

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN DE SUPERFÍCIE

Lílian de Almeida Souza

**“O SERTÃO VAI VIRAR MAR”: A FLORA DA CAATINGA COMO  
ELEMENTO PARA ESTAMPARIA TÊXTIL UTILIZADA NA  
CONFECÇÃO DE BIQUÍNIS**

Santa Maria, RS, Brasil  
2019

**Lílian de Almeida Souza**

**“O SERTÃO VAI VIRAR MAR”: A FLORA DA CAATINGA COMO ELEMENTO  
PARA ESTAMPARIA TÊXTIL UTILIZADA NA CONFECÇÃO DE BIQUÍNIS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Design de Superfície, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Design de Superfície.

Orientador: Prof. Me. Wagner de Souza Antônio

Santa Maria, RS, Brasil  
2019

**Lílian de Almeida Souza**

**“O SERTÃO VAI VIRAR MAR”:** A FLORA DA CAATINGA COMO ELEMENTO  
PARA ESTAMPARIA TÊXTIL UTILIZADA NA CONFECÇÃO DE BIQUÍNIS

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Design de Superfície, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Design de Superfície.

**Aprovado em 28 de novembro de 2019:**

---

**Prof. Wagner de Souza Antônio, Me. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Prof<sup>a</sup>. Renilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi, Dra. (UFSM)**  
(Coorientadora)

---

**Prof<sup>a</sup>. Fabiane Vieira Romano, Dra. (UFSM)**

---

**Prof<sup>a</sup>. Carolina Iuva de Mello, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS, Brasil  
2019

*Dedico este trabalho à minha avó Léa, grande  
incentivadora da minha arte.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, força propulsora em minha vida.

A meus pais, exemplo de retidão e caráter, espelho a ser seguido.

À minha irmã Lavínia, pelo apoio.

Aos meus avós Léa, José Augusto, Mirare e Ranulfo, por sempre me incentivarem.

À tia Mira, por ser minha amiga e companheira aqui em Santa Maria.

Ao pessoal *Al Hayba*, que me ensinou além da língua, seus costumes e sua religião. Em especial ao meu padrinho Sayhar Tain Hasan, ao professor Jabal Emir e aos meus colegas Farid e Samirah Maktur, Naslie Senidii e Aliah Yousef.

Aos professores da Especialização em Design de Superfície, que me ensinaram a buscar a realização dos meus sonhos. Em especial à Carolina Iuva de Mello e à Fabiane Vieira Romano por estarem presentes em todos os momentos decisivos desta jornada.

A Roberto Fidler, pelo carinho paternal, apoio psicológico e críticas construtivas que me ajudaram a sobreviver.

A EMBRAPA/SE, SEMARH, por disponibilizar o acervo fotográfico para realização desta pesquisa.

Ao Curso de Pós-Graduação em Design de Superfície da Universidade Federal de Santa Maria, fonte de conhecimento na minha evolução.

Enfim, a todos que direta ou indiretamente contribuíram para esse trabalho.

*Ser nordestino é viver  
De forma espetacular  
Ver o sertão florescer  
Sentir as ondas do mar.*

*(Guibson Medeiros)*

## RESUMO

### “O SERTÃO VAI VIRAR MAR”: A FLORA DA CAATINGA COMO ELEMENTO PARA ESTAMPARIA TÊXTIL UTILIZADA NA CONFECÇÃO DE BIQUÍNIS

AUTORA: Lílian de Almeida Souza

ORIENTADOR: Prof. Me. Wagner de Souza Antônio

COORIENTADORA: Prof<sup>a</sup>. Dra. Renilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

A proposta deste projeto consiste na associação do conhecimento de Design de Superfície e elementos da natureza cultural do Nordeste. Visa criar estampas inspiradas na diversidade das flores da Caatinga de Sergipe em superfícies têxteis. Estas propõem uma transposição da estética do semiárido para a moda praia, acrescentando uma identidade regional ao produto e tornando-o único. É um mergulho no universo simbólico-representativo do sertão nordestino como elemento inspirador para a elaboração de uma coleção de moda praia. Para tanto, as flores escolhidas foram pintadas em aquarela com o objetivo de retratar fielmente sua graduação tonal, conferindo-lhe um caráter realista e expressando a percepção artística da autora. Acrescido a isso, elas também foram desenhadas digitalmente, somente com linhas, que remetem às matrizes da xilogravura, um estilo artístico que representa as ilustrações populares do Nordeste brasileiro e, portanto, sendo uma característica da identidade cultural e regional, criando assim os *rapports*, a partir dos quais se desenvolveram seis estampas as quais foram aplicadas em *lycra Cirre* e posteriormente confeccionado os biquínis.

**Palavras-chaves:** Design de superfície. Estamparia têxtil. Caatinga. Sertão. Moda praia.

## ABSTRACT

### **“THE BACKWOODS WILL BE TRANSFORMED INTO SEA”: CAATINGA’S FLOWERS AS ELEMENT FOR TEXTILE PRINTS USED IN THE BIKINI CONFECTION**

AUTHOR: Lílian de Almeida Souza

SUPERVISOR: Prof. Me. Wagner de Souza Antônio

COSUPERVISOR: Prof<sup>a</sup>. Dra. Renilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

The proposal of this project consisted in the association of the knowledge of surface design and elements of the cultural nature of the Northeast, and aims to create prints inspired by the diversity of the Sergipe’s Caatinga flowers on textile surfaces. These propose a transposition of the aesthetics of the semiarid to the beach fashion, adding a regional identity to the product and making it unique. It is a dip in the symbolic-representative universe of the northeastern backwoods as an inspiring element for the elaboration of a beach fashion collection. For this purpose, the chosen flowers were painted in watercolor with the objective of reliably portraying their tonal gradation, giving it a realistic character and expressing the artistic perception of the author. Added to this, they were also digitally drawn, with only lines, which refer to the xylograph matrices, an artistic style that represents the popular illustrations of the Brazilian Northeast, and therefore, being a characteristic of cultural and regional identity, thus creating rapports, from which six prints were developed and applied on the Cirre Lycra. Later, bikinis were made.

**Keywords:** Surface Design. Têxtil prints. Caatinga. Flowers. Beachwear.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Distribuição Geográfica de Sergipe.....	17
Figura 2 – Vegetação da Caatinga.....	28
Figura 3 – Tipos de vegetação da Caatinga.....	29
Figura 4 – Flor do Mandacaru .....	31
Figura 5 – Flor da Caatingueira.....	32
Figura 6 – Flor da Barriguda.....	33
Figura 7 – Flor da Jitirana.....	33
Figura 8 – Flor Coroa de Cristo.....	34
Figura 9 – Flor do Cacto-amendoim.....	35
Figura 10 – Vestido de noiva feito com toalha de mesa Zuzu Angel.....	37
Figura 11 – "A cobra: ri - uma estória para Guimarães Rosa".....	38
Figura 12 – Coleção Rafael Siqueira CFW 2012.....	39
Figura 13 – Evolução dos Trajes de banho do Séc. 18 ao biquíni.....	42
Figura 14 – Maiôs Catalina e Maiô Engana Mamãe.....	42
Figura 15 – Modelos de biquínis anos 70 e 80 .....	43
Figura 16 – Biquíni Cortininha.....	44
Figura 17 – Biquíni Fio Dental.....	44
Figura 18 – Moda Praia 1990.....	45
Figura 19 – Moda Praia 2000.....	45
Figura 20 – Moda Praia Atualidade.....	46
Figura 21 – Coleção Água de Côco 2005.....	47
Figura 22 – Coleção Salinas 2006.....	47
Figura 23 – Coleção Salinas 2007.....	48
Figura 24 – Coleção Lenny Niemeyer 2012.....	48
Figura 25 – Moda Praia Blue Man.....	49
Figura 26 – Fluxograma.....	51
Figura 27 – Mapa de localização de Canindé do São Francisco.....	52
Figura 28 – Painel Semântico.....	53
Figura 29 – Coleção Água de Côco 2005.....	54
Figura 30 – Estampas da coleção Água de Côco 2005.....	55
Figura 31 – Imagem do <i>Rapport</i> da estampa Bananas, apresentada no desfile	

de 2005 da Água de Côco.....	56
Figura 32 – Imagem do <i>Rapport</i> da estampa Cajus, apresentada no desfile de 2005 da Água de Côco.....	57
Figura 33 – Imagem do <i>Rapport</i> da estampa Melancia, apresentada no desfile de 2005 da Água de Côco.....	57
Figura 34 – Criação de Elementos – Aquarela.....	59
Figura 35 – Criação de Elementos – Digital.....	59
Figura 36 – Flor do Cacto Amendoim.....	60
Figura 37 – Flor da Barriguda.....	61
Figura 38 – Flor da Jitirana.....	61
Figura 39 – Flor da Coroa de Cristo.....	62
Figura 40 – Flor da Catingueira.....	62
Figura 41 – Flor do Mandacaru.....	63
Figura 42 – Painel semântico solo da Caatinga.....	63
Figura 43 – Desenho digital – Flor do Cacto Amendoim.....	64
Figura 44 – Desenho digital – Flor da Barriguda.....	64
Figura 45 – Desenho digital – Flor da Jitirana.....	65
Figura 46 – Desenho digital – Flor da Coroa de Cristo.....	65
Figura 47 – Desenho digital – Flor da Catingueira.....	66
Figura 48 – Desenho digital – Flor do Mandacaru.....	66
Figura 49 – Fundo da estampa – Flor do Cacto Amendoim.....	67
Figura 50 – Fundo da estampa – Flor da Barriguda.....	67
Figura 51 – Fundo da estampa – Flor da Jitirana.....	68
Figura 52 – Fundo da estampa – Flor da Coroa de Cristo.....	68
Figura 53 – Fundo da estampa – Flor da Catingueira.....	69
Figura 54 – Fundo da estampa – Flor do Mandacaru.....	69
Figura 55 – Alternativa 01 – Cacto Amendoim.....	70
Figura 56 – Alternativa 02 – Cacto Amendoim.....	70
Figura 57 – Alternativa 03 – Cacto Amendoim.....	71
Figura 58 – Alternativa 04 – Cacto Amendoim.....	71
Figura 59 – Alternativa 01 – Flor da Barriguda.....	71
Figura 60 – Alternativa 02 – Flor da Barriguda.....	72
Figura 61 – Alternativa 03 – Flor da Barriguda.....	72

Figura 62 – Alternativa 04 – Flor da Barriguda.....	72
Figura 63 – Alternativa 01 – Flor da Jitirana.....	73
Figura 64 – Alternativa 02 – Flor da Jitirana.....	73
Figura 65 – Alternativa 03 – Flor da Jitirana.....	73
Figura 66 – Alternativa 04 – Flor da Jitirana.....	74
Figura 67 – Alternativa 01 – Coroa de Cristo.....	74
Figura 68 – Alternativa 02 – Coroa de Cristo.....	74
Figura 69 – Alternativa 03 – Coroa de Cristo.....	75
Figura 70 – Alternativa 04 – Coroa de Cristo.....	75
Figura 71 – Alternativa 01 – Flor da Caatingueira.....	75
Figura 72 – Alternativa 02 – Flor da Caatingueira.....	76
Figura 73 – Alternativa 03 – Flor da Caatingueira.....	76
Figura 74 – Alternativa 04 – Flor da Catingueira.....	76
Figura 75 – Alternativa 01 – Flor do Mandacaru.....	77
Figura 76 – Alternativa 02 – Flor do Mandacaru.....	77
Figura 77 – Alternativa 03 – Flor do Mandacaru.....	77
Figura 78 – Alternativa 04 – Flor do Mandacaru.....	78
Figura 79 – Alternativas Cromática – Flor do Cacto Amendoim.....	78
Figura 80 – Alternativas Cromática – Flor da Barriguda.....	78
Figura 81 – Alternativas Cromática – Flor da Jitirana.....	79
Figura 82 – Alternativas Cromática – Coroa de Cristo.....	79
Figura 83 – Alternativas Cromática – Flor da Caatingueira.....	79
Figura 84 – Alternativas Cromática – Flor do Mandacaru.....	79
Figura 85 – <i>Rapport</i> Escolhido – Flor do Cacto Amendoim.....	80
Figura 86 – <i>Rapport</i> Escolhido – Flor da Barriguda.....	80
Figura 87 – <i>Rapport</i> Escolhido – Flor da Jitirana.....	81
Figura 88 – <i>Rapport</i> Escolhido – Flor da Coroa de Cristo.....	81
Figura 89 – <i>Rapport</i> Escolhido – Flor da Catingueira.....	81
Figura 90 – <i>Rapport</i> Escolhido – Flor do Mandacaru.....	82
Figura 91 – Painel Semântico – trajes de banho.....	82
Figura 92 – Modelos de Biquínis.....	83
Figura 93 – Verificação Estampa – Flor do Cacto Amendoim.....	84
Figura 94 – Verificação Estampa – Flor da Barriguda.....	84

Figura 95 – Verificação Estampa – Flor da Jitirana.....	84
Figura 96 – Verificação Estampa – Flor Coroa de Cristo.....	85
Figura 97 – Verificação Estampa – Flor da Catingueira.....	85
Figura 98 – Verificação Estampa – Flor do Mandacaru.....	85
Figura 99 – Produto Final – Flor do Cacto Amendoim.....	86
Figura 100 – Produto Final – Flor da Barriguda.....	87
Figura 101 – Produto Final – Flor da Jitirana.....	87
Figura 102 – Produto Final – Flor Coroa de Cristo.....	87
Figura 103 – Produto Final – Flor da Catingueira.....	88
Figura 104 – Produto Final – Flor do Mandacaru.....	88
Figura 105 – Coleção – Flor do Cacto Amendoim.....	89
Figura 106 – Coleção – Flor da Barriguda.....	89
Figura 107 – Coleção – Flor da Jitirana.....	90
Figura 108 – Coleção – Flor Coroa de Cristo.....	90
Figura 109 – Coleção – Flor da Catingueira.....	91
Figura 110 – Coleção – Flor do Mandacaru.....	91

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CFW	Capital <i>Fashion Week</i>
EMBRAPA	Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária
MMA	Ministério do Meio Ambiente
SEMARH	Secretaria do Estado de Meio Ambiente
SPFW	São Paulo <i>Fashion Week</i>

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	15
1.1 OBJETIVOS.....	16
1.1.1 <b>Objetivo Geral</b> .....	16
1.1.2 <b>Objetivos Específicos</b> .....	16
1.2 JUSTIFICATIVA.....	17
1.3 DELIMITAÇÃO.....	18
1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO.....	19
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	21
<b>DESIGN DE SUPERFÍCIE, HISTÓRIA E CULTURA</b> .....	21
2.1 CULTURA E REGIONALIDADE.....	22
2.2 OS DESAFIOS DO MERCADO PARA O DESIGNER DE SUPERFÍCIE....	24
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	27
<b>A CAATINGA E SUA DIVERSIDADE</b> .....	27
3.1 FLORES DA CAATINGA.....	30
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	36
<b>MODA E CULTURA DO NORDESTE</b> .....	36
4.1 MODA PRAIA.....	41
4.1.1 <b>História da moda praia</b> .....	41
4.1.2 <b>Estampas da Moda Praia Brasileira</b> .....	46
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	50
<b>“O SERTÃO VAI VIRAR MAR”</b> .....	50
5.1 COLETA DE DADOS.....	51
5.2 ANÁLISE DOS DADOS.....	53
5.2.1 <b>Estampas selecionadas para análise</b> .....	54
5.2.2 <b>Técnica e Elementos Compositivos</b> .....	55
5.3 CRIATIVIDADE.....	58
5.4 ELABORAÇÃO DA ESTAMPA.....	58
5.4.1 <b>Criação de elementos</b> .....	58
5.4.2 <b>Aplicação</b> .....	64
5.4.3 <b>Rapport</b> .....	70
5.5 MODELO.....	82

<b>5.5.1 Biquíni</b> .....	82
<b>5.6 VERIFICAÇÃO</b> .....	83
<b>5.6.1 Produto final</b> .....	86
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	93
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	93
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	94
<b>APÊNDICE 1 – RAPPORT 20X20 – FLOR DO CACTO AMENDOIM</b> .....	100
<b>APÊNDICE 2 – RAPPORT 20X20 – FLOR DA BARRIGUDA</b> .....	101
<b>APÊNDICE 3 – RAPPORT 20X20 – FLOR DA JITIRANA</b> .....	102
<b>APÊNDICE 4 – RAPPORT 20X20 – FLOR COROA DE CRISTO</b> .....	103
<b>APÊNDICE 5 – RAPPORT 20X20 – FLOR DA CATINGUEIRA</b> .....	104
<b>APÊNDICE 6 – RAPPORT 20X20 – FLOR DO MANDACARU</b> .....	105
<b>ANEXO A – POESIA: CAATINGA AMADA</b> .....	106
<b>ANEXO B – POESIA: QUANDO CHOVE NO SERTÃO</b> .....	107
<b>ANEXO C – POESIA: AS FLORES BELAS DA CAATINGA</b> .....	108
<b>ANEXO D – POESIA: O MANDACARÚ</b> .....	109
<b>ANEXO E – POESIA: CATINGUEIRA</b> .....	110
<b>ANEXO F – POESIA: PATATIVA DO ASSARÉ</b> .....	111

# 1 INTRODUÇÃO

Este texto de caráter introdutório reforça a relevância do tema, na medida em que apresenta caminhos que levam ao contexto da pesquisa. Discorre sobre contexto geral, apresenta questão norteadora, objetivos da pesquisa e justificativa para realização do mesmo, bem como delimita o objeto da pesquisa, justificando as escolhas por parte da autora.

A moda praia é um segmento da indústria da moda muito desenvolvido no Brasil. Este setor apresenta por especificidade a confecção de roupas para uso na praia e na piscina. Devido à qualidade estética na estamparia e modelagem dos biquínis, o país se tornou referência mundial neste segmento, ocupando o primeiro lugar do *ranking* nacional de exportações de moda.

Algumas variantes foram preponderantes para o surgimento e fortalecimento das marcas destinadas à moda praia no Brasil. Dentre elas, podemos citar: as características geográficas (clima e extensão do litoral); a cultura do corpo, incentivando a prática esportiva; e a percepção da praia como local de lazer acessível à toda população.

Na procura por estimular os consumidores a desejar o produto, as coleções se renovam a cada ano. Nestas se observam o surgimento e a utilização de estampas exclusivas, eivadas de aprimoramento das modelagens para atender o mercado nacional e internacional. Além disso, percebe-se com clareza solar nas coleções a associação de tecidos, texturas e acabamentos diversificados que são criados pelos designers.

De uma forma geral, as criações seguem uma tendência anual, conforme o perfil da marca e o mercado consumidor. As estampas com suas imagens e elementos básicos compositivos são responsáveis por promover uma identidade à moda praia. Isto confere ao designer de estamparia têxtil um papel fundamental dentro da diversificação dos produtos deste setor.

No mundo globalizado existe uma tendência a se procurar elementos inspiradores nas culturas regionais como forma de produzir algo original e que estimule o desejo pelo consumo. Os projetos de design são feitos com objetivo de gerar produtos vendáveis que agradem ao consumidor.



Os consumidores estão cada vez mais críticos e a concorrência mais acirrada, logo, a vantagem competitiva de um lugar é criada e sustentada através de um programa altamente localizado. Os diferenciais que cada lugar possui em relação a seus valores nacionais e sua cultura são fatores que colaboram diretamente para o êxito competitivo.

Um grande desafio se faz presente nesse nicho emergente: como inovar e ter destaque no mercado em apenas 30 (trinta) centímetros de tecido?

Tendo em vista a busca de originalidade neste setor é que o presente trabalho procurou desenvolver imagens de estampas exclusivas fazendo uso de novas técnicas de estampagens aplicados aos tecidos.

Com esse objetivo, inicia uma pesquisa com inspiração nos elementos de identidade regional Nordestina, especificamente nas flores da Caatinga, exclusivas da região Nordeste, e, portanto, originais e singulares. Por conseguinte, pretendeu-se criar uma percepção simbólica dos elementos da natureza, que compõem um fator de identidade cultural, a fim de gerar uma estética única das estampas e, com isso, agregar valor ao produto final.

