver do trabalho o que era intuição, instinto, informação prévia, ou seja, inconsciente vai se transformando em formação, em conceitos justificáveis pelo próprio trabalho. Faz-se necessário que o ser criativo siga uma metodologia, que comece, que a ideia saia do papel e tome forma, se concretize e que todos os elementos da coleção estejam coerentes. Desta forma, o trabalho busca atender ao objetivo proposto codificando e detalhando o passo-a-passo no desenvolvimento de uma coleção, exemplificando com looks que dialogam entre si, em uma coleção que apresenta o tema descrito na escolha de cada estrutura, forma e matéria.

ILUSTRAÇÕES

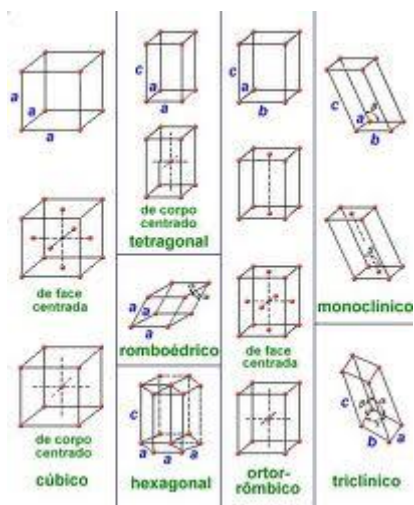


FIGURA 1 – Sistemas cristalinos. Disponível em: http://www.cimm.com.br/portal/material_didatico/6414-empacotamento-atomico-dos-cristais-introducao

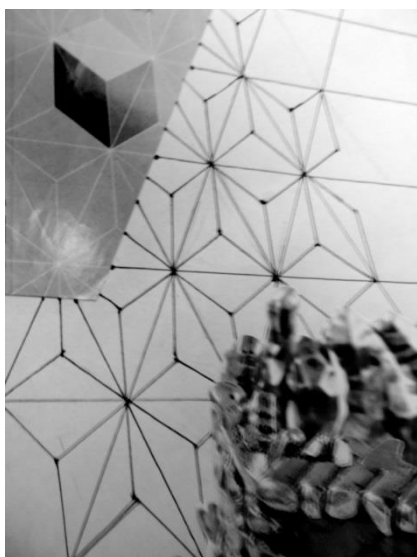


FIGURA 2 – Planificação sistema cúbico. Dados do autor, 2013.

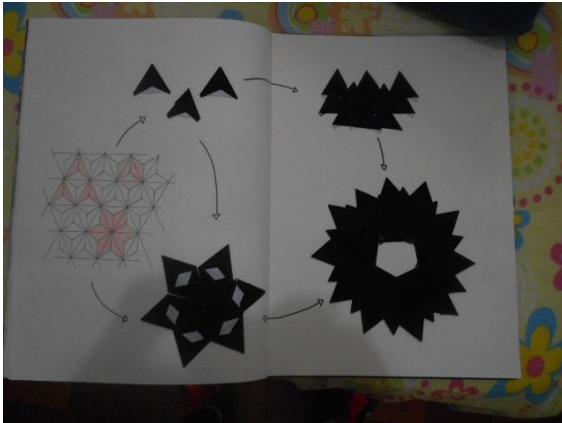


FIGURA 3 – símbolos geométricos. Dados do autor, 2013.

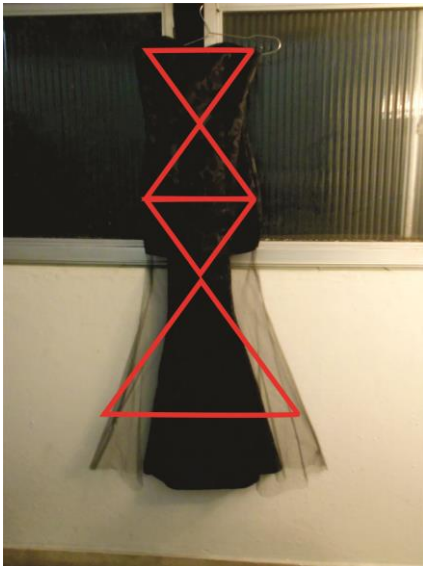


FIGURA 4 – vestido sereia. Dados do autor, 2013.



FIGURA 5 – Água Marinha. Disponível em: http://www.portaleso.com/portaleso/trabajos/tecnologia/materiales/metales_no_ferricos_noelia_2005/ayuda/propyestbe.html



FIGURA 6 – bordado água marinha. Dados do autor, 2013.



FIGURA 7 – escamas triangulares e franja de pedraria. Dados do autor, 2013.



FIGURA 8 – anel de ágata dendrítica. Disponível em <http://heartjoia.com/7042-agata-dendritica-cristais-cura-terapia>



FIGURA 9 – flor geométrica. Dados do autor, 2013.



FIGURA 10 – Turmalina multicolorida. Disponível em:
http://gemologyproject.com/wiki/index.php?title=File:Bi_Color2.jpg



FIGURA 11 – flores pétalas triangulares. Dados do autor, 2013.



FIGURA 12 – degradé tule. Dados do autor, 2013.

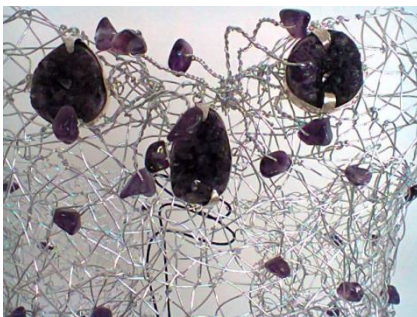


FIGURA 13 – fios de alumínio com ametista bruta



FIGURA 14 – modelagem. Dados do autor, 2013.



FIGURA 15 – corte. Dados do autor, 2013.



FIGURA 16 – teste bordado I. Dados do autor, 2013.



FIGURA 17 – teste bordado II. Dados do autor, 2013.



FIGURA 18 – protótipo. Dados do autor, 2013.



FIGURA 19 – arranjos de mão e cabelo. Dados do autor, 2013

REFERÊNCIAS

Água Marinha. Portal Eso. Disponível em < http://www.portaleso.com/portaleso/trabajos/tecnologia/materiales/metales_no_ferrosos_noelia_2005/ayuda/propyestbe.html > Acesso em abril de 2013.

Amor. In: **WIKIPÉDIA.** Disponível em < pt.wikipedia.org/wiki/Amor > Acesso em abril de 2013

Anel de ágata dendrítica. Heartjoia. Disponível em < <http://heartjoia.com/7042-agata-dendrítica-cristais-cura-terapia> > Acesso em abril de 2013.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion Design: manual do estilista.** São Paulo, SP: Cosac Naify, 2005

MARANHÃO, Mauriti. **O Processo Nosso de Cada Dia:** modelagem de processos de trabalho. Rio de Janeiro, RJ: Qualitymark, 2010.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1977.

SACARABELOT, Paula. **O Processo Criativo de Moda: O Glamour prêt-à-porter.** Rio de Janeiro, RJ: Brooken, 2010.

Sistemas Cristalinos. In: **CIMM.** Disponível em <
http://www.cimm.com.br/portal/material_didatico/6414-empacotamento-atomico-dos-cristais-introducao > Acesso em abril de 2013.

Turmalina multicolorida. **Gemology Project.** Disponível em <
http://gemologyproject.com/wiki/index.php?title=File:Bi_Color2.jpg > Acesso em abril de 2013.