## 1.1 OBJETIVOS

### 1.1.1 Objetivo Geral

A presente pesquisa tem por objetivo geral a criação de estampas inspiradas na diversidade das flores da Caatinga sergipana em superfícies têxteis. Superfícies que propõem uma transposição da estética da Caatinga para a moda praia, agregando uma identidade regional ao produto e tornando-o exclusivo. Por consequência, ainda desmistificando a ideia de pobreza atribuída injustamente ao Nordeste brasileiro.

### 1.1.2 Objetivos Específicos

- Criar estampas inspiradas na estética das flores da Caatinga, utilizando-se da técnica de aquarela e desenho digital, partindo da análise de imagens fotográficas;

- Aplicar essas ilustrações em estampas das flores criadas em superfícies têxteis através da impressão digital;
- Desenvolver produtos de moda praia com essas estampas criadas, almejando a valorização e a difusão da cultura regional.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

“O sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão” – frase proferida pela primeira vez por Antônio Conselheiro no século XIX e imortalizada no livro “Os Sertões”, de Euclides da Cunha (1902) –, serviu de inspiração para muitos artistas na área literária, musical e fotográfica, sempre seguindo a linha política, preservacionista, a qual aponta para a impossibilidade de coexistência do sertão com o mar.

É notório que o Nordeste brasileiro e, especificamente Sergipe, apresenta sua região litorânea com suas belas praias. E, ao adentrar pelo interior, percebe-se o sertão pobre de chuvas, seco, coberto pela Caatinga e sempre visto como zona inóspita, pobre e feia. Todavia, a dicotomia formada entre sertão e mar persiste na identidade territorial do nordestino. Os elementos simbólicos do nordestino são a Caatinga e o mar que apresentam grande potencial de representação de identificação (Figura 1).

Figura 1 – Distribuição Geográfica de Sergipe



Fonte: EMBRAPA/SE, 2018.

Quando se trata de um imaginário nordestino, uma série de clichês fundamentados em uma estética rústica ou pobre são utilizados. As coleções de moda que referenciam a região baseiam-se em materiais como couro cru, algodão e fibras cruas, remetendo as agruras da vida do sertanejo. A proposta deste trabalho é desmistificar a ideia de pobreza e sofrimento atribuída ao Nordeste e criar estampas a partir do lado exuberante, peculiar da flora da Caatinga, a fim de confeccionar moda praia utilizando superfícies têxteis com estes elementos. Trata-se de um olhar por uma perspectiva divergente das antes trabalhadas como simbolismo do Nordeste.

As estampas criadas a partir da flora da Caatinga pretendem carregar consigo um repertório de significados capazes de se tornarem referências para grupos sociais e de imprimir uma característica de singularidade aos biquínis. Estes poderão influenciar a ampliação deste mercado e conquistar novos consumidores.

Em razão disso, aproximar o sertão do mar constitui-se em um papel cultural e, desenvolver algo nesta configuração, torna-se extremamente relevante. Assim, este projeto busca mergulhar nas profundezas das representações simbólicas do Nordeste para criar algo diferenciado que atenda às expectativas de mercado. É o procurar dentro da cultura da periferia valores que possam ser expressos em elementos, símbolos e significados, dando exclusividade ao produto. Propondo, assim, algo leve e bonito, que remeta à singeleza da flora da Caatinga e sua singularidade, ao passo que gere uma peça com identidade regional.

### 1.3 DELIMITAÇÃO

O presente projeto almeja criar estampas usando como referência a flora da Caatinga sergipana, de forma representativa para identificação regional, a serem estas, posteriormente, aplicadas em *lycra cirré*. Esta *lycra* é um material elástico, leve e que se adequa ao corpo, bem como não deforma a estampa quando é esticada, permitindo assim, a fidedignidade do desenho. O processo de aplicação na superfície do tecido é o da impressão digital, que é o processo mais recente para estamparia e alcança melhores resultados, maior facilidade de manuseio, menor uso de tinta, mais economia, maior grau de qualidade e personalização do produto. Estas superfícies têxteis serão modeladas sob a forma de peças de moda praia,

principalmente biquínis, direcionados à moda feminina, por ser esta um mercado ativo e em expansão, no qual a estética gera o desejo e, conseqüentemente, consumo.

#### 1.4 ESTRUTURA DO TRABALHO

A presente monografia apresentada ao Curso de Pós-graduação em Design de Superfície, além desta introdução, possui mais cinco capítulos e está estruturada da seguinte forma: fundamentação teórica, dividida em 3 capítulos (2, 3, 4), com núcleos temáticos diversos, porém convergentes.

O capítulo 2 apresenta um cunho de revisão da literatura em que se aborda a temática Design de Superfície, História e Cultura. Neste, revela-se por meio de relato a importância do trabalho do designer como propagador da cultura e como este papel fora desenvolvido ao longo da história. O supradito capítulo está subdividido em dois eixos temáticos: Design e Regionalismo, no qual se observa a importância do trabalho do designer no processo de construção de uma identidade regional, seja pela perpetuação dos elementos simbólicos ou pelas releituras, no qual se cria novos símbolos ajudando a reconstruir uma identidade regional; o outro eixo versa sobre o desafio do mercado para o Designer, que desenvolve a temática das questões mais relevantes aos quais os designers estão expostos, apontando soluções para se perpetuar na atividade profissional.

O capítulo 3 destina-se a uma pesquisa documental, bibliográfica e fotográfica, ressaltando as características geográficas e da vegetação da Caatinga, realçando e ilustrando sua diversidade e a sua importância no universo identitário do nordestino, através de um texto científico e poético em que se ressalta todo efeito somestésico que este bioma produz naqueles que o apreciam. Traz como subdivisão o item Flores da Caatinga, elemento inspirador para confecção das estampas deste projeto, descrevendo seu valor simbólico-cognitivo e ilustrando sua beleza.

O capítulo 4 aborda a moda e a cultura do Nordeste, construindo reflexões sobre os símbolos que caracterizam o nordestino, analisando as coleções de alguns designers de moda que utilizaram o regionalismo do nordeste, sua cultura e seus

costumes como elemento diferenciador de suas coleções. Elenca como subitem a moda praia, contextualizando-a e relatando seu impacto no Brasil, país que se tornou referência neste setor. Para melhor análise dessa temática, o assunto foi subdividido em duas vertentes: a história da moda praia, que faz uma retrospectiva histórica do desenvolvimento dos trajes de banho ressaltando os modelos, as superfícies têxteis e as cores, sempre respaldado nas mudanças histórico-culturais da humanidade; e estampas da moda praia brasileira, a qual aborda a grande presença de elementos tropicais e analisa e ilustra algumas coleções de marcas de moda praia nacional.

O Capítulo 5, dedicado ao relato da metodologia empregada no trabalho, aborda detalhadamente e de forma ilustrada todas as etapas percorridas até a geração das estampas, descrevendo o passo a passo dos métodos de Bruno Munari e Clau Cicala fusionados e aplicados no presente projeto. Apresenta, ainda, o resultado final do projeto, as estampas criadas e aplicadas em moda praia, representada por uma coleção de biquínis.

O Capítulo 6, por fim, explicita as considerações finais do trabalho, discorrendo sobre o alcance dos objetivos gerais e específicos. Agregado a isso, relata detalhes importantes sobre o método e aponta caminhos e questionamentos para o desenvolvimento de novos projetos no setor.

## CAPÍTULO 2

### DESIGN DE SUPERFÍCIE, HISTÓRIA E CULTURA

O uso de representações gráficas como forma de expressão e transmissão do conhecimento foi a primeira manifestação humana com o objetivo de comunicação entre os grupos sociais. Os desenhos (pinturas rupestres) podem ser considerados precursores da Expressão Gráfica. Estes assumem um papel de importância similar à linguagem oral e escrita na evolução da humanidade. Os utensílios domésticos com superfícies adornadas são comuns nas civilizações antigas. Pode-se dizer que o Design de Superfície tem sua origem embrionária na tecelagem e cerâmica, as quais precedem a estampa e a azulejaria (RUTCHILLING, 2008).

Apesar de não ser possível datar com precisão o surgimento da estampa, ou a arte de decorar tecidos por meio de pigmentos, foram encontrados registros de técnicas entre 3.000 e 5.000 a.C. Uma delas, o *Block Print*, originado na China a princípio como um meio de reprodução de textos, logo ganhou outras funções e se espalhou pelo leste asiático, principalmente, para a Índia, onde se tornou forte referência cultural (RUBIM, 2005, p. 22). No período da Revolução Industrial (1760 a 1820) destaca-se o desenvolvimento do setor têxtil e da estampa e considera-se, inclusive, este fator como marco para o surgimento do próprio design, a partir da separação entre as etapas de projeto e execução que se efetivou nos primórdios dessa organização industrial (DENIS, 2000).

No século XIX e início do século XX o movimento *Arts and Crafts* causou um grande impacto na produção de estampas, em especial por causa dos motivos florais tradicionais que marcaram esta época. Nas últimas décadas do século XIX surge o movimento contra a confusão social, moral e artística promovida pela revolução industrial. William Morris, seu precursor, pregava além de um retorno aos ofícios manuais, a clareza de propósito e fidelidade à natureza dos materiais, métodos de produção e expressão pessoal, tanto do “designer” quanto do trabalhador. Aliado a ele existia o respaldo filosófico de John Ruskin, que pregava a rejeição da economia mercantil e a união da arte e do trabalho a serviço da sociedade. O movimento pretendia também a socialização do design de objeto e arquitetônico, transformando o ambiente das pessoas (MEGGS; ALSTON, 2009).

O Design de Superfície é a especialidade do design responsável por explorar a comunicação dos objetos através de símbolos e significados (RUTCHILLING, 2008).

O design de superfície visa trabalhar a superfície, fazendo desta não apenas um suporte material de proteção e acabamento, mas conferindo à superfície uma carga comunicativa com o exterior do objeto e também o interior, capaz de transmitir informações signícas que podem ser percebidas por meios dos sentidos, tais como cores, texturas e grafismos (FREITAS, 2011, p.17)

Isto propicia que características estéticas e culturais sejam agregadas ao produto, além de sua funcionalidade e, conseqüentemente, que agregue valor ao mesmo (PORTER, 1999).

Hoje se está diante de um mundo globalizado em que o designer procura ocupar seu espaço e encontrar um caminho para realização de sua prática de forma a se estabelecer na sociedade (MORAES, 2006). Ele precisa vencer vários obstáculos, dentre eles, pode-se citar o de criar uma identidade regional e nacional para imprimir singularidade às suas criações e competir no mercado internacional e, ao mesmo tempo, servir de elo de representatividade local. Nesta perspectiva, o papel da cultura é fundamental (PORTER, 1999).

## 2.1 CULTURA E REGIONALIDADE

O Brasil é o país da diversidade cultural. Esta última intimamente relacionada às colonizações e migrações que ocorreram ao longo de sua história. Cada região possui e cultiva características e costumes próprios, além de apresentar uma variedade de clima e vegetação que se reflete no modo de vestir e produzir da população, caracterizando produtos tipicamente locais e criando-se uma identidade regional (MORAES, 2006).

Esta se faz necessária para se distinguir as regiões em um país continental como o Brasil, entendendo-se que a identidade cultural e regional se baseia na diferença entre as regiões e que não se pode dissociar identidade de diferenças quando nos referimos à regionalidade. Segundo Stuart Hall (1997) e Kethryn Woodward (2000), só se faz necessário afirmar a que grupo ou região pertencemos

quando estamos diante de um outro que não está inserido neste grupo. Assim, a identidade cultural é muito mais relacional do que autorreferencial. O processo de globalização que força a homogeneização das culturas criou uma crise na identidade e fez com que se fortalecesse a resistência à aculturação pela valorização do produto regional que identifique e qualifique determinado espaço (PORTER, 1999).

A identidade cultural é um sentimento de pertencimento a algo. O indivíduo se identifica com o local, seus costumes, seus hábitos. A forma de sentir e agir em relação aos fenômenos da natureza, ao clima e vegetação apontam para a singularidade da regionalidade que sobrevive ao mundo moderno e contemporâneo globalizado como forma de resistência ao processo identificação/diferenciação que marcam os movimentos identitários regionais da atualidade (OLIVEIRA, 2004).

A cultura local pode ser classificada como uma subcultura de uma cultura principal dominante, uma vez que esta se caracteriza pela união das diversas classes que compõe uma determinada região (ZATTERA, 1988). As criações em todos os âmbitos da moda relacionam-se criando e modificando a cultura local. Os fenômenos culturais estão relacionados às condições materiais disponíveis e não somente ao universo ideológico e criativo; existe um processo de produção de significados que são capazes de modificar modo de vida, ideias e valores (CANCLINI, 2008). Villas-Boas (2002) nesta acepção, afirma:

A cultura está, portanto, diretamente ligada à noção de identidade: cultura como fator identitário, posto que identifica, singulariza e congrega o que é interno (o autêntico) e o distingue do que é externo. Esta é a noção de cultura autônoma - porque consequente e dependente do espaço-tempo e autosuficiente quanto à sua autenticidade e identidade (VILLAS-BOAS, 2002, p. 57).

A identidade cultural, assim, é o que mantém o indivíduo pertencente a determinado local ou lugar e o que torna um lugar único, com características singulares. A identidade regional é a responsável por tornar único um objeto e a análise da relação do valor comunicado por um objeto e seu território de origem é de suma importância para o entendimento da cultura local (SANTOS, 2002). E o design é a linguagem que a sociedade usa para criar objetos que os representem, transmitindo seus objetivos e valores (SUDJIC, 2010). Ele é a arte mais vivaz e mais popular do presente, é um fenômeno de cultura de massas e, por isso, participa de



modo decisivo na constituição de juízos de gosto generalizados (SCHNEIDER, 2010).

Desta forma, as superfícies têxteis oriundas do processo de design podem ser tratadas como portadoras de representações e participantes de um processo de comunicação e, assim, denotam o contexto simbólico no qual estão inseridos (NIEMEYER, 2005). Os processos identitários de uma superfície são assimilados por seus usuários e podem passar por ressignificações seja elas releituras ou originais (EDWARDS, 2012; OSTROWER, 2012).

Segundo Krucken (2009), não existe uma fórmula básica que imprima valor aos produtos e territórios, entretanto, ressalta a necessidade de conhecimento das potencialidades locais. Para se pensar em criar um projeto de design que reflita a identidade regional faz-se necessário ter em mente o que representa a essência do território, isto é, seu espírito; e identificar os marcadores da identidade territorial. Somente desta forma se poderá algo que ao mesmo tempo identifique e valorize uma região.

## 2.2 OS DESAFIOS DO MERCADO PARA O DESIGNER DE SUPERFÍCIE

Segundo Denis (2002), sendo o Brasil um país periférico, o designer brasileiro no mundo globalizado vive um grande problema no sentido de que o mesmo precisa atrelar suas criações com as tecnologias de ponta e criar algo novo que atenda tanto à vanguarda elitista como ao mercado externo e interno. Para que o designer possa se inserir competitivamente no mercado de trabalho ele precisa: redescobrir, reinventar os elementos formais, informais e até mesmo informes da tradição nacional do designer; entender que o consumidor dá preferência pelo aquilo que lhe é familiar; buscar um regionalismo crítico que associe a modernização e as culturas locais; tentar se aproximar do que existe mais periférico ao invés de copiar ou tentar se aproximar dos padrões do centro.

Diante da globalização, a inovação se respalda no apelo ao original, na emoção e nos sentimentos que se desperta nos consumidores através de signos e símbolos de sua cultura, aproximando-o do objeto em questão, uma vez que a qualidade não é mais um diferencial dos produtos e serviços, mas sim um aspecto

inseparável (FAGIANNI, 2006). Portanto, é de suma importância se fazer uma pesquisa de mercado ao projetar novos produtos (PORTER, 1999).

De acordo com Coelho (2008), o design brasileiro vem mobilizando profissionais e estudiosos da área para que o produto tenha uma característica de brasilidade e regionalidade, pois isto facilita a sua colocação no mundo globalizado. Assim, vem crescendo o interesse pelos bens culturais, pelo folclore, pelos símbolos nacionais, pela cultura popular, por artefatos de toda a natureza, construídos no passado ou mesmo no presente.

A globalização influenciou a transformação dos hábitos e comportamentos sociais no mundo contemporâneo (CARDOSO; CENTENO, 2012). O que antes era visto como gosto particular de uma determinada região, hoje se difundiu e, por vezes, se populariza. O “espírito de lugar” relatado por Francesco Morace (2012) é a ferramenta fundamental para se pensar os talentos produzidos nos locais e, é um elemento capaz de promover personalidade e caráter próprios aos produtos da moda incluindo as estamparias. As representações regionais são uma forma de agregar valor e credibilidade a um produto ou serviço, conferindo-lhe um diferencial em função das características de seu local de origem (LAGES; BRAGA, 2005).

Seguindo esta perspectiva, Krucken (2009) relata que um dos grandes obstáculos a ser transposto pelo designer na valorização de produtos regionais está associado a reconhecer e tornar reconhecível as qualidades locais. Tal fato serviria de estímulo à difusão dos mesmos no mercado, ao passo que contribuiria para o fortalecimento profissional e estabelecimento de seu papel como responsável por criar e diversificar produtos que reflitam uma identidade regional.

A estamparia têxtil assume um papel primordial ao suprir a necessidade de singularidade, exclusividade e identidade às peças de roupa, devendo ser utilizada como estratégia de sucesso mercadológico de uma coleção. Através das mesmas, existe um diálogo com os consumidores e um poder de transmissão de mensagens o que leva o desejo pelo produto. O fato de desejar o belo, algo único e sublime, imprime valor ao produto e estimula o consumo do mesmo (CAMARGO, 2007).

Desta forma, a maioria dos projetos de design no mundo atual visam a utilidade e devem ser direcionados aos consumidores. No mundo da moda principalmente, se faz necessário projetos que fujam do lugar comum que atendam

às exigências mercadológicas mais complexas e paradoxais (PRECIOSA; AVELAR, 2008). Para tal fim, o uso de estamparias que reflitam os traços culturais e regionais surge na direção de imprimir um diferencial aos produtos e, conseqüentemente, atribuir valor (CAMARGO, 2007). A liberdade do designer na busca por referências de sua própria cultura, explorando um território que lhe é conhecido, facilitará a construção do discurso de comunicação das estampas, agregando valores regionais e culturais, valores afetivos que extrapolam as questões estéticas (RUBIM, 2005).

Assim, o momento da criação das estampas é algo mágico e inusitado, pois dele depende a escolha certa dos elementos de forma que os mesmos sejam representativos de uma identidade cultural e regional e, simultaneamente, produzam algo belo e inusitado que atraia o gosto dos consumidores.

## CAPÍTULO 3

### A CAATINGA E SUA DIVERSIDADE

A caatinga é um bioma único e exclusivamente brasileiro (MMA, 2015). Ele é extremamente rico em belezas naturais singulares. As dificuldades climáticas e de recursos naturais nos períodos da seca talharam a personalidade forte e aguerrida do Nordeste (FELLIPE et al., 2013).

Quando se fala em Nordeste, em particular do sertão, a imagem que vem à mente é a da Caatinga, e para os não pertencentes a esta região, só o período de secas e suas dificuldades. No entanto, esta imagem é um perfil segmentar pois este bioma é de rara beleza, porém pouco divulgada (FELLIPE et al., 2013).

A cultura e identidade nordestina está intrinsecamente ligada a este bioma, muito bem relatado no trecho poema “Caatinga Amada” de Maria de Fátima Alves Carvalho (2018) (ver na íntegra no Anexo A):

[,,] Caatinga eu te admiro!  
Por seres um bioma tão diverso...  
Forte e frágil ao mesmo tempo...  
Sendo assim, encantadora!  
Para todos que te olham  
Com os olhos de suas almas [...]  
(CARVALHO, 2018)

A etimologia da palavra Caatinga tem raiz na cultura indígena e significa floresta branca. O termo resulta da combinação dos elementos *ca'a* (floresta), *tí* (branco) e o sufixo *ngá*, (que lembra). Esta denominação se baseia no aspecto da flora no período da estiagem (CASTRO; CAVALCANTE, 2010).

A vegetação xerófita (resistente à ausência de água), com sua subclassificação em hipoxerófita e hiperxerófita, são características desta região. Visualizam-se árvores de pequeno porte, arbustos e cactáceas (MMA, 2015). Podem-se encontrar mais de 900 (novecentas) espécies únicas das quais podemos citar: a Barriguda, a Catingueira, a Umburana, o Juazeiro e o Mandacaru (EMBRAPA/SE. 2018).

Dois fatores são influenciadores diretos sobre as características desta flora: o clima e o solo. A região tem baixo índice pluviométrico, concentrado no início do

ano, e altas temperaturas que chegam a 60°C (EMBRAPA/SE, 2018). Os solos são rasos, ricos em minerais essenciais, pedregosos e férteis nos períodos de chuva (SEMARH, 2018).

A Caatinga é a região semi-árida que possui maior biodiversidade conhecida (CASTRO; CAVALCANTE, 2010). O número de espécies de plantas é significativo e ainda não totalmente explorado, isto dá um caráter de singularidade ao bioma, representando uma flora única, resistente a seca e as altas temperaturas (Figura 2). (EMBRAPA/SE, 2018).

Figura 2 - Vegetação da Caatinga.



Fonte: Depositofotos, 2019.

Nesta interface flora e homem, pode-se afirmar que o nordestino é um homem forte, adaptado às dificuldades climáticas da região, capaz de sobreviver com a falta de água (FREITAS, 2014). Um ser que aprendeu amar e apreciar a vida e a natureza, a valorizar a água e que entende a chuva e a fartura que ela traz como dádiva divina (BRAGA, 2013). Ele pode migrar nos períodos de estiagem, mas ao florescer do Mandacaru e cair das primeiras chuvas, o mesmo retorna para o sertão (FONSECA, 2010). Tal relação foi muito bem explicitada no poema “Quando chove no sertão” (Anexo B) de Felix Rodrigues Neto (2010):

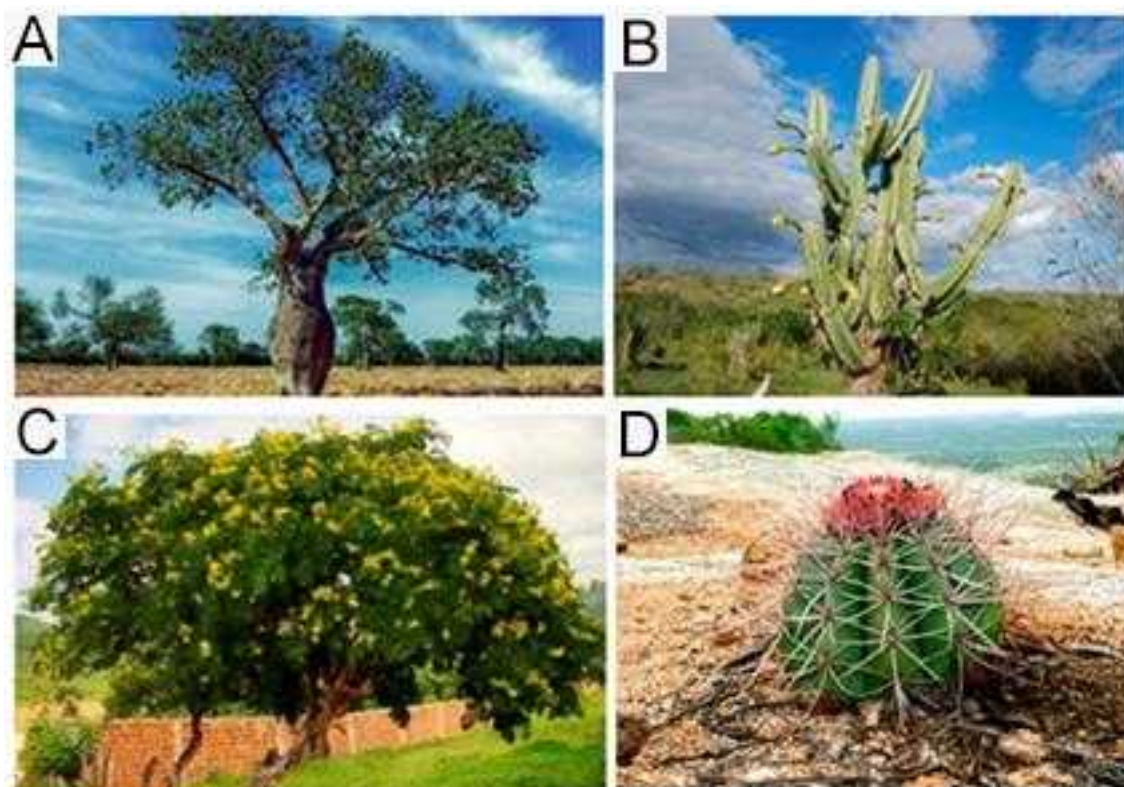
Quando chove no sertão  
quando chove no sertão  
a natureza desperta  
o trovão estala forte  
que o coração se aperta  
a terra toda brotando  
a passarada cantando  
numa alegria sem par

o rio como uma cobra  
correndo trazendo dobra  
até o encontro do mar [...] (RODRIGUES NETO, 2010).

De forma geral, a vegetação da Caatinga é formada por três grupos. O primeiro é o Arbóreo, que representa as árvores que apresentam de 8 a 12 metros de altura. O segundo é o Arbustivo, que representa a vegetação que apresenta de 2 a 5 metros de altura; e o terceiro é o Herbáceo, que representa a vegetação que apresenta menos de 2 metros de altura (EMBRAPA/SE. 2018).

De acordo com o Ministério do Meio Ambiente, cerca de 900 espécies de plantas compõem o bioma da Caatinga, sendo as bromélias e cactos as mais comuns (Figura 3) (SEMARH, 2018).

Figura 3 - Tipos de vegetação da Caatinga



Fonte: EMBRAPA/SE, 2018. A- Árvore da Barriguda, B- Cacto do Mandacaru, C- Árvore da Catingueira, D- Cacto Cabeça de Frade.

Durante o período de chuvas, de junho a setembro, a Caatinga apresenta um espetáculo cromático, com a explosão de cores das flores exclusivas deste bioma. Neste contexto, ressaltam-se as cores: branca, laranja, violeta, rosa e amarelo em variações tonais (CASTRO; CAVALCANTE, 2010). Este momento serviu de

inspiração para o poema “Flores da Caatinga” de Maria de Fátima Alves de Carvalho, 2017 (Anexo C):

[...] A Caatinga florescida  
Tem belezas sem igual  
E traz para nossa vida  
Um amor bem natural [...] (Carvalho, 2017)

### 3.1 FLORES DA CAATINGA

Existe uma diversidade de espécies vegetais e de flores exclusivas da Caatinga. Todas com belezas raras e peculiares. Seria impossível relatar detalhadamente cada uma. Então, decidiu-se por abordar as mais representativas da cultura e identidade do nordestino.

A primeira e mais importante é a flor do Mandacaru (Figura 4). Esta representa a “alma do sertão” e é o cartão postal do Nordeste (BRAGA, 2013). É o símbolo de resistência do nordestino (FONSECA, 2010). Quando ela floresce é sinal que as chuvas estão chegando, estabelecendo-se o início da época de fartura e eclosão de vida na Caatinga (SMARH, 2018).

O Mandacaru é um cacto com formato de candelabro e sua flor de cor branca e rara beleza serve de alimento para os pássaros e abelhas, ela mede aproximadamente 12 cm (CASTRO; CAVALCANTE, 2010). Esta flor desabrocha à noite e murcha ao raiar do dia e tem uma vida curta. A abertura dos botões pode ser vislumbrado até nas noites mais escuras sem a presença do luar (BRAGA, 2013).

Devido a extrema importância desta flor, por ser a mensageira dos tempos de fartura de alimento e água, ela adquiriu seu valor cultural (MMA, 2015). Sendo assim, ela foi narrada em músicas e poemas que compõem o universo cultural do Nordeste (BRAGA, 2013).

O cantor Luiz Gonzaga, 1953, ao lançar o “Xote das Meninas”, immortalizou esta flor levando para além das fronteiras do Brasil seu valor e importância cultural.

O xote das meninas  
Mandacaru quando fulora na seca  
É um sinal que a chuva chega no sertão [...] (Luiz Gonzaga, 1953)

A poeta Márcia Tigani (2010), fez um relato profundo sob formas de versos da beleza e importância do Mandacaru para o Nordeste (Anexo D).

...o mandacaru insiste: é a vida que vai driblando a morte que espreita por entre as sombras do deserto de meu Deus. Vida renascida por entre espinhos, do cactus verde e arisco na forma de flor, quase amor, prenuncio de melhor sorte [...] (TIGANI, 2010).

Figura 4 - Flor do Mandacaru.



Fonte: EMBRAPA/SE, 2018.

Uma flor de grande representatividade deste bioma é a da Catingueira (Figura 5). Esta apresenta a cor amarelo intenso que remete no universo simbólico ao sol causticante do sertão (BRAGA, 2013).

Uma característica desta planta é seu odor intenso e ruim, razão do seu nome. Na época da seca, esta planta entra em latência (EMBRAPA/SE, 2018).

A Catingueira é de suma importância para vida do sertanejo, pois sua madeira é usada para estacas, lenha, carvão e casas de taipa; folhas e cascas são usadas no tratamento de infecções catarrais, diarreias, gases, dor de barriga, hepatite e anemia. As cascas postas em cachaça são tidas como afrodisíacas. Seus olhos no tronco, em árvores idosas, são muito utilizados por abelhas nativas. A cinza da madeira é usada para sabão (CASTRO; CAVALCANTE, 2010).



A beleza de suas flores foi expressa em poemas e cordéis dentre os quais vamos aqui destacar o “Catingueira”, de Xangai, (Anexo E).

Catingueira, catingueira  
diz o segredo que existe  
que somente a catingueira  
enfeita a paisagem triste [...] (XANGAI, [20--?]).

Figura 5 - Flor da Catingueira.



Fonte: CASTRO; CAVALCANTE, 2010.

Outra flor exclusiva da Caatinga é a da Barriguda (Figura 6). Ela é uma árvore bastante resistente à seca por depositar em sua “barriga” uma quantidade razoável de água. Esta planta é das primeiras a florescer assim que caem as primeiras chuvas no sertão e, só depois quando seu reservatório se enche de água, é que as folhas aparecem (EMBRAPA/SE, 2018).

Sua flor apresenta uma delicadeza e beleza, um misto de peculiar e singelo faz dela umas das mais belas da Caatinga. Apresenta flores grandes (7 cm) brancas com pétalas peludas e estrias longitudinais avermelhadas (CASTRO; CAVALCANTE, 2010).

Figura 6 - Flor da Barriguda.



Fonte: CASTRO, CAVALCANTE, 2010.

Uma flor muito característica da região é a da Jitirana (Figura 7). Esta planta é uma trepadeira herbácea que se desenvolve na época chuvosa na Caatinga, escalando arbustos e cercas que guardam as propriedades rurais decorando, de forma natural, esses suportes. Suas delicadas flores alvacentas com a garganta rósea fazem com que os sertanejos gostem de tê-las para decoração (CASTRO; CAVALCANTE, 2010).

Assim como as flores supracitadas neste texto, a flor da Jitirana também está presente na poesia “Primaveril”, de Nogueira Tapety:

[...] Convalesce a floresta, a adusta ramaria,  
 Que o outono desfolha as flores recupera  
 E jitirana em flor faz de cada tapera  
 Uma alcova nupcial perfumada e macia [...] (NOGUEIRA TAPETY).

Figura 7 - Flor da Jitirana.



Fonte: EMBRAPA/SE, 2018.

A flor da Coroa-de-Cristo (Figura 8) está entre as mais belas da Caatinga. Ela é usada como planta ornamental e foi transportada para vários locais no Brasil (BRAGA, 2013). Relata-se que foi desta planta que se confeccionou a coroa de espinhos colocada na cabeça de Cristo, mas isso é crendice popular, haja vista que esta foi feita com uma planta chamada Espinho de Cristo, a qual apresenta haste mais flexível e espinhos mais pontiagudos (CASTRO; CAVALCANTE, 2010).

As flores são unissexuais, reunidas em inflorescências do tipo ciátio<sup>1</sup>, com pedúnculos longos e brácteas vermelhas ou amarelas (EMBRAPA/SE, 2018). A fragilidade das flores associadas a uma planta de espinhos longos e afiados, cujo o néctar é ácido e tóxico, remetem ao universo simbólico das dicotomias da vida enfrentadas pelo sertanejo (BRAGA, 2013).

Figura 8 - Flor Coroa-de-Cristo.



Fonte: CASTRO; CAVALCANTE, 2010.

Na explanação sobre a flora da Caatinga, abordar-se-á as características da flor do cacto amendoim (Figura 9). Ele recebe esse nome porque suas hastes têm diâmetro do tamanho de um amendoim. Ele parece uma miniatura de cacto, que pode crescer bastante invadindo várias extensões de terra. Suas flores laranja bem forte, de aproximadamente 2 cm, mas tem híbridos com flores bem maiores. A população tem o hábito de colher esta planta e fazer o replantio em canteiros ou vasos para ornamentar a casa (CASTRO; CAVALCANTE, 2010).

---

<sup>1</sup> É um tipo de inflorescência em que as flores são unissexuais e dispostas em conjuntos protegidos por brácteas. A flor feminina encontra-se no centro, e as masculinas ao redor.

Figura 9 - Flor do Cacto-Amendoim.



Fonte: EMBRAPA/SE, 2018.

Assim, diante do exposto, pode-se compreender que o universo chamado Caatinga é belo e inexplorado. A beleza de sua vegetação e especificamente suas flores merecem ser retratadas, pintadas, poetizadas e divulgadas. Como bem expressa o poeta Patativa do Assaré (1982, p. 22) (Anexo F).

Sertão argüem te cantô,  
Eu sempre tenho cantado  
E ainda cantando tô,  
Pruquê, meu torrão amado,  
Munto te prezo, te quero  
E vejo qui os teus mistéro....(PATATIVA DO ASSARÉ,1982, p. 22).

Então, ao se produzir estampas que expressem a beleza e singularidade deste bioma, estar-se-á contribuindo para a divulgação da cultura e identidade regional do nordestino.

## CAPÍTULO 4

### MODA E CULTURA DO NORDESTE

Existe uma simbiose entre a moda e a novidade; e estas estão intimamente ligadas a questões históricas. A forma de se vestir é um meio de comunicação com a sociedade e traduz o comportamento humano e sua cultura. É fato que “as roupas são destinadas a ser usadas no espaço público; nós nos vestimos para os outros não para nós mesmos” (CRANE, 2011, p. 56). Assim, o meio no qual estamos inseridos influencia na forma de vestir. Ela está de acordo com a percepção do ser humano da sociedade na qual vive. Por conseguinte, a identidade individual está diretamente ligada aos símbolos da moda, pois estes refletem o ambiente cultural (MENDONÇA, 2010). Então, eles têm um papel fundamental na definição de um modelo, momento histórico e estilo de vida (CIDREIRA, 2013).

A moda permite refletir e compreender as formas diferenciadas de viver no mundo, ao ser concebida como modo de vida e como manifestação cultural (MENDONÇA, 2010). Hoje se defende que a moda e indumentária são fenômenos culturais no sentido de que a cultura pode ser entendida como um sistema de significados que se comunicam através de atividades, artefatos e instituições (CIDREIRA, 2013).

O autor Airton Embacher, em seu livro *Moda e Identidade* (1999), faz uma reflexão sobre esta relação e relata que no mundo moderno, a moda e a identidade são interligadas, o que contribui para determinar como uma pessoa é percebida ou aceita dentro da sociedade. Isto torna a moda um fator importante na identidade da pessoa; pois, oferece escolhas de roupa, estilo e imagem, dos quais se produz uma identidade individual.

O advento da globalização massificou e difundiu a moda tornando-a monótona, repetitiva e padronizada (CRANE, 2011). No intuito de buscar o novo, o diferenciado, o exclusivo, e de resistir ao processo de homogeneização, as culturas centrais se voltaram para as periféricas e enxergaram nelas uma inspiração para se vestirem. "Se as modas promovidas pelas minorias agradam, [...] é porque para cada um a diferença se tornou um ideal de realização em si: cada um aspira a se tornar outro" (ERNER, 2005, p. 225).

Nesta perspectiva, especialmente no Brasil, alguns estilistas foram procurar inspiração nas culturas regionais para gerar algo inusitado, exclusivo e que atendesse aos anseios do mercado. Para tal fim, fixaram seus olhares em aspectos culturais como o artesanato local e ou a literatura. Nesta linha de inspiração, o Nordeste e homem do sertão foram focos de algumas coleções (VIVIANE, 2011).

Muito antes do processo da globalização, a vanguardista Zuzu Angel foi a primeira a procurar no artesanato do Nordeste inspiração para compor peças de alta costura. Ela mesclou renda, artesanato e chita, produzindo vestidos de festa e confeccionou vestidos de noivas utilizando toalhas nordestinas (Figura 10) (SIMILI, MORGADO, 2015).

Figura 10 - Vestido de noiva feito com toalha de mesa Zuzu Angel.



Fonte: Muhler UOL, 2014.

Em 2006, o sertão é retratado nas passarelas com a coleção "A cobra: ri - uma estória para Guimarães Rosa" de Ronaldo Fraga (Figura 11). Esta coleção foi inspirada na obra literária de Guimarães Rosa, "Grande Sertão Veredas" sendo, portanto, uma ficção da ficção (FRAGA, 2015, p. 35). Ele traz elementos do sertão, mas não reproduzindo a identidade do nordestino, uma vez que retrata o sertão de Minas Gerais.

O sertão de Minas Gerais é uma região menos desenvolvida que as demais deste estado. Entretanto é rica em riachos denominados de "veredas" por

Guimarães Rosa e apresentam extensas áreas de pastagens além de cerrado, matas, e pouca vegetação de Caatinga. Ele é diferente do sertão castigado e seco do Nordeste Brasileiro, no qual a vegetação que prevalece é a caatinga (FARIA, 2017). Como também os costumes, forma de vestir e de se relacionar com a natureza são diferentes.

Então a interpretação de Gladis Viviane (2011) que atribuiu à obra de Ronaldo Fraga um valor de identidade cultural com o nordestino é equivocada. Pode-se dizer que se trata de uma coleção “literária” do estilista mineiro e não a expressão identitária do homem do Nordeste uma vez que a obra de Guimarães Rosa retrata o Sertão de Minas Gerais e não o Nordeste.

Figura 11 - "A cobra: ri - uma estória para Guimarães Rosa".



Fonte: FRAGA, 2010.

Em 2012, o estilista Rafael Siqueira foi destaque na Capital Fashion Week (CFW 2012) (Figura 12) com um desfile inspirado no sertão nordestino. Ele homenageou a literatura de cordel, ilustrou artistas renomados e anônimos, usando tafetá de seda e acessórios que integravam a história do nordeste à moda contemporânea. Tudo isso com um cenário típico do sertão. Cada modelo apresentou um colorido diferente que ilustrava quadros, cordéis e histórias clássicas da região. Somados aos vestidos que estampavam a cultura nordestina, as modelos usaram na cabeça, réplicas de elementos regionais como sanfonas, moringas e o próprio chapéu de Luiz Gonzaga (CAETANO, 2012).

Figura 12 - Coleção Rafael Siqueira CFW 2012.



Fonte: CAETANO, 2012.

A moda e estética nordestinas foram amplamente influenciadas pelas transformações da sociedade. Começou-se a falar em economia criativa, sustentabilidade, e o artesanato ficou em destaque – passou a ser chamado *handmade*. Um exemplo disso é o “fuxico”, artesanato tipicamente sertanejo, que na atualidade é muito apreciado pelos customizadores sendo utilizado até na alta costura (FREITAS, 2014).

A cultura estética do Sertão é vasta. Rendas, bordados a mão e à máquina, estampas, materiais, texturas, artesanatos principalmente de couro e palha. Que retratam em sua maioria a flora e fauna da região sempre se utilizando de cores vibrantes. Não existe um sertanejo que não aprecie cores principalmente o azul e o amarelo (PIMENTEL, 2018). O sertanejo carrega em sua indumentária as cores “puras”. O vermelho do sangue – para eles, o “encarnado” – lhes dá força. O branco das nuvens, a pureza. O azul, cor do manto de Nossa Senhora, também a cor da água. O amarelo, do ouro e da riqueza (VIVANE, 2011).

O pano muito apreciado no sertão é a chita por vários fatores: primeiro por ser resistente e de baixo custo, segundo que quando crua remete ao período seco da caatinga e quando estampada sempre com flores grandes de cores vibrantes remete a fartura nos momentos de chuva no sertão (FREITAS, 2014).



Na referência visual nordestina, deparamo-nos com o chapéu de couro marrom. No estado de Alagoas, o modelo padrão é com pelos. Em Pernambuco, o mesmo assume a aba mais larga e alta, como a eterna associação com Lampião. Em Sergipe, esses dois modelos são constantes, existindo a opção também pelo chapéu de palha (FREITAS, 2014).

Para discorrer sobre a cultura do nordestino deve-se abordar a influência do cangaço e seu representante maior Lampião. Ele influenciou direta ou indiretamente a cultura local e, conseqüentemente, as gerações futuras – ainda mais em tempos de resgate cultural, como se vive nas últimas décadas, entre as gerações mais jovens (PIMENTEL, 2018).

A associação da imagem do nordestino ao cangaceiro deveu-se a transformação de Lampião em um produto midiático pelos formadores de opinião dos meios de comunicação (VIVANE, 2011).

O ícone da música nordestina Luiz Gonzaga optou por se vestir como cangaceiro como *marketing* pessoal e foi um grande difusor da cultura nordestina pois as letras das suas músicas remetiam a vida do sertanejo (FREITAS, 2014).

O grande difusor da cultura e moda do Nordeste são as telenovelas. Embora as mesmas tracem um perfil segmentar e, às vezes, caricaturado do Nordeste, associando-o apenas ao cangaceiro, elas contribuíram para difundir o artesanato local para além das fronteiras do Brasil (VIVIANE, 2011).

Costuma-se associar o Nordeste à imagem do cangaceiro ou aos retirantes da seca do sertão. No entanto, a identidade do mesmo vai muito além das roupas de couro, do sofrimento e da dor pela escassez de água. No sertão existe vida, esperança, flores que brotam na estação das chuvas, uma vegetação linda e exuberante que se traduzem nos bordados, na literatura e no gosto pelas cores vibrantes dos habitantes da região (FREITAS, 2014; PIMENTEL, 2018).

O Nordeste não somente é Sertão ele também tem praias. O hábito de ir a praia e se expor ao sol está arraigado na vida do Nordeste. Isto faz com que a moda praia seja muito importante para esta região uma vez que é sol o ano inteiro.

## 4.1 MODA PRAIA

O setor mais próspero da área da moda no Brasil é a Moda Praia. Este domina o mercado de exportações e cresce vertiginosamente todos os anos (MAIA, 2013).

A cidade do Rio de Janeiro concentra o maior número das marcas famosas e dita a moda praia para o Brasil e mundo. Apesar do Nordeste ter um imenso litoral, ainda são as areias das praias cariocas o grande celeiro das coleções (PACCE, 2016).

A grande aceitação dos biquínis brasileiros no mercado internacional deve-se às suas modelagens e à característica tropical de suas estampas (BRAGA; PRADO, 2011).

Para entender como a cultura influenciou na evolução dos trajes de banho é que se aborda em seguimento uma evolução histórica do mesmo até os dias atuais.

### 4.1.1 História da moda praia

A moda praia evoluiu como passar do tempo, sendo reflexo dos movimentos histórico-sócio-culturais que nortearam o comportamento humano e a forma de expor o corpo na sociedade (PACCE, 2016). Não se pode criar em trajes de banho sem levar como referência todas as evoluções e mudanças que os mesmos passaram durante a história da humanidade; estas sempre aliadas a forma de ver de explorar o corpo (BRAGA; PRADO, 2011).

Nesta linha temporal, pode-se citar como marcos: o vestido com calças de tecidos pesados do século 18; os macacões com bermudas dos anos 1920; a incorporação do *nylon* e *lastex* aos trajes de banho em 1937; e o surgimento do biquíni 1946 (SVENDSEN, 2010; CALANCA, 2002; DISITZER, 2012) (Figura13).

Figura 13 - Evolução dos Trajes de banho do Séc. 18 ao biquíni.



Fonte: Adotado de UNIVERSA, 2015.

Nos anos 1950, houve um estímulo ao uso de maiôs, principalmente os Catalina, devido à grande repercussão dos concursos de Miss. Em 1961, surge no Brasil, o modelo “engana mamãe”, devido a proibição do uso do biquíni pelo presidente Jânio Quadros (CASTILHO, GALVÃO, 2002; CHANTAGINER, 2010) (Figura 14).

Figura 14 - Maiôs Catalina e Maiô Engana Mamãe.



Fonte: Adotado de PACCE, 2014.

As décadas de 1970 e 1980 são marcadas pela redução do tamanho da modelagem dos biquínis e pela inserção de novos materiais na confecção dos mesmos, como o crochê e o artesanato. A moda praia dos anos 1970 é representada pela “tanga” e pelo *top* de formato triangular colorido (PERROTA,

2010). Os biquínis asa delta, e os biquínis enroladinhos e com lacinhas também se popularizaram nos anos 1980 (CHATAIGNIER, 2010; DISITZER, 2012) (Figura 15).

Figura 15 - Modelos de biquínis anos 70 e 80.



Fonte: Adotado de UNIVERSA, 2015.

A grande inovação na moda-praia desta época foi a *lycra* e as estampas com temática tropical. Estas deram a marca *Blue Man* notoriedade internacional. Surgiram os biquínis cortininha tanto nos tops como nas calcinhas (Figura 16), bem como várias marcas de moda praia se estabeleceram no mercado nacional como *Salinas*, *Rygy* e *Lenny*. Nesta linha, o desenvolvimento de estampas exclusivas serviram de diferencial no mercado nacional e internacional. O biquíni brasileiro passa a agregar características únicas como: qualidade, durabilidade, conforto e singularidade (DISITZER, 2012).

Figura 16 - Biquíni Cortininha.



Fonte: KAISAN.

Em 1984, Cidinho cria o biquíni fio dental (Figura 17), modelo que remete a uma origem tribal e que rapidamente teve grande aceitação no mercado. Ele também inovou no sentido da percepção de valor das peças, exibindo os biquínis em araras, passando estes a serem o produto principal da loja (PACCE, 2016).

Figura 17 - Biquíni Fio Dental.



Fonte: PERES, 2014.

Nos anos 1990, a moda praia firma sua importância no contexto mundial. Houve uma implementação tecnológica nos tecidos, tornando-os mais resistentes ao

cloro e ao sal, além da introdução de acessórios na composição da indumentária como: saídas de praia, bolsas, óculos e toalhas (Figura 18). Ocorreu um aumento das exportações e a moda praia atingiu o mercado internacional, com peças únicas, melhores modelagens, e estampas diversificadas. Esta época é marcada pelas estampas que simulavam as peles dos animais (REZENDE, 2010; PERES, 2014; UNIVERSA, 2015).

Figura 18 - Moda Praia 1990.



Fonte: PERES, 2014.

Nos anos 2000, o aprimoramento das estampas e modelagens servem para solidificar as marcas de moda praia nacional no Brasil e no exterior (Figura 19). O modelo característico desta época é a calcinha com formato triangular nos tons metálicos ou simplesmente branco (PERROTA, 2010; DISITZER, 2012).

Figura 19 - Moda Praia 2000.



Fontes: PINTEREST; AVGVST, 2019.

Hoje existe uma mistura de vários modelos diferentes. Entre as formas, tomara que caia decotados, pontudos e recortados, biquínis com o parte de cima mais largo e as calcinhas menores (Figura 20). Existe uma diversidade de modelos, dos luxuosos com rendas e transparências, aos de materiais mais simples acessíveis a população. Também a modelagem vem se adaptando ao biótipo diverso da brasileira. No entanto, a tecnologia tem seu papel fundamental na moda com *lycras* leves e cortes que realçam o corpo. As marcas estão produzindo peças que podem ser usadas fora da praia e da piscina (PERES, 2014; UNIVERSA, 2015).

Figura 20 - Moda Praia Atualidade.



Fonte: PERES, 2014.

#### 4.1.2 Estampas da Moda Praia Brasileira

As estampas foram introduzidas na moda praia nos anos 1980. Estas apresentavam temáticas diversas sempre procurando através do seus símbolos agradar o consumidor. A partir das coleções de 2005, ocorre um florescimento e intensificação de roupas de banho estampadas, direcionando seus elementos para flora e fauna tropicais, trazendo um aspecto de brasilidade as peças (MAIA, 2013; PACCE, 2016).

O Brasil tem se caracterizado pela sua natureza tropical ao longo da história em relatos fotográficos e literários. Esta associação favoreceu o surgimento de um estilo de padronagem brasileira baseado na fauna e flora tropicais (CARNEIRO, 2008). Assim se criou no universo cognitivo a associação dessas imagens da natureza como representantes de identidade cultural dos brasileiros, e esta se

tornou a razão para a mesma ser elemento inspirador da moda praia, com o intuito de imprimir uma origem ao produto (MAIA, 2013).

Na 17ª edição da São Paulo Fashion Week para a primavera-verão 2005, a marca Água de Coco, estampou flores coloridas, folhagens e coqueiros (PERES, 2014) (Figura 21).

Figura 21 - Coleção Água de Coco 2005.



Fonte: PINTEREST, 2019.

Em 2006, a coleção Salinas faz um tributo a Carmem Miranda apresentando a moda praia estampada com flores, bananas e imagens da cantora (PACCE, 2016). (Figura 22)

Figura 22 - Coleção Salinas, 2006.



Fonte: GAZETA DO POVO, 2015.



Em 2007, a mesma marca apresentou uma coleção estampando figuras representativas de animais selvagens e plantas tropicais (Figura 23) intitulada de “mix multirracial do Brasil – um pouco da cultura dos índios tupinambás, habitantes originários da Guanabara, um pouco da cultura africana, um pouco europeia” (PACCE, 2016).

Figura 23 - Coleção Salinas 2007.



Fonte: BLOG TUDO DE NOVO, 2006.

A coleção de Lenny Niemeyer, em 2012 (Figura 24), criou estampas abstratas e figuras que remetiam a asas de araras e folhas de palmeiras (MAIA, 2013).

Figura 24 - Coleção Lenny Niemeyer 2012.



Fonte: FFW, 2012.

A maior referência em estampa brasileira é a marca *Blue Man*. Esta utiliza temáticas que referenciam a cultura e as paisagens tropicais do Brasil para desenvolver suas estampas (Figura 25). Selva, araras, tucanos, plumagens, coqueiros e florais estão sempre presentes (MAIA, 2013). A mesma criou um estilo próprio de valorização do Brasil, denominado pelo criador da marca, David Azulay, como “Terra Brasilis” (PACCE, 2016).

Figura 25 - Moda Praia Blue Man.



Fonte: SORTIMENTOS, 2017.

Assim, observamos que a fim de se tornar competitiva, e agregar valor aos biquínis, a moda praia brasileira investiu na elaboração de estampas tropicais. Isto fez com que o tropicalismo se tornasse um estilo identitário das peças brasileiras.

## CAPÍTULO 5

### “O SERTÃO VAI VIRAR MAR”

A metodologia sistematiza o desenvolvimento de um projeto por formalizar e organizar seus procedimentos, reduzindo os vieses decorrentes da informalidade das atividades (MUNARI, 2002). Um produto deve ser desenvolvido de maneira metodizada, seguindo passos previamente estruturados, para que seu resultado seja satisfatório (RECH, 2002).

O designer de superfície tem encontrado seu espaço marcante na moda, pois, através de suas estampas, existe a agregação de exclusividade e novidade ao produto. Assim, as metodologias de projeto são amplamente adotadas com este objetivo. Jaqueline Keller (2004) afirma que a moda vem adotando “metodologias de Design objetivando agregar valor ao produto, apresentando contextos de inovação, sempre respeitando as características peculiares dos produtos da moda [...]”(KELLER, 2004, p.49).

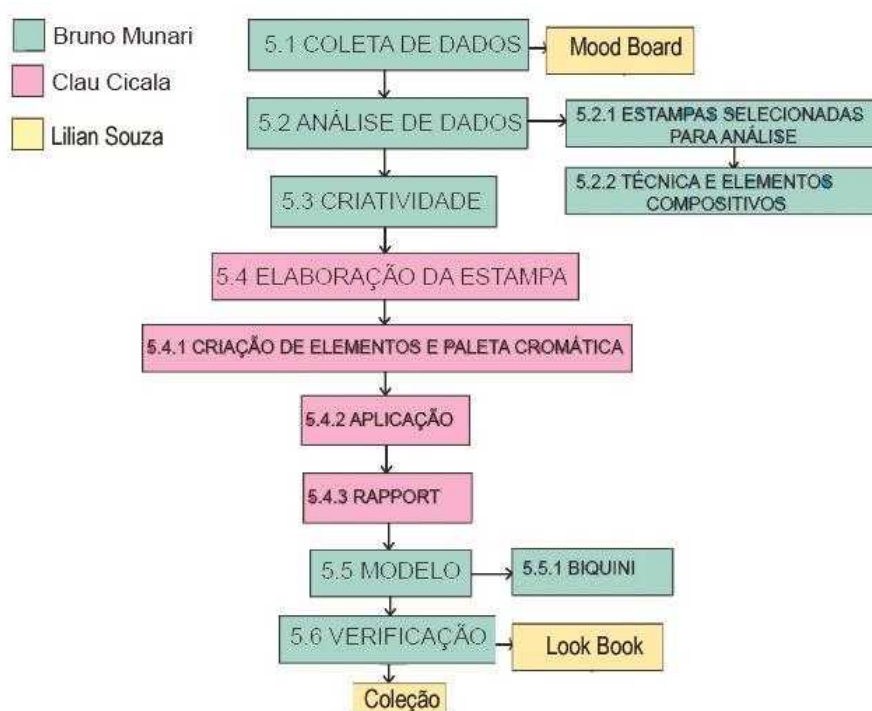
A proposta deste projeto se constituiu na associação da metodologia projetual do Design de Superfície e elementos da natureza cultural do Nordeste, objetivando a criação de estampas trazendo como eixo temático a flora da Caatinga, mergulhando no universo simbólico-representativo do sertão nordestino como elemento inspirador para a elaboração de uma coleção de moda praia.

Para este fim, as flores escolhidas foram pintadas em aquarela com o objetivo de retratar de forma fidedigna sua gradação tonal, conferindo-lhe um caráter realístico e expressando a percepção artística do pesquisador. Agregado a isso, elas foram também desenhadas digitalmente, apenas com linhas, que remetem as matrizes de xilogravura, estilo artístico que representa as ilustrações populares do Nordeste Brasileiro, e portanto, sendo uma característica de identidade cultural e regional.

Foram feitos apenas trajes de banhos femininos na modelagem de biquíni. A produção da peça se deu por meio de impressão digital em *lycra cirré*, cujo o público alvo fora as pessoas que procuram biquínis com estampas exclusivas, que contenham uma história e assim estimulem o desejo de possuí-las.

Para realizar este projeto, adotou-se algumas etapas da metodologia projetual de Bruno Munari (2002) como: coleta de dados, análise de dados, criatividade, modelo e verificação. A estas foi adicionada a etapa de criação de estampa da metodologia da designer de estampas Clau Cicala (2015). A escolha da fusão desses dois métodos se baseou na praticidade de alcançar os objetivos propostos neste trabalho. Após serem escolhidas as etapas, estas foram desenvolvidas de acordo com o fluxograma apresentado abaixo (Figura 26).

Figura 26 - Fluxograma.



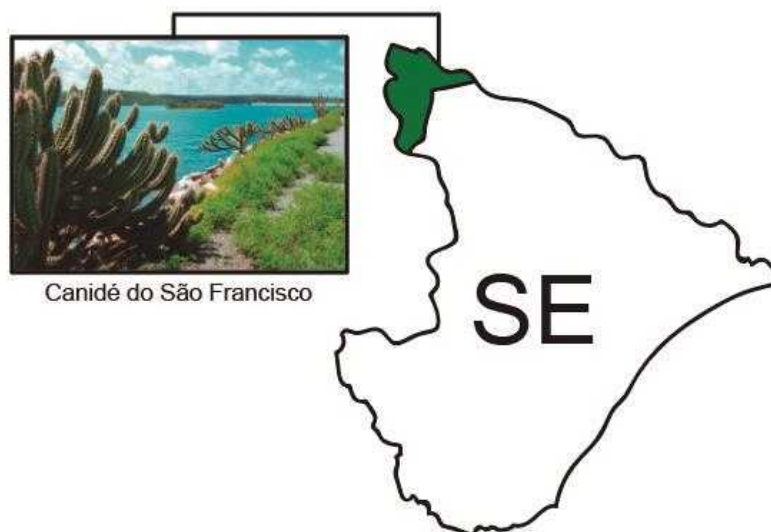
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

## 5.1 COLETA DE DADOS

Primeiramente, foi realizada uma vasta pesquisa bibliográfica na qual se encontraram os fundamentos teóricos para desenvolvimento do trabalho, além de levantar detalhadamente a evolução dos trajes de banho no decorrer da história e a importância do Design de Superfície neste setor. Foram analisadas as estampas de moda praia já existentes no mercado, de marcas famosas brasileiras, para embasar o desenvolvimento da proposta deste projeto (capítulo 4). Posteriormente, foi realizado um estudo de campo na região de Canidé do São Francisco, por ser um

local do sertão que é banhado pelas águas do Rio São Francisco, sendo possível fazer registro fotográfico das flores escolhidas (Figura 27).

Figura 27 - Mapa de localização de Canindé do São Francisco.



Fonte: EMBRAPA/SE, 2018.

Aliado a este, associou-se ao trabalho as imagens contidas no banco de dados da EMBRAPA-SE e no livro Flores da Caatinga (Castro; Cavalcante, 2010), formando um painel semântico, construído a partir desse material visual, desenvolvido no *software Adobe Photoshop* (Figura 28).

Segundo Clau Cicala (2015), o painel semântico, também chamado de *moodboard*, contém todas as informações necessárias para criar estampas ou coleções e tem por finalidade a facilitação da construção de padronagens e ilustrações. É o instrumento que se usa para extrair a inspiração para criar e deve conter na sua estrutura tudo que facilite a interpretação do público alvo. Esse painel ilustra as referências para validar o caminho que se pretende seguir.

Figura 28 - Painel Semântico.



Fonte: EMBRAPA/SE, 2018 e Acervo Pessoal.

## 5.2 ANÁLISE DOS DADOS

Este momento do método projetual busca o agrupamento de referências visuais que podem auxiliar no processo de geração de alternativas na etapa de criatividade (MUNARI, 2002).

No intuito de criar estampas tem-se de tomar como ponto de partida elementos similares já produzidos no mercado. Estes servirão de referência ao passo que guiarão para não repetitividade de padronagens nas estampas criadas.

Através da pesquisa realizada, expressa no Capítulo 4 deste trabalho, observa-se que na moda praia brasileira existe um caráter forte de elementos tropicais da natureza, o que Maia (2013) relatou está justamente associado à idéia criada pelos primeiros relatos do Brasil como um local de flora exuberante.

A representação de coqueiros, folhagens, flores, frutas, pássaros são recorrentes na composição visual do design de superfície têxtil da moda praia

carioca. O estilo tropical se consolidou internacionalmente como o estilo brasileiro, sendo apenas representante de uma das cinco regiões do país (PACCE, 2016).

A partir disso é possível afirmar que no momento que colocamos um elemento de um lugar estamos imprimindo nele sua identidade e um meio de identificação para o consumidor (MAIA, 2013).

As marcas *Água de Coco*, *Blue Man*, *Lenny Niemeyer* que em todas as suas coleção trazem peças com estampas na intenção de trazer a “brasilidade” para as passarelas e conseqüentemente para as praias (PACCE, 2016).

Segue abaixo quatro imagens do desfile da marca *Água de Coco*, intitulado de “Natureza Brasileira” em 2005 (Figura 29).

Figura 29 - Coleção *Água de Coco* 2005.



Fonte: PINTEREST, 2019.

### 5.2.1 Estampas selecionadas para análise

Para se criar com originalidade se faz necessário uma análise de similares, que já existam no mercado para identificar se possuem relação com ao conceito simbólico e se existe cuidado e coerência. Assim, optou-se por analisar as estampas que estão no mercado, e selecionamos três estampas da coleção da marca *Água de Coco* 2005, por serem um marco na criação de uma identidade tropical brasileira, no desenvolvimento do Design de Superfície voltado para moda praia.

A primeira estampa, com a temática bananas, escolhida para análise apresentou-se em duas peças: na parte superior um biquíni com modelagem

“cortininha”, sob a forma de dois triângulos em tecido de lycra. Na parte inferior, uma “Canga” em Jersey com leve transparência, amarrada na lateral do quadril da modelo. A segunda estampa, cajus, foi apresentada sob forma de maiô tomara de caia com amarração no pescoço em lycra. A terceira estampa usa a melancia como inspiração e está aplicada em um modelo de 2 peças, biquíni com calcinha triangular muito utilizado no ano 2000. Observa-se a intencionalidade em se utilizar frutas tropicais como elemento inspirador com o objetivo de imprimir brasilidade ao produto. As cores vibrantes e modelagens diversificadas são características dessa coleção e refletem ao estilo de traje de banho que vem se produzindo e exportando pelo Brasil (Figura 30).

Figura 30 - Estampas da coleção Água de Côco de 2005.



Fonte: PINTEREST, 2019.

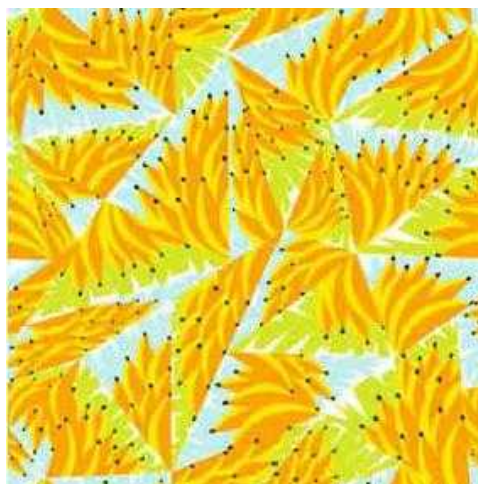
### 5.2.2 Técnica e Elementos Compositivos

Do ponto de vista técnico e da constituição estética, tomando como partida a estampa “Bananas”, uma estampa corrida modular que se repetem em recortes triangulares, com ilustração fragmentada que ainda mantém o caráter individual. Essas partes provocam tensão visual, não se ajustando ao eixo sentido. Em cada uma dessas partes observa-se um fundo branco com formas geométricas que se repetem: as verdes e azuis são irregulares e aleatórias, as amarelas, laranjas e pretas formam uma figura que remete a uma representação simplificada de cachos de bananas. Essa figura se repete sistematicamente por todas as partes integrantes



da imagem geral, fazendo com que as cores amarela e laranja predominem (Figura 31).

Figura 31 - Imagem do *Rapport* da estampa Bananas, apresentada no desfile de 2005 da Água de Côco.



Fonte: PINTEREST, 2019.

A estampa Cajus trata-se de uma estampa corrida a qual possui módulos que se repetem em recortes retangulares com deslocamento, fragmentando o desenho em partes que, mesmo relacionando-se em si, conservam o caráter individual. Essas partes provocam tensão visual, não se ajustando ao eixo sentido. Em cada uma dessas partes, observa-se um fundo com folhagem nas cores: as verdes e branca que são regulares e coordenadas, as amarelas, laranjas, vermelha e marrom formam a figura que remete a um caju cortado ao meio. Essa figura se repete de forma linear sistematicamente por todas as partes integrantes da imagem geral, fazendo com que exista um equilíbrio cromático (Figura 32).

Figura 32 - Imagem do *Rapport* da estampa Cajus, apresentada no desfile de 2005 da Água de Côco.



Fonte: PINTEREST, 2019.

A estampa Melancia é uma estampa corrida, a qual possui módulos que se repetem em recortes triangulares, fragmentando o desenho em partes que, mesmo relacionando-se em si, conservam o caráter individual. Essas partes provocam tensão visual, não se ajustando ao eixo sentido. Em cada uma dessas partes, observa-se um fundo verde com formas geométricas que se repetem: a verde escuras são irregulares, as vermelhas e rosas formam uma figura que remete a uma representação simplificada de fatias de melancia. Essa figura se repete sistematicamente por todas as partes integrantes da imagem geral, fazendo com que as cores vermelha, rosa e verde predominem (Figura 33).

Figura 33 - Imagem do *Rapport* da estampa Melancia, apresentada no desfile de 2005 da Água de Côco.



Fonte: PINTEREST, 2019.

### 5.3 CRIATIVIDADE

A solução do problema geral está na coordenação criativa que leva em consideração todos os dados coletados e analisados referentes aos componentes do problema. Assim, Munari (2002) indica que a criatividade mantém-se nos limites do problema.

Com base nos dados apresentados desenvolveu-se a coleção, derivada da idéia de associar os dois elementos representativos de identidade do Nordeste Brasileiro, o sertão e o mar, e desta forma transmitir sobre as superfícies têxteis, as flores da Caatinga, na época das chuvas no sertão. Período de eclosão da flora, com suas cores variadas. Para tal fim, utilizou-se como marco inspirador e título deste trabalho a frase icônica de Antonio Conselheiro “ O sertão vai virar mar”. Esta aqui interpretada não como um apelo preservacionista mas sim, como a tradução de uma transposição de dois elementos simbólicos onde o “sertão” é representado pelas flores da Caatinga e o “mar” pela praia onde serão usados os biquínis produzidos com as superfícies têxteis criadas.

### 5.4 ELABORAÇÃO DA ESTAMPA

Segundo Clau Cicala (2015), a criação dos elementos compositivos de uma estampa deve partir primariamente de um desenho manual, pois através do contato com os materiais de desenvolvimento do mesmo, existe o estímulo de uma ampla rede neural responsável pela criatividade e imaginação.

#### **5.4.1 Criação de elementos**

Baseada nas imagens do painel semântico, deu-se início à criação dos elementos que formaram a estampa. Cada flor foi pintada em aquarela (Figura 34).

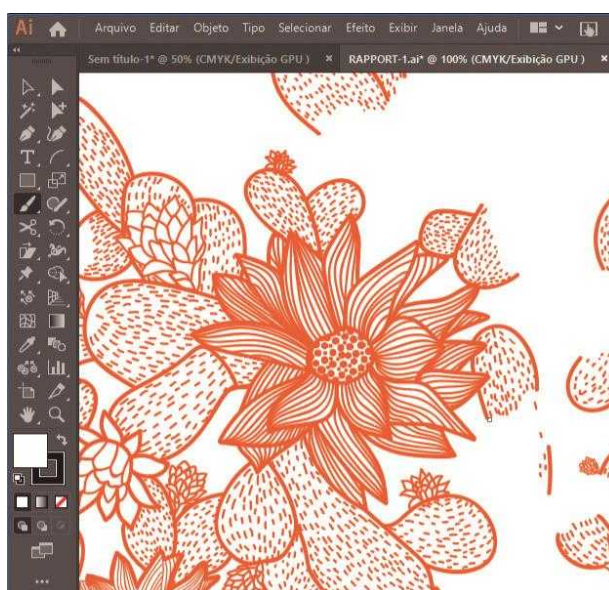
Figura 34 - Criação de Elementos – Aquarela



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019.

Estas também foram desenhadas digitalmente no software *Adobe Illustrator*, apenas com linhas referenciando a xilogravura, afim de que o estilo reforçasse a idéia de Nordeste (Figura 35).

Figura 35 - Criação de Elementos – Digital

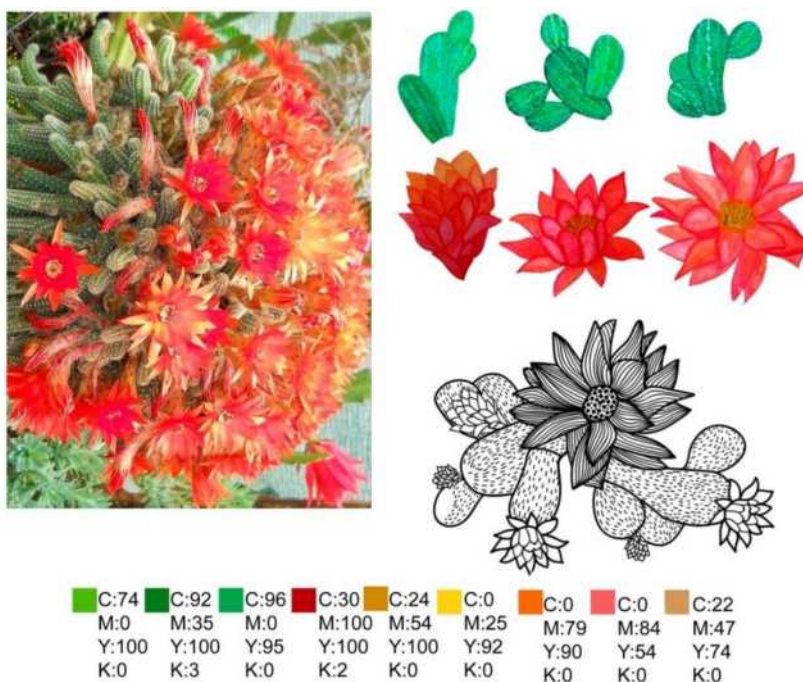


Fonte: Elaborado pela Autora, 2019.

Para as flores em aquarela foram mantidas as cores originais de cada planta, com o objetivo de ser facilmente identificadas pelo público que usarão as estampas.

A flor do Cacto Amendoim foi pintada seguindo o ciclo de florescimento respeitando os momento de botão até a flor madura (Figura 36).

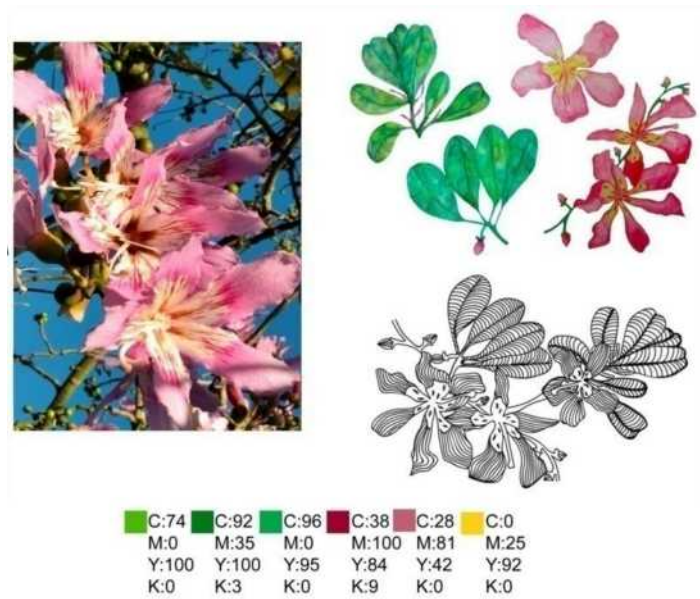
Figura 36 - Flor do Cacto Amendoim.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

A flor da Barriguda foi aquarelada juntamente com suas folhas com o objetivo de se reproduzir a beleza natural e forma peculiar da planta (Figura 37).

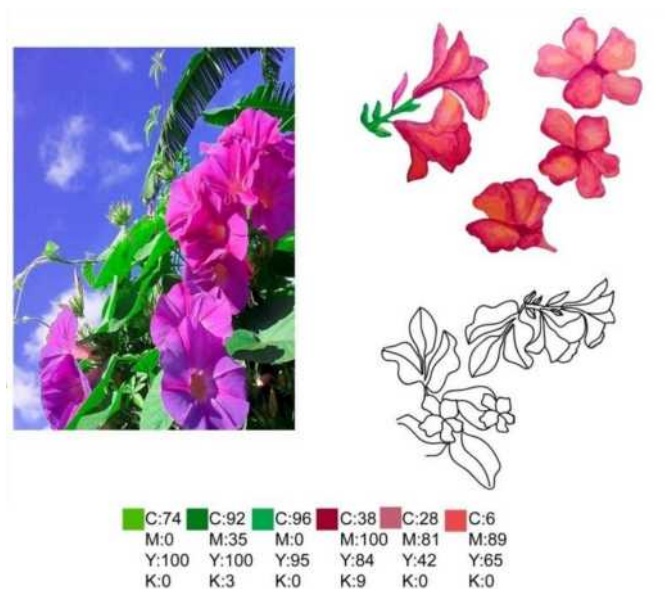
Figura 37 - Flor da Barriguda.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

A flor da Jitirana foi reproduzida em dois sentidos perfil e frontal, de forma que se possa vislumbrar toda sua estrutura singular (Figura 38).

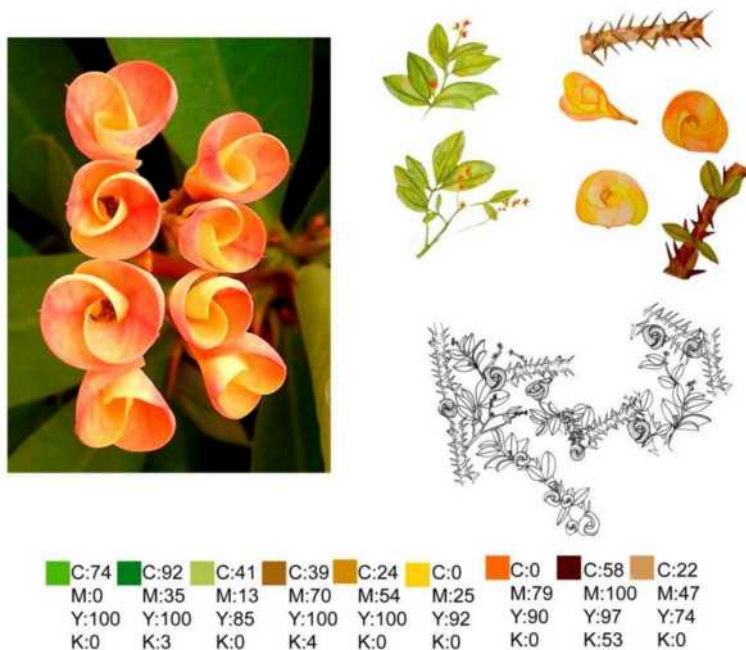
Figura 38 - Flor da Jitirana.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019.

A Coroa de Cristo foi desmembrada em folhas, caule e flor aquelas seguindo uma vista supero-inferior (Figura 39).

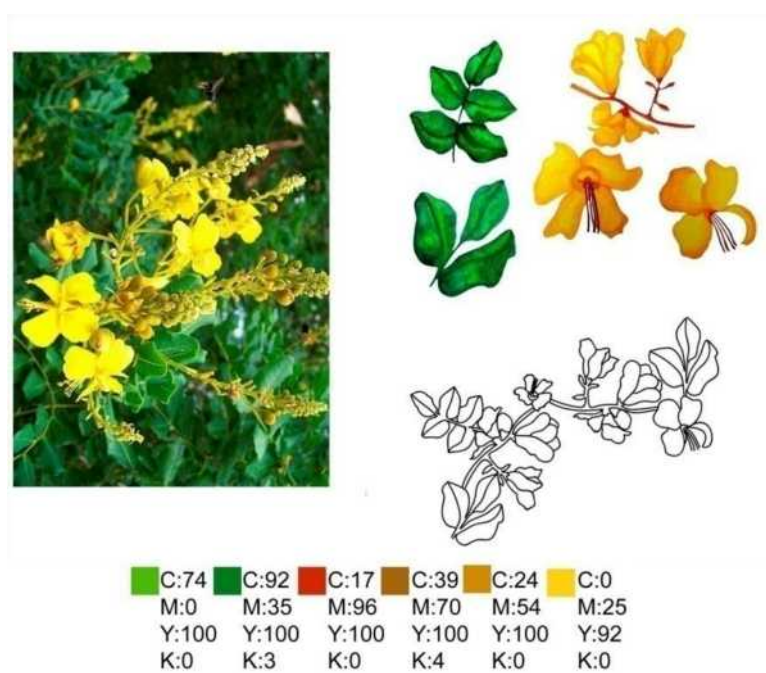
Figura 39 - Flor da Coroa de Cristo.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019.

A flor da Catigueira foi reproduzida seguindo uma vista infero-superior, com o objetivo de gerar fidedignidade de forma e volume (Figura 40).

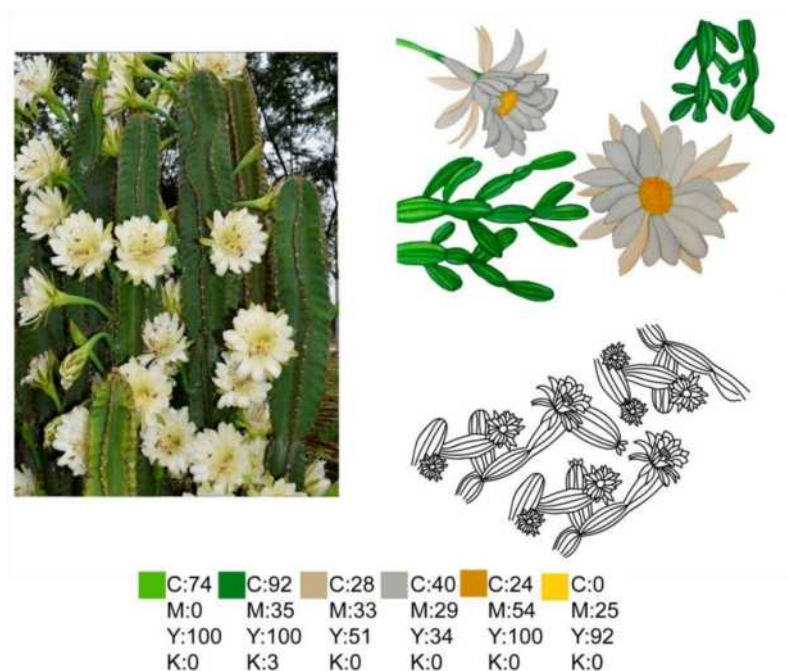
Figura 40 - Flor da Catingueira.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019.

O Mandacaru foi reproduzido no seu momento de floração no desbrochar da flor como forma de transmitir a sensação e emoção do florescimento da mesma (Figura 41).

Figura 41 - Flor do Mandacaru.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019.

No desenho digital, a escolha das cores baseou-se no estudo visual e cromático do solo da Caatinga que se altera durante o ano. Podendo apresentar diversas cores como é visto no quadro abaixo (Figura 42).

Figura 42 - Painel semântico solo da Caatinga.



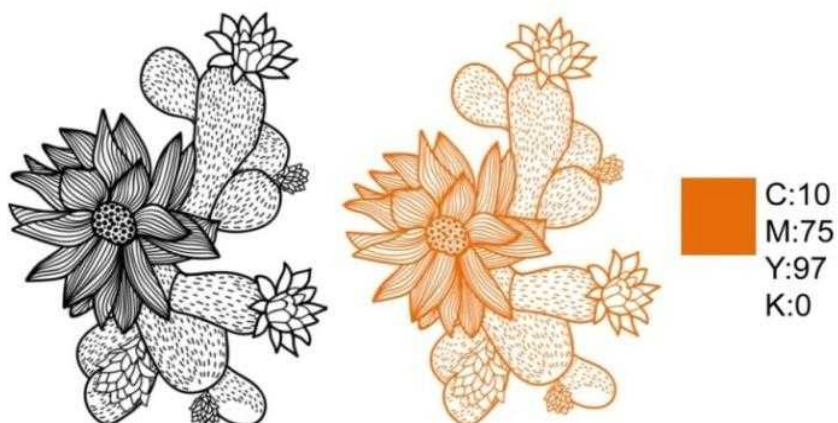
Fonte: EMBRAPA/SE, 2018.



### 5.4.2 Aplicação

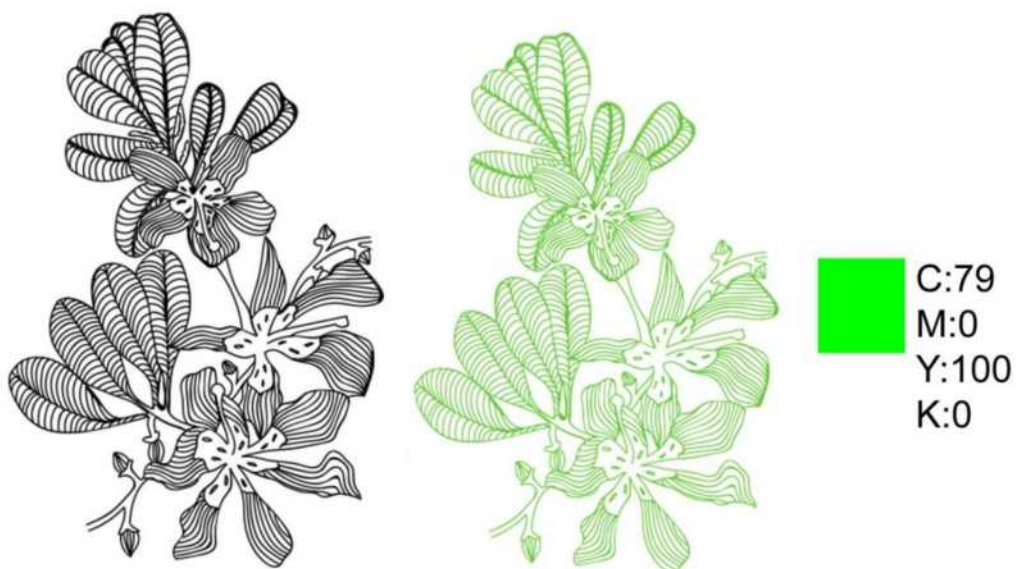
As figuras que se seguem correspondem a aplicação do desenho digital em cada flor escolhida (Figuras 43 ao 48).

Figura 43 - Desenho digital - Flor do Cacto Amendoim.



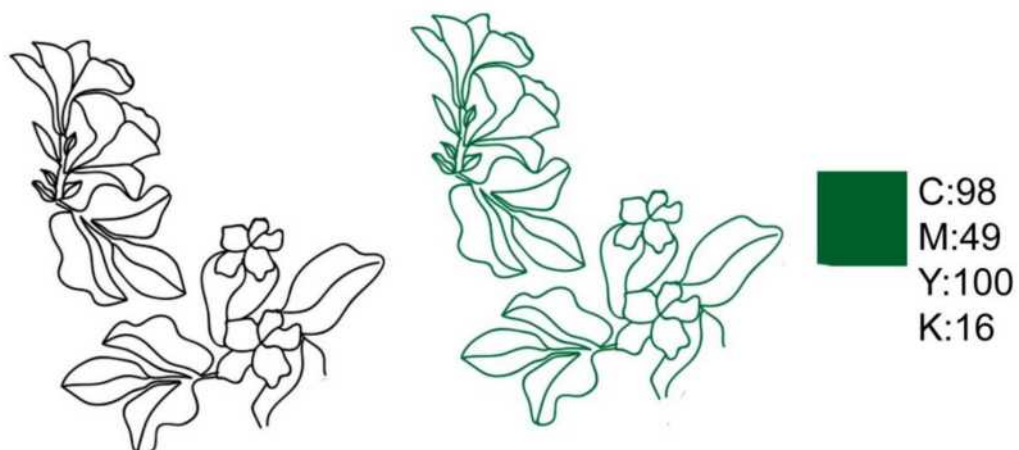
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 44 - Desenho digital - Flor da Barriguda.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 45- Desenho digital - Flor da Jitirana.



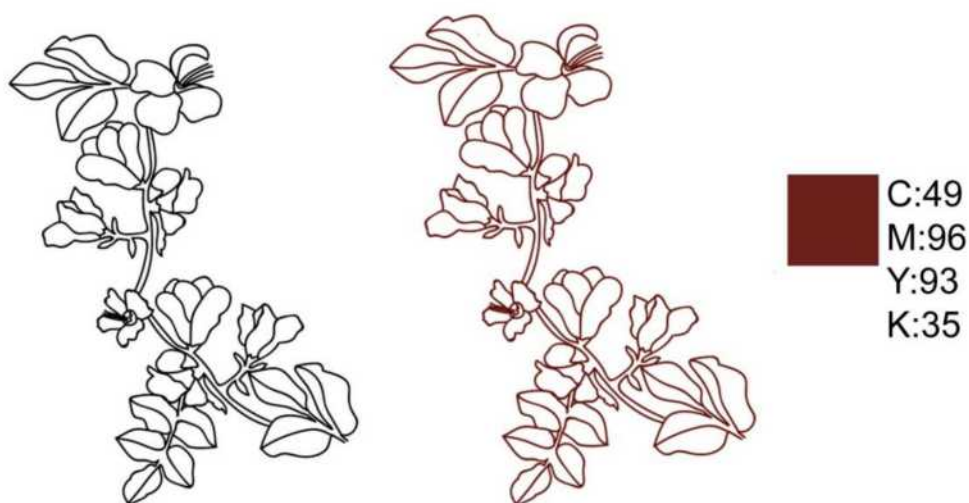
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 46 - Desenho digital - Flor da Coroa de Cristo.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 47 - Desenho digital - Flor da Catingueira.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 48 - Desenho digital - Flor do Mandacaru.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Para o fundo da estampa foi utilizado o mesmo estudo de cor baseado nas fotos do solo, mas desta vez aplicado de forma que gerasse contraste com os outros elementos (Figuras 49 a 54).

Figura 49 - Fundo da estampa- Flor do Cacto Amendoim.



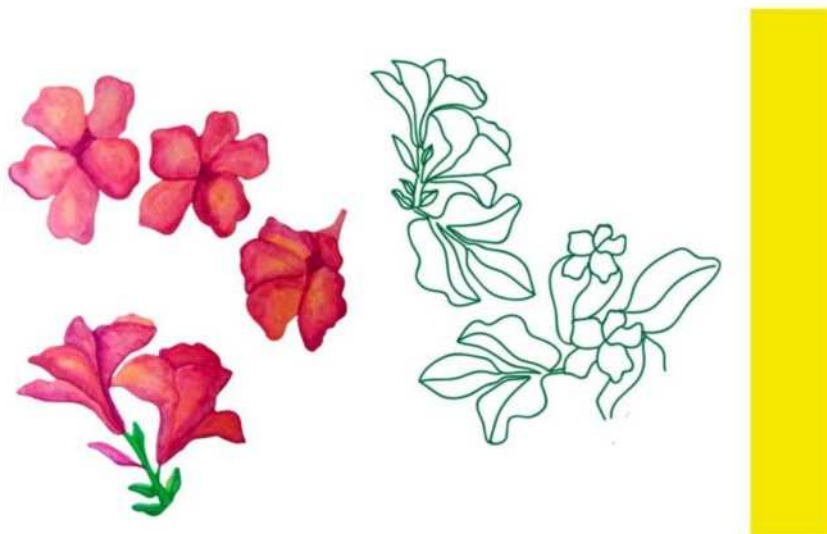
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 50 -Fundo da estampa - Flor da Barriguda.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 51 - Flor da Jitirana.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 52 - Fundo da estampa - Flor da Coroa de Cristo.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 53 - Fundo da estampa - Flor da Catingueira.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 54 - Fundo da estampa - Flor do Mandacaru



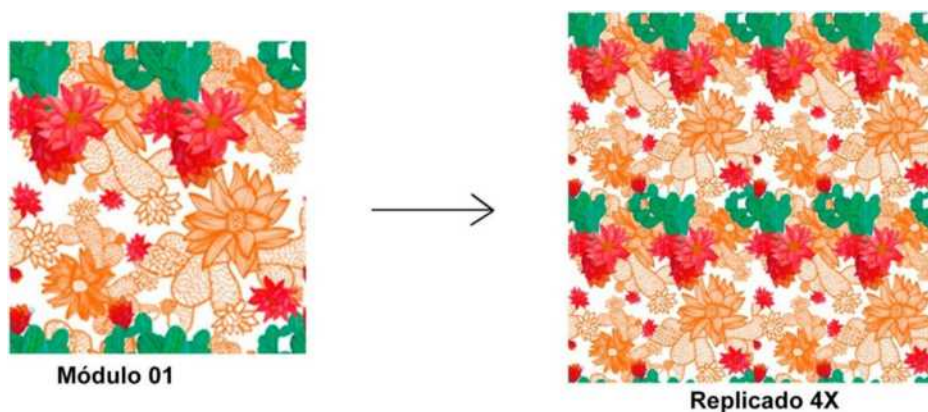
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

### 5.4.3 Rapport

O *rapport* é o elemento de repetição de uma estampa que surge a partir de um módulo formando uma padronagem (CICALA, 2015).

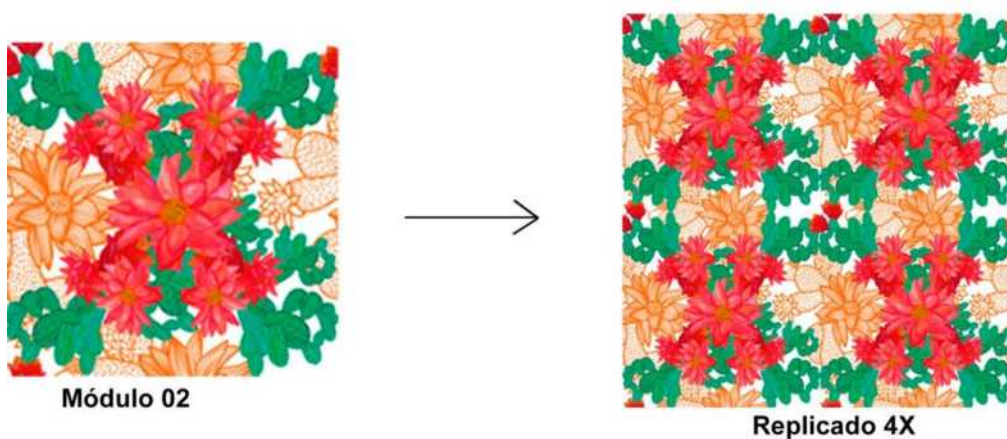
A construção do *rapport* se deu através da junção de todos os elementos produzidos. Logo após foram elaboradas alternativas de rapport os quais foram replicados quatro vezes, assim possibilitando a escolha que mais se adequasse aos objetivos deste trabalho (Figuras 55 a 78).

Figura 55 - Alternativa 01 – Cacto Amendoim.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 56 - Alternativa 02 – Cacto Amendoim.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 57 - Alternativa 03 – Cacto Amendoim.

**Módulo 03****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 58 - Alternativa 04 – Cacto Amendoim.

**Módulo 04****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 59 - Alternativa 01 – Flor da Barriguda.

**Módulo 01****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.



Figura 60 - Alternativa 02 – Flor da Barriguda.

**Módulo 02****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 61 - Alternativa 03 – Flor da Barriguda.

**Módulo 03****Replicado 4X**

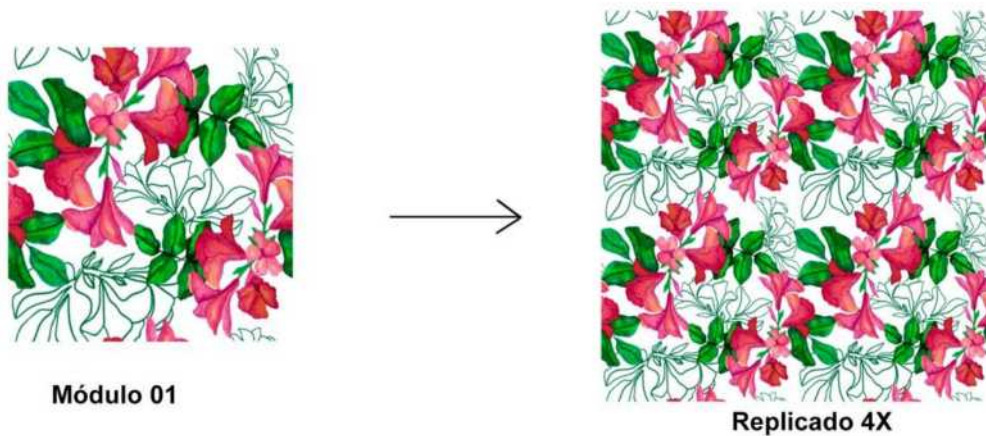
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 62 - Alternativa 04 – Flor da Barriguda.

**Módulo 04****Replicado 4X**

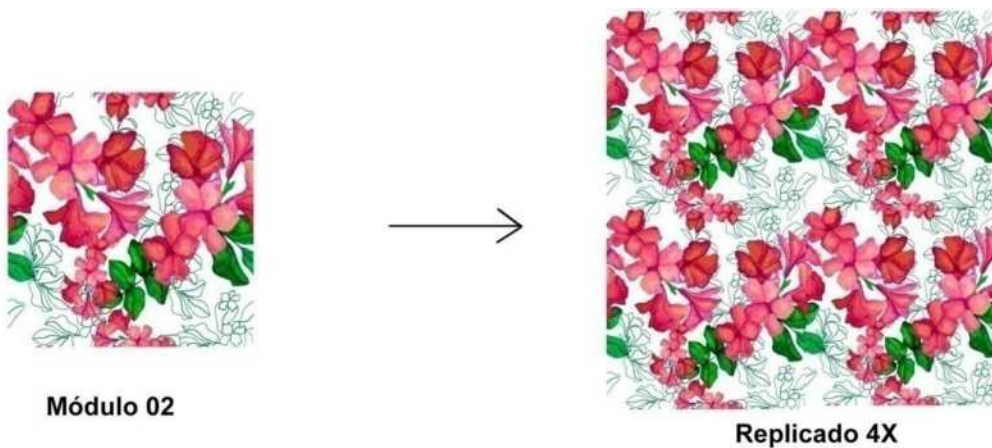
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 63 - Alternativa 01 – Flor da Jitirana.



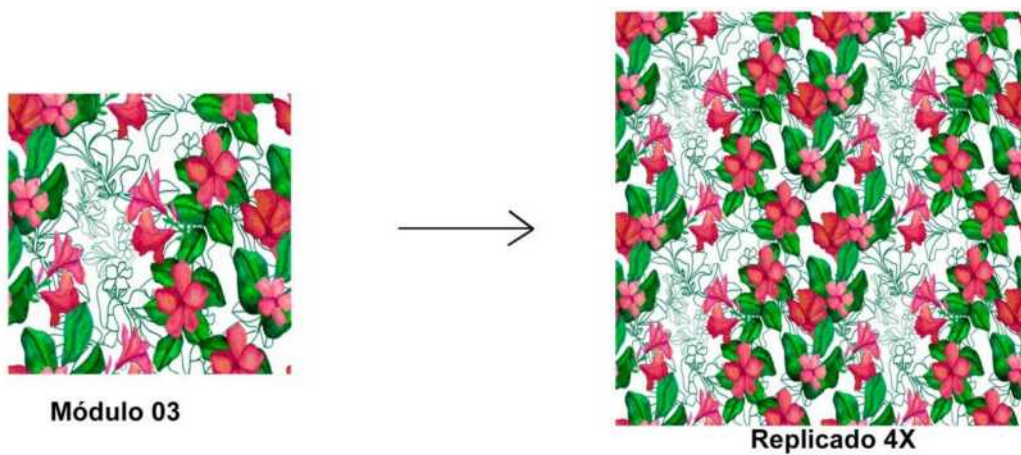
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 64 - Alternativa 02 – Flor da Jitirana.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 65 - Alternativa 03 – Flor da Jitirana.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 66 - Alternativa 04 – Flor da Jitirana.

**Módulo 04****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 67 - Alternativa 01 – Coroa de Cristo.

**Módulo 01****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 68 - Alternativa 02 – Coroa de Cristo.

**Módulo 02****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 69 - Alternativa 03 – Coroa de Cristo.



**Módulo 03**



**Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 70 - Alternativa 04 – Coroa de Cristo.



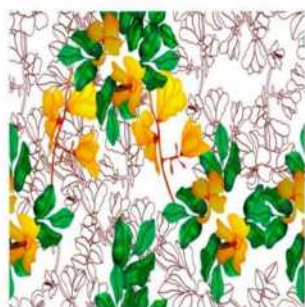
**Módulo 04**



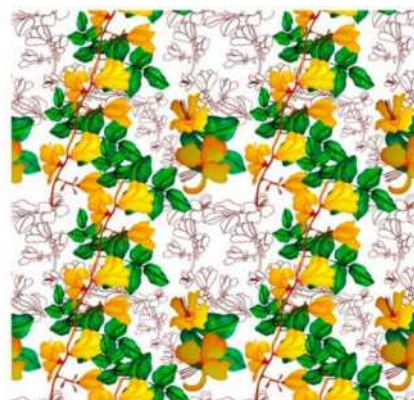
**Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 71 - Alternativa 01 – Flor da Catingueira.



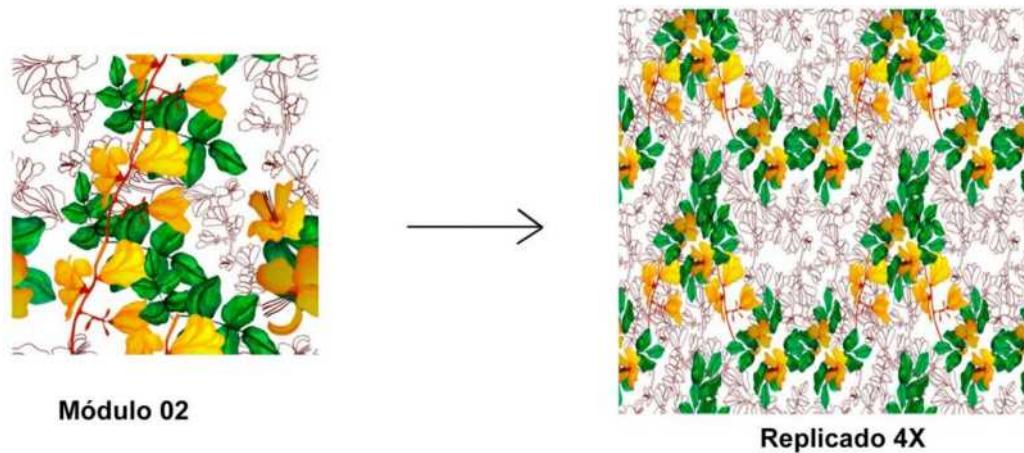
**Módulo 01**



**Replicado 4X**

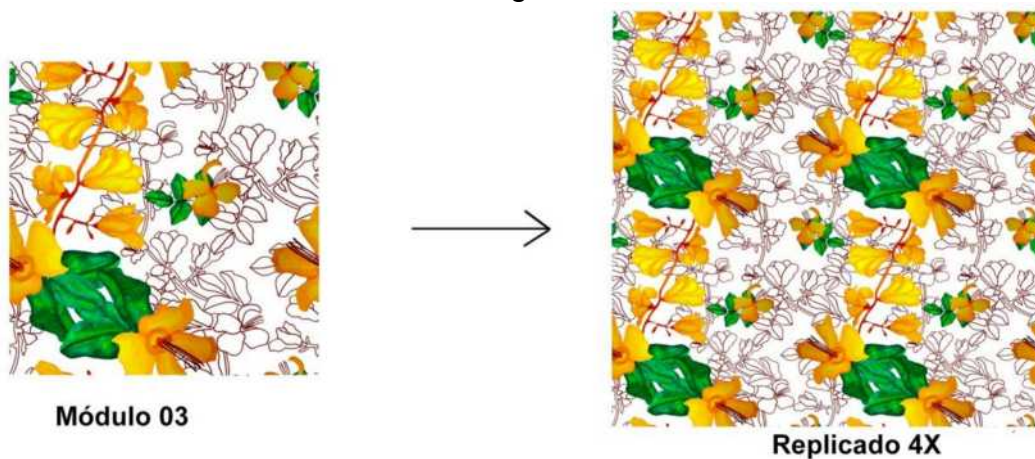
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 72 - Alternativa 02 – Flor da Catingueira.



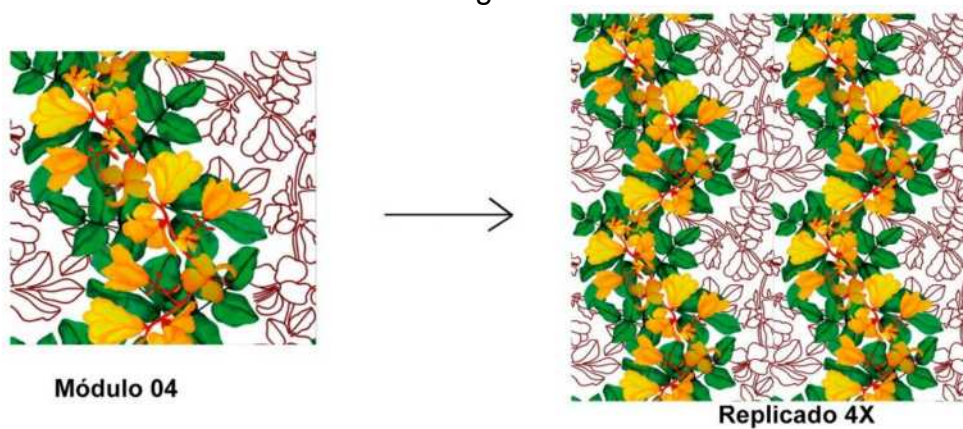
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 73 - Alternativa 03 – Flor da Catingueira.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 74 - Alternativa 04 – Flor da Catingueira.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 75 - Alternativa 01 – Flor do Mandacaru.

**Módulo 01****Replicado 4X**

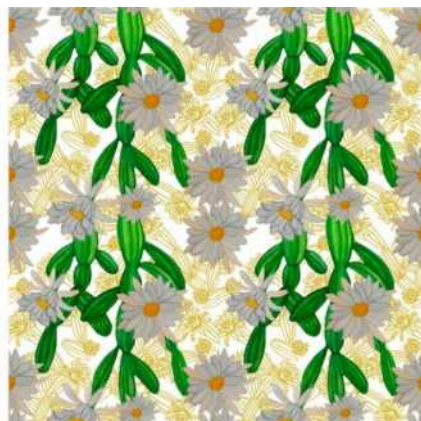
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 76 - Alternativa 02 – Flor do Mandacaru.

**Módulo 02****Replicado 4X**

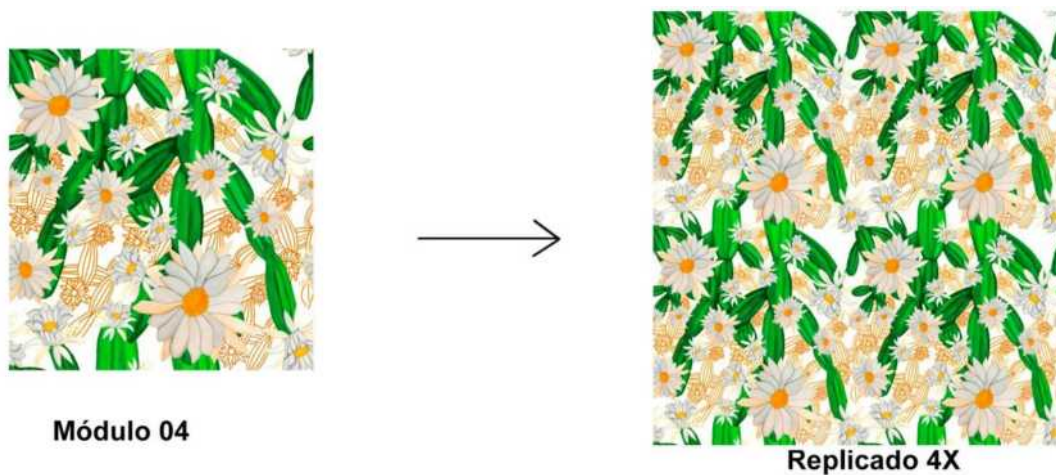
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 77 - Alternativa 03 – Flor do Mandacaru.

**Módulo 03****Replicado 4X**

Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 78 - Alternativa 04 – Flor do Mandacaru.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

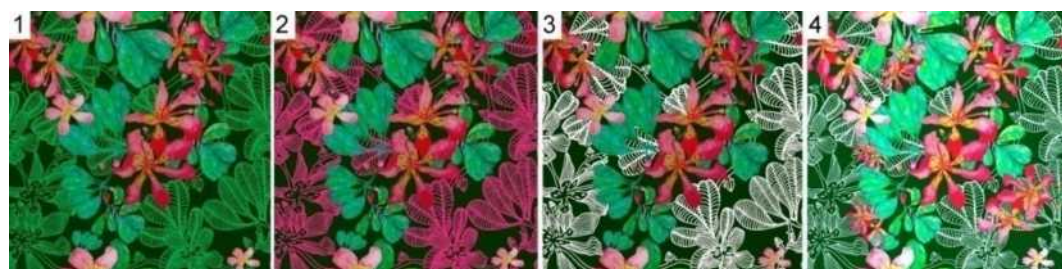
Criado o *rappor*, o módulo 4 foi escolhido para todas as flores. Logo depois foram feitas várias alternativas cromáticas a fim de se escolher a que mais se adequava a proposta deste projeto (Figuras 79 a 84) .

Figura 79 - Alternativas Cromática – Flor do Cacto Amendoim.



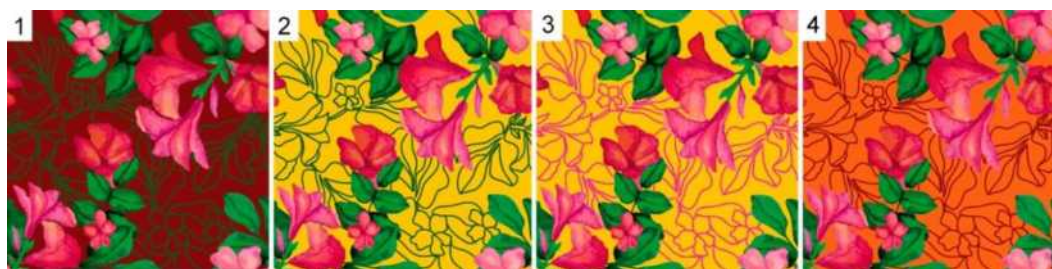
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 80 - Alternativas Cromática – Flor da Barriguda.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 81 - Alternativas Cromática – Flor da Jitirina.



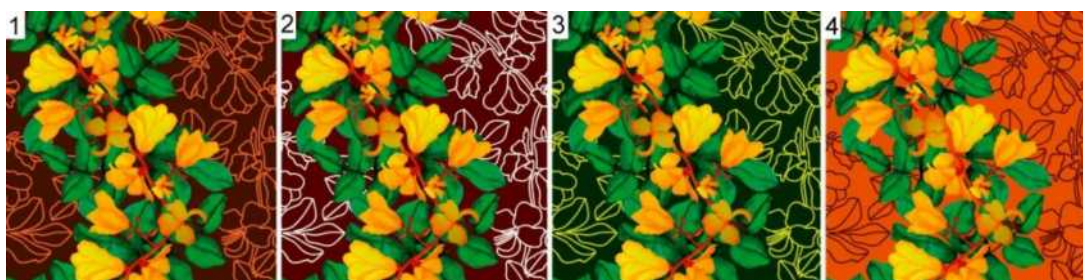
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 82 - Alternativas Cromática – Coroa de Cristo.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 83 - Alternativas Cromática – Flor da Catingueira.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 84 - Alternativas Cromática – Flor do Mandacaru.

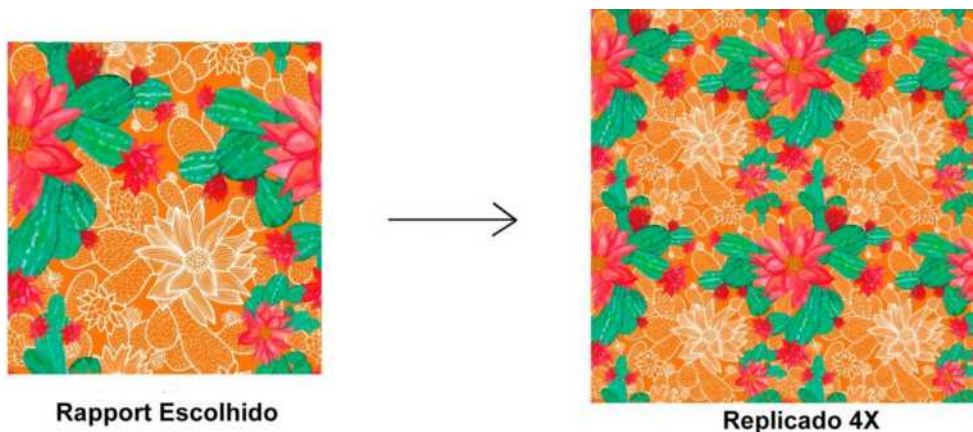


Fonte: Elaborado pela autora, 2019.



Os *rapports* escolhidos foram colocados na dimensão 20 X 20 cm (Apêndices 1,2,3,4,5,6), que foram replicados lado a lado, seguindo um sistema alinhado em linhas verticais e horizontais (Figuras 85 a 90).

Figura 85 - *Rapport* Escolhido – Flor do Cacto Amendoim.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 86 - *Rapport* Escolhido – Flor da Barriguda.



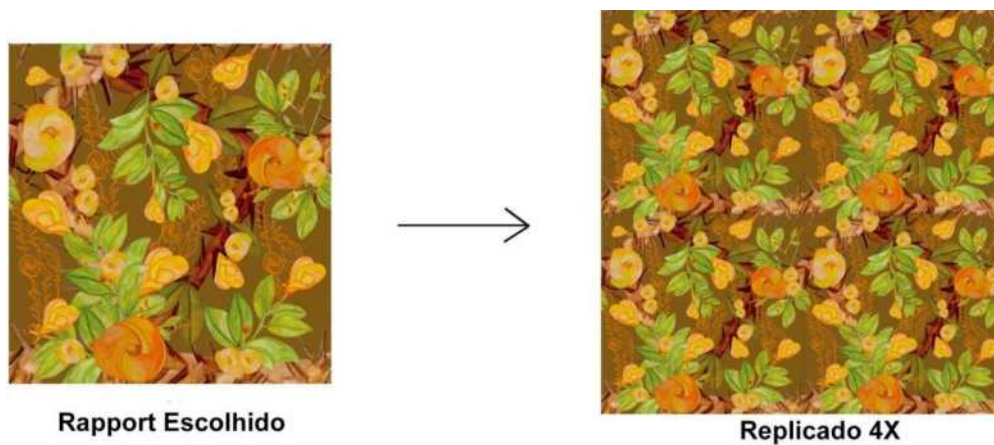
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 87 - *Rapport* Escolhido – Flor da Jitirana.



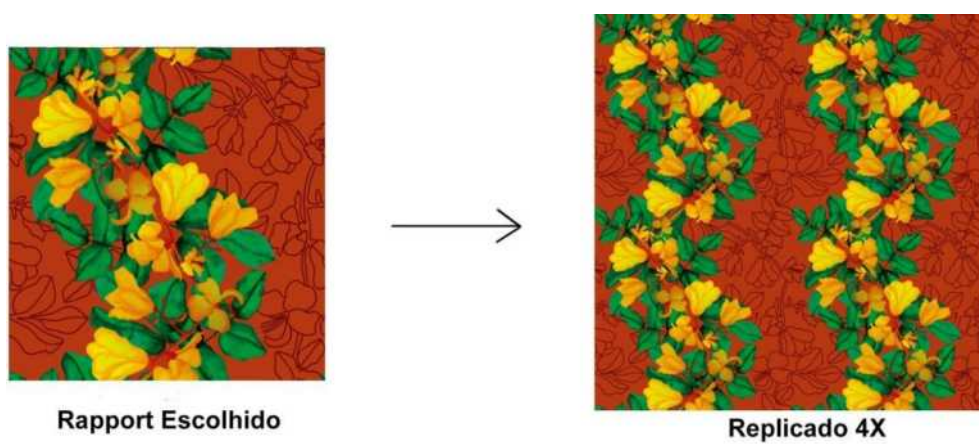
Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 88 - *Rapport* Escolhido – Flor da Coroa de Cristo.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 89 - *Rapport* Escolhido – Flor da Catingueira.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Figura 90 - *Rapport* Escolhido – Flor do Mandacaru.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

## 5.5 MODELO

### 5.5.1 Biquíni

Para a escolha da forma onde seriam aplicadas as estampas, fora feito um estudo dos modelos utilizados pelo público alvo, no qual foram coletadas imagens de mulheres de diferentes idades que frequentam praia do banco de dados do *google* e do *instagram*, gerando o painel que segue (Figura 91).

Figura 91 - Painel Semântico - trajes de banho.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Após analisar todos os modelos e a forma como cada um se comportava no corpo foram escolhidos dois conjuntos que podem combinar entre si gerando outros dois conjuntos, como demonstrado abaixo (Figura 92).

Figura 92 - Modelos de Biquínis.



Fonte: Elaborado pela autora, 2019.

Trazendo como característica o fecho por amarração e sustentação feita por elástico na costura da peça.

## 5.6 VERIFICAÇÃO

Segundo Munari (2002), esta etapa é o momento de "testar" se o que criamos será o mais próximo possível do que desejamos que seja, se o que foi criado cumpre bem seu propósito.

Com esta finalidade, os *rappports* escolhidos foram aplicados através do *software Adobe Photoshop* em *mock-ups* do modelos de biquínis pré-escolhidos (Figuras 93 a 98).

O *mock-up* é a representação realista, em escala, do resultado final de um projeto de design. Este possibilita a visualização do protótipo desenvolvido. Ele precede a confecção do produto final de um projeto de design (CICALA, 2015).

Figura 93 - Verificação Estampa – Flor do Cacto Amendoim.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 94 - Verificação Estampa – Flor da Barriguda.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 95 - Verificação Estampa – Flor da Jitirana.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 96 - Verificação Estampa – Flor Coroa de Cristo.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 97 - Verificação Estampa – Flor da Catingueira.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 98 - Verificação Estampa – Flor do Mandacaru.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

### 5.6.1 Produto Final

Após a verificação com os *mock-ups* para cada estampa, as mesmas foram impressas digitalmente em *lycra cirré*, e foram confeccionados os biquínis.

A partir deste ponto os mesmos foram fotografados em Canidé do São Francisco, compondo um *lookbook*. Segundo Clau Cicala(2015), o *lookbook* se constitui em uma ferramenta de grande utilidade para os projetos de Design de Superfície têxtil direcionado a moda, pois permite a visualização da versatilidade de uma coleção.

Escolheu-se para tal finalidade duas modelos com biótipos diferentes com intuito de expressar a diversidade anatômica da brasileira e a possibilidade de utilização do produto por toda população feminina sem se prender a um padrão estético estigmatizado (Figuras 99 a 104).

Figura 99 – Produto Final – Flor do Cacto Amendoim.



Fonte: Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 100 – Produto Final – Flor da Barriguda.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 101 – Produto Final – Flor da Jitirana.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 102 – Produto Final – Flor Coroa de Cristo.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.



Figura 103 – Produto Final – Flor da Catingueira.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 104 – Produto Final – Flor do Mandacaru.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Após a visualização das peças através do lookbook, se deu a elaboração das fotos da coleção no local onde foi inspiração para o tema, Canidé do São Francisco (Figuras 105 a 200).

Figura 105 – Coleção – Flor do Cacto Amendoim.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 106 – Coleção – Flor da Barriguda.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 107 – Coleção – Flor da Jitirana.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 108 – Coleção – Flor Coroa de Cristo.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 109 – Coleção – Flor da Catingueira.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Figura 110 – Coleção – Flor do Mandacaru.



Fonte : Elaborado pela Autora, 2019.

Assim surge a coleção “O Sertão Vai vlrar Mar”, composta de seis conjuntos com dois sutiãs e duas calcinhas de biquínis de cada estampa, totalizando 24 peças, que pretende ser além de um projeto de Design de Superfície direcionado à moda praia, um trabalho de regste cultural e identidade regional utilizando os elementos simbólicos do Nordeste.

## CAPÍTULO 6

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho desenvolveu-se no sentido de tentar resolver o problema que consistia em trazer algo novo na moda praia. Para tal finalidade, mergulhou no universo simbólico-representativo do Nordeste, especificamente nas flores da Caatinga, utilizadas como elemento na construção das estampas. Para tal fim, as flores escolhidas foram pintadas em aquarela com o objetivo de retratar fielmente sua gradação tonal, conferindo-lhe um caráter realista e expressando a percepção artística do pesquisador.

Acrescido a isso, elas também foram desenhadas digitalmente, somente com linhas, que remetem às matrizes da xilogravura, um estilo artístico que representa as ilustrações populares do Nordeste brasileiro e, portanto, sendo uma característica da identidade cultural e regional, criando assim os *rappports*, a partir dos quais se desenvolveram seis estampas. Os produtos finais foram primeiramente visualizados nos *mock-ups* para cada estampa criada. Após visualização dos mesmos, partiu-se para impressão digital das estampas em *lycra cirré* e confecção dos biquínis gerando produto final que procurou atingir todos os objetivos traçados no presente trabalho.

Finalmente conclui-se que o designer de superfície tem papel importante na formação sócio cultural e, através das suas criações, é possível associar cultura e mercado consumidor quando se parte do eixo temático de identidade regional. Através deste projeto se traça um linha fecunda pela qual podem ser desenvolvidos outros trabalhos, principalmente com a temática Nordeste, haja vista ser cenário ainda pouco explorado.

## REFERÊNCIAS

ADAMS, J. **Análise da indústria de moda praia**: inserção de micro e pequenas empresas no mercado internacional. Brasil: Usaid, v. 3, p. 57, nov. 2006.

APENAS SEJA. **Anos 1920**. Disponível em: <https://apenasseja.wordpress.com/2012/05/21/anos-1920/>. Acesso em: 26 maio 2019.

ASSARÉ, P. do. **Eu e o Sertão** - Cante lá que eu canto Cá - Filosofia de um trovador nordestino. 1. ed. Ed.Vozes, Petrópolis, 1982.

AVGVST. **[Sem título]**. Disponível em: <https://www.augustofficial.com.br/azul-cirre>. Acesso em: 26 maio 2019.

BLOG TUDO DE NOVO. **Com inspiração indígena, Salinas renova biquinis**. Disponível em: <http://blogtudodenovo.blogspot.com/2006/06/com-inspirao-indigena-salinas-renova.html>. Acesso em: 29 maio 2019.

BRAGA, A. **As Flores da Caatinga**. Disponível em: <http://www.bookess.com/read/18790-as-flores-caatinga/>. Acesso em: 26 maio 2019.

BRAGA, J. **História da Moda**. 2. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

BRAGA, J; PRADO, L. A. do. **História da Moda no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Pysis, 2011.

BRASIL. **Caatinga**: Exclusivamente Brasileira. Ministério do Meio Ambiente (MMA). Disponível em: [https://www.mma.gov.br/estruturas/203/\\_arquivos/agenda\\_caatinga\\_203.pdf](https://www.mma.gov.br/estruturas/203/_arquivos/agenda_caatinga_203.pdf). Acesso em: 19 maio 2019.

CAETANO, B. **Rafael Siqueira é destaque do CFW 2012**. Disponível em: <http://fatomania.blogspot.com/2012/08/rafael-siqueira-e-destaque-do-cfw-2012.html>. Acesso em: 29 maio 2019.

CALANCA, D. **História social da moda**. 1. ed. São Paulo: Senac, 2002.

CAMARGO, F. **Na rua**: pós-grafite, moda e vestígios. 1. ed. Belo Horizonte: Universidade FUMEC/FEA, 2007.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas**. 4. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

CARDOSO, F. A.; CENTENO, G. **Brasilidades** - o design brasileiro e as representações da identidade nacional. In: SABARÁ, F. (Org.). **Inovação, estudos e pesquisas**: reflexões para o universo têxtil e de confecção. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. p. 41-54.

CARNEIRO, C. F. A. G. **Padrões de interação sociedade e natureza:** algumas peculiaridades do caso brasileiro. Revista Desenvolvimento do meio ambiente, Brasil, v.2, n.17, p 93-110, 2008.

CARVALHO, M. F. A. **As Flores belas da Caatinga!** (Poesia da Caatinga), 2017. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/poesias-de-natureza/6028953>. Acesso em: 26 maio 2019.

CARVALHO, M. F. A. **Caatinga amada!**, (Poesia da Caatinga), 2018. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/poesias-de-natureza/6330834>. Acesso em: 26 maio 2019.

CASTILHO, C.; GALVÃO, D. **A moda do corpo o corpo da moda.** 1. ed. São Paulo: Esfera, 2002.

CASTRO, A. S.; CAVALCANTE, A. **Flores da Caatinga.** 1. ed. Campina Grande: Instituto Nacional do Semiárido, 2010.

CHATAIGNIER, G. **História da Moda no Brasil.** 3. ed. São Paulo: Estação das Letras, 2010.

CICALA, C. **Brasilidade estampada,** 2015. Disponível em: <https://www.claucicala.com/>. Acesso em: 21 dez. 2018.

CIDREIRA, R. P. **As formas da moda: comportamento, estilo e artisticidade.** São Paulo: Annablume, 2013.

COELHO, L. A. L. (Org). **Conceitos-chave em design.** 2. ed. Rio de Janeiro: Novas Idéias, 2008.

CRANE, D. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural/** Maria Lucia Bueno (org.); tradução Camila Fialho, Carlos Szlak, Renata S. Laureano. 2. ed. São Paulo: Senac, 2011.

CUNHA, E. da. **Os Sertões.** São Paulo: Brasiliense, 1985.

DENIS, R. C. **Uma Introdução à História do Design.** 1. ed. São Paulo: Blucher, 2000.

DISITZER, M. **Um mergulho no Rio, 100 anos de moda e comportamento na praia carioca.** 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

EDWARDS, C. **Como compreender design têxtil:** guia para entender estampas e padronagens. 2. ed. Tradução Luciana Guimarães. São Paulo: SENAC, 2012.

EMBACHER, A. **Moda e identidade:** a construção de um estilo próprio. 1. ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 1999.



ERNER, G. **Vítimas da moda? Como a criamos, por que a seguimos**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2005.

FAGIANNI, K. **O poder do design**. 2. ed. Brasília: Thesaurus, 2006.

FARIA, C. **Sertão Mineiro**, 2017. Disponível em: <https://www.infoescola.com/geografia/sertao-mineiro/>. Acesso em: 10 jun. 2019.

FELLIPE, A. *et al.* **Domínios morfotemáticos e impactos ambientais: estudo de caso sobre a caatinga**. Disponível em: <https://www.slideshare.net/adrianofelippe1/um-estudo-de-caso-sobre-a-caatinga>. Acesso em: 17 set. 2018.

FFW. **Verão 2012 RTW/Fashion Rio 2012**. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/desfiles/rio-de-janeiro/verao-2012-rtw/lenny/3367/>. Acesso em: 29 maio 2019.

FONSECA, J. H. **Solidariedade-Contos**. 1. ed. São Paulo: All Print, 2010.

FRAGA, R. **Caderno de roupas, memórias e croquis**. 1. ed. Belo Horizonte: Cobogó, 2015.

FRAGA, R. **Coleção A Cobra Ri**, 2010. Disponível em: <http://ronaldofraga.com/blog>. Acesso em: 26 maio 2019.

FREITAS, K. **Xaxado, Cangaco e a cultura nordestina**. Disponível em: <http://ocafe.com.br/moda/baiao-cangaco-e-cultura-nordestina-brasileira/>. Acesso em: 17 set. 2018.

FREITAS, R. O. T. **Design de Superfície: ações comunicacionais táteis no processo de criação**. (Coleção pensando o Design/coordenação Marcos Braga). 1. ed. São Paulo: Blucher, 2011.

GAZETA DO POVO, 2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/wp-content/uploads/2015/08/1-salinas.jpg>. Acesso em: 29 maio 2019.

GONZAGA, L. **O xote das meninas**, 1953. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/luiz-gonzaga/xote-das-meninas.html>. Acesso em: 10 maio 2019.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

KAISAN. **Moda Praia**. Disponível em: <https://www.kaisan.com.br/moda-praia-biquinis>. Acesso em: 28 nov. 2018.

KELLER, Jacqueline. Proposta de Metodologia para o desenvolvimento de produto de moda utilizando métodos de planejamento de coleção e design. **Revista Modapalavra 3**. Florianópolis: Udesc/Ceart, nov. 2004.

KRUCHEN, L. **Design e território**: valorização de identidades e produtos locais. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LAGES, V.; BRAGA, C.; MORELLI, G. (Org). **Territórios em movimento**: cultura e identidade como estratégias de inserção competitiva. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Brasília, DF: SEBRAE, 2004.

MAIA, R. **Imagens tropicais no design de estamparia têxtil da moda praia no Brasil**: uma articulação com o Mito Fundador. 2013. Dissertação (Mestrado em Design, Arte, Moda e Tecnologia) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2013.

MEGES, P. B.; ALSTON, W. P. **História do Design Gráfico**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MENDONÇA, C. M. C. **Um olhar sobre as mulheres de papel**: tirania e prazer nas revistas Vogue. 2010. Tese (Doutorado em comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

MORACE, F. **Consumo Autoral**. As gerações como empresas criativas. 6. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

MORAES, D. de. **Análise do design brasileiro**: entre mimese e mestiçagem. 2. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

MULHER UOL. **Zuzu Angel**: peças originais, 2014. Disponível em: [https://mulher.uol.com.br/moda/album/zuzuangelvestidosoriginais\\_album.htm](https://mulher.uol.com.br/moda/album/zuzuangelvestidosoriginais_album.htm). Acesso em: 10 jan. 2019.

MUNARI, B. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

NIEMEYER, L. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

NOGUEIRA, T. **Primaveril**. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/7715/primaveril>. Acesso em: 10 maio de 2010.

OLIVEIRA, P. S. **Introdução à sociologia**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

OSTROWER, F. **Criatividade e processos de criação**. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

PACCE, L. **O Biquíni Made In Brazil**. 1. ed. São Paulo: Arte Ensaio, 2016.

PACCE, L. **Maiô de miss não é mais produzido no Brasil 2014**. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/moda/fashionteca/maio-catalina-grupo-aguia>. Acesso em: 28 maio 2019.

PERES, M. A. **História do biquíni no Brasil desde 1950**, 2014. Disponível em: <https://www.modices.com.br/moda/um-pouco-sobre-historia-biquini-brasil/>. Acesso em: 28 nov. 2018.

PERROTA, I. **Da Garota de Ipanema ao Menino do Rio: um estudo de signos visuais no Rio de Janeiro**. 2010. Dissertação (Mestrado em Arte & Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

PIMENTEL, M. **A história do cangaço: mito, estética e banditismo no sertão**. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/explicado/2018-09/02/A-história-do-cangaço-mito-estética-e-banditismo-no-sertão>. Acesso em: 20 set. 2018.

PINTEREST. **Calvin Klein Beachwear - Printed triangle bikini**. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/463378249154094456>. Acesso em: 29 nov. 2018.

PINTEREST. **Água de Côco BA**. Disponível em: [https://br.pinterest.com/Kiki\\_Yasbek/%C3%A1gua-de-coco-ba/](https://br.pinterest.com/Kiki_Yasbek/%C3%A1gua-de-coco-ba/). Acesso em: 29 maio 2019.

PORTER, M. E. **Competição: estratégias competitivas essenciais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

PRECIOSA, R.; AVELLAR, S. **Considerações iniciais sobre Moda e Memória**. In: Colóquio de Moda, 4, 2008, Novo Hamburgo: Feevale, 2008. CD-ROM.

RECH, S. R. **Moda: por um fio de qualidade**. 2. ed. Florianópolis: UDESC, 2002.

REZENDE, G. **O Brasil na Moda, novas representações de consumo e promoção da brasilidade**. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

RODRIGUES NETO, F. **Quando chove no sertão**, 2010. Disponível em: <http://felixrodriguesneto.blogspot.com/2010/04/quando-chove-no-sertao.html>. Acesso em: 26 maio 2019.

RUBIM, R. **Desenhando a Superfície**. 1. ed. São Paulo: Rosari, 2005. (Coleção Textos Design)

RUTHSCHILLING, E. A. **Design de superfície**. 1. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo. Razão e emoção**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2002.

SCHNEIDER, B. **Design – uma introdução: O design no contexto social, cultural e econômico**. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2010.

SECRETARIA DO MEIO AMBIENTE DE ARACAJU/SE, SEMARH. **Meio Ambiente**, 2018. Disponível em: [http://www.aracaju.se.gov.br/meio\\_ambiente](http://www.aracaju.se.gov.br/meio_ambiente). Acesso em: 9 set. 2018.

SERGIPE, EMPRESA BRASILEIRA DE PESQUISA AGROPECUÁRIA - EMBRAPA/SE, 2018. Disponível em: <http://www.embrapa.com.br>. Acesso em: 09 set. 2018.

SIMILI, I. G.; MORGADO, D. P. **Tecidos, linhas e agulhas**: uma narrativa para Zuzu Angel. Revista Tempo e Argumento, v. 7, n. 15, p. 177 - 201. Florianópolis: maio/ago., 2015.

SORTIMENTOS.COM. **Blue Man moda praia verão 2017**. Disponível em: <https://sortimentos.com.br/rio-moda-rio-desfile-blue-man-moda-praia-verao-2017/>. Acesso em: 29 maio 2019.

SUDJIC, D. **A Linguagem das Coisas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

SVENDSEN, L. **Moda uma filosofia**. 2. ed. São Paulo: Zahar, 2010.

TIGANI, M. **O mandacaru**, 2010. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/poesias/2604242>. Acesso em: 26 maio 2019.

UNIVERSA. **Moda praia já quebrou tabus e encareceu**: relembre a evolução dos biquínis, 2015. Disponível em: <https://universa.uol.com.br/listas/moda-praia-ja-quebrou-tabus-e-encareceu-relembre-a-evolucao-dos-biquinis.htm>. Acesso em: 27 nov. 2018.

VILLAS-BOAS, A. **Identidade e cultura**. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

VIVANE, G. **A moda e a estética do sertão**. Disponível em: <http://www.saltoagulha.com/a-moda-e-a-estetica-do-sertao>. Acesso em: 16 set. 2018.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da. **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

XANGAI. **Catingueira**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/xangai/385809/>. Acesso em: 26 maio 2019.

ZATTERA, V. B. S. **Arte têxtil no Rio Grande do Sul**. 1. ed. Caxias do Sul: São Miguel, 1988.

**APÊNDICE 1 – RAPPORT 20X20 – FLOR DO CACTO AMENDOIM**

Fonte: Elaborado pela Autora

**APÊNDICE 2 – RAPPORT 20X20 – FLOR DA BARRIGUDA**

Fonte: Elaborado pela Autora

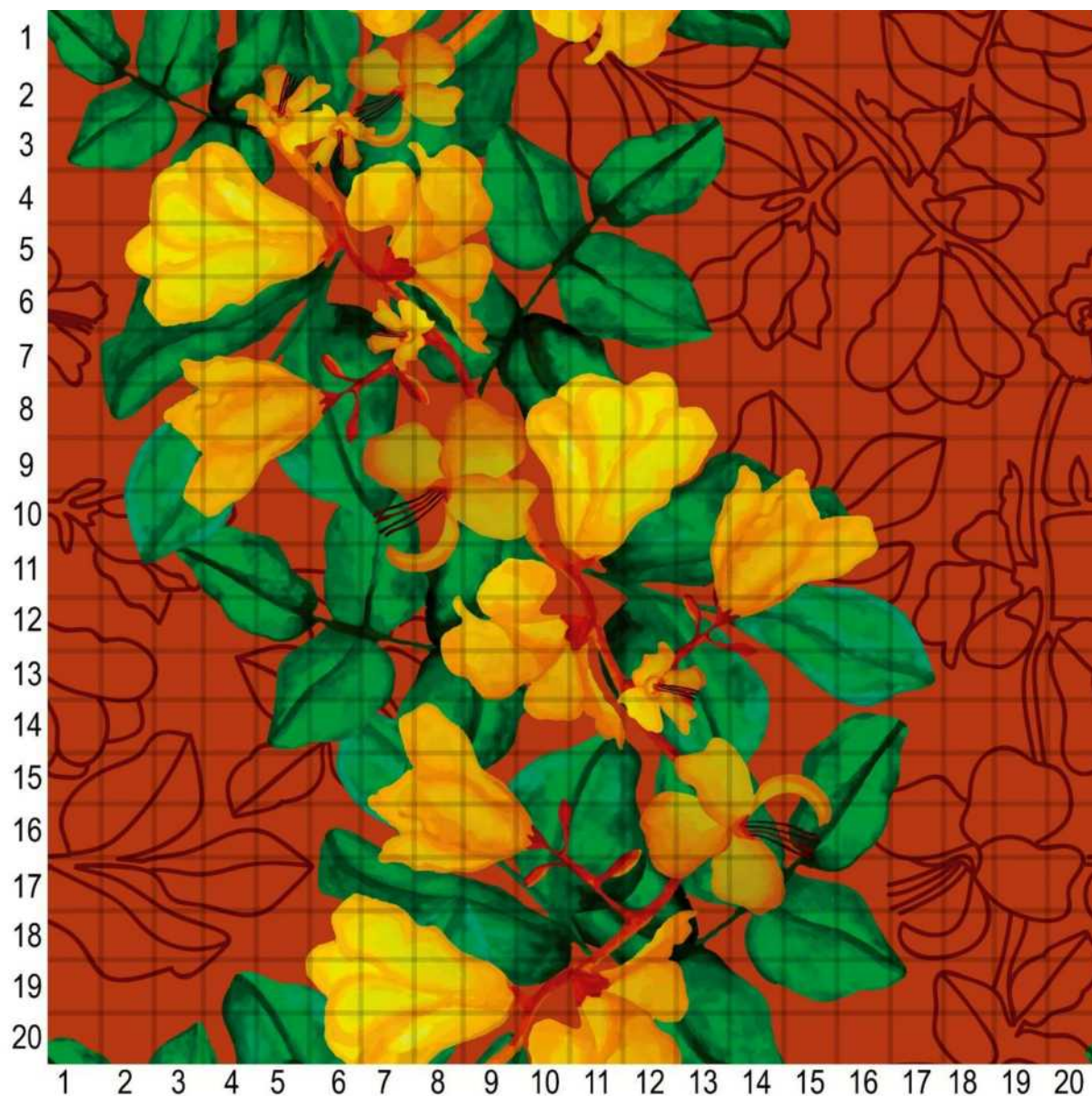
**APÊNDICE 3 – RAPPORT 20X20 – FLOR DA JITIRANA**

Fonte: Elaborado pela Autora

**APÊNDICE 4 – RAPPORT 20X20 – FLOR COROA DE CRISTO**

Fonte: Elaborado pela Autora



**APÊNDICE 5 – RAPPORT 20X20 – FLOR DA CATINGUEIRA**

Fonte: Elaborado pela Autora

**APÊNDICE 6 – RAPPORT 20X20 – FLOR DO MANDACARU**

Fonte: Elaborado pela Autora

**ANEXO A – POESIA: CAATINGA AMADA****Caatinga amada!**

Caatinga amada!  
Por ti me encanto  
Saio de mim  
E me transformo  
Em tua serva!  
Só para falar de ti  
E dizer ao mundo quão bela és!  
Seca ou verde  
Meus olhos por ti se encantam  
E me levam a versejar  
Cantando de forma singela  
Esse mundo sem igual....  
Nestes dias de inverno  
Te visitei! Estás linda!  
Um paraíso todo verde  
Com a beira das estradas  
Toda Florida!  
Um encanto de se ver...  
Fauna e flora estão alegres  
E seu povo louva a Deus  
Pelas chuvas que caíram  
E te fizeram ressuscitar!  
Caatinga eu te admiro!  
Por seres um bioma tão diverso...  
Forte e frágil ao mesmo tempo...  
Sendo assim, encantadora!  
Para todos que te olham  
Com os olhos de suas almas.

(Carvalho, 2018)

## ANEXO B – POESIA: QUANDO CHOVE NO SERTÃO

### Quando chove no sertão

Quando chove no sertão  
 quando chove no sertão  
 a natureza desperta  
 o trovão estala forte  
 que o coração se aperta  
 a terra toda brotando  
 a passarada cantando  
 numa alegria sem par  
 o rio como uma cobra  
 correndo trazendo dobra  
 até o encontro do mar.

O raio clareia a noite  
 expulsando a escuridão  
 a terra exala seu cheiro  
 anunciando a plantação  
 a seca fecha a cortina  
 o verde cobre a colina  
 no mais belo esplendor  
 é um quadro sem defeito  
 que só pode ser feito  
 pela mão do criador.  
 Os bezerros escramuçando  
 logo que amanhece o dia  
 o João de barro começa  
 a fazer sua moradia  
 o cavalo relinchando  
 e o orvalho molhando  
 quem entre o mato passar  
 ali tudo recomeça  
 o capim nasce com pressa  
 para o gado alimentar.

O peixe nada ao contrário  
 da correnteza do rio  
 o vale vira tapete  
 de capim verde e macio  
 borboletas e beija-flores  
 ficam fazendo favores  
 aumenta a fecundação  
 e as flores se multiplicam  
 é isso que explica  
 que há chuva no sertão.

Qualquer pessoa se encanta  
 admirando o painel  
 abelhas levando néctar  
 para fabricar o mel  
 besouros a zumbizar  
 um aqui outro acolá  
 não se sabe de onde vem  
 isso tudo me comove  
 só se pode ver quando chove  
 as coisas lindas que tem.

A brisa corre entre o pasto  
 traz o cheiro da alfazema  
 a folha nasce ligeiro  
 de verde cobre a jurema  
 melão Caetano surgindo  
 a jitirana subindo  
 vai abraçando o mourão  
 e o sertanejo animado  
 cedinho vai pro roçado  
 começar a plantação.

(Rodrigues Neto, 2010)

**ANEXO C – POESIA: AS FLORES BELAS DA CAATINGA****As Flores belas da Caatinga!**

A Caatinga Florescida  
Faz a vida colorida  
Suas flores trazem as cores.

A Caatinga florescida  
Embeleza os lugares  
E trazem para estrada  
O amor de mil olhares.

A Caatinga florescida  
Tem belezas sem igual  
E traz para nossa vida  
Um amor bem natural.

(CARVALHO, 2017)

## ANEXO D – POESIA: O MANDACARÚ

### O mandacarú

Do semi-árido da seca inclemente  
trago bem viva a lembrança verdejante  
da alva e bela flor do mandacaru  
rainha da estiagem e sobrevivente  
desafiando a terra ardente.

E é na calada da madrugada morna  
que seus botões insistem em surgir  
e despontam insolentes  
por entre os espinhos intrincados  
do mandacaru ainda dormente.

Dura uma noite só a branca flor  
e ao alvorecer murcha deixando a certeza  
da chegada da chuva benfazeja  
sempre que nascem as primeiras flores brancas  
do subversivo mandacaru.

É festa na aridez do sertão:  
esperança renascida com o vento quente e seco  
e descortinando o vale vermelho da terra trincando sob os pés,  
segue a boiada na ansiosa espera da água salvadora  
enquanto altaneir, o fruto violeta da planta espinhosa  
é alimento do gado e dos homens de pés no chão.

E como o sertanejo, resistente aos embates e às intempéries  
o mandacaru insiste: é a vida que vai driblando a morte  
que espreita por entre as sombras do deserto de meu Deus.  
Vida renascida por entre espinhos, do cactus verde e arisco  
na forma de flor ,quase amor, prenuncio de melhor sorte.

Sonho com as águas cristalinas do Velho Chico,  
sonho com a água que vertendo do céu em enxurrada,  
é o aviso de que Deus ouviu as preces das mulheres da caatinga,  
e na estação chuvosa há espaço para risos e bem-aventurança,  
e desafiando céu e mar de areia fumegante,  
que não esmoreça jamais  
nossa E-S-P-E-R-A-N-ÇA!

(Márcia Tigani, 2010)

**ANEXO E – POESIA: CATINGUEIRA****Catingueira**

Catingueira, catingueira  
diz o segredo que existe  
que somente a catingueira  
enfeita a paisagem triste  
Catingueira se és feliz  
não zombes nunca  
deste teu contraste  
segura tua raiz e pede a Deus  
que ela nunca se gaste  
Tão ressecada a imburana  
a terra quente e rachada  
o marmeleiro se enrama  
mas não agüenta a queimada  
sentindo como quem ama  
a terra quente pede internada  
quanto mais seca a ribeira  
a catingueira fica enfolhada  
Catingueira se um vintém  
puder se tornar um milhão  
pede a Deus por quem não tem  
prá cair chuva no chão  
pois somente a catingueira  
enfeita a seca lá no meu sertão  
sertanejo não quer nada  
vê na internada a maior benção.

(XANGAI)

**ANEXO F – POESIA: PATATIVA DO ASSARÉ**

Sertão argúem te cantô,  
Eu sempre tenho cantado  
E ainda cantando tô,  
Pruquê, meu torrão amado,  
Munto te prezo, te quero  
E vejo qui os teus mistéro  
Ninguém sabe decifrá  
A tua beleza é tanta,  
Qui o poeta canta, canta,  
E inda fica o quicantá.

(Assaré, 1982, p.22)