



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA

CENTRO DE ARTES E LETRAS

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN PARA ESTAMPARIA

Ágatas:

Criação de Estampa para Vestuário Feminino

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

Júlia Spengler

**Santa Maria - RS - Brasil
2008**

Ágatas:
Criação de Estampa para Vestuário Feminino

por

Júlia Spengler

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

Orientador: Prof. Dr. Carlos Gustavo M. Hoelzel

Santa Maria - RS, Brasil

2008

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Curso de Especialização em Design para Estamparia**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a monografia de especialização

Ágatas:

Criação de Estampa para Vestuário Feminino

elaborada por

Júlia Spengler

como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Design para Estamparia

Comissão Examinadora

Prof. Carlos Gustavo Martins Hoelzel
(Orientador)

Prof^a. Dr^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi

Prof Ms. André Krusser Dalmazzo

Santa Maria, 18 julho de 2008.

DEDICATÓRIA E AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho aos meus pais, que sempre me incentivaram a seguir minhas vontades e a cumprir meus deveres até o final. Meu objetivo é sempre deixá-los orgulhosos, enquanto que o deles é o que eu seja sempre feliz.

Agradeço aos meus tios Kazue e Bertinho, meus amigos da família Deves e Ibrahim, minha prima Cláudia, minha amiga Carla e meu orientador Carlos Gustavo: cada um sabe o quão importante foi para que este trabalho pudesse ser concluído. E a todos os meus amigos que de alguma forma participaram deste trabalho: Muito obrigada!

RESUMO

Monografia de Especialização
Curso de Especialização em Design para Estamparia
Universidade Federal de Santa Maria

Ágatas:

Criação de Estampa para Vestuário Feminino

Autor: Júlia Spengler
Orientador: Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Hoelzel
Santa Maria, 18 julho de 2008

Este trabalho apresenta a criação de estampas localizadas para saídas-de-praia tendo como referencial as ágatas, pedras preciosas encontradas no Rio Grande do Sul e no mundo todo. Como método de estampagem foi escolhida a impressão digital, por ser um método novo e ideal para pequenas quantidades de tecido, além de permitir o uso do computador e não apresentar restrições referentes à quantidade de cores. Para o desenvolvimento do trabalho, fez-se uso de duas metodologias que permitiram o retrocesso entre as etapas quando necessário, de modo a não ser preciso retomar o processo desde o princípio. Tais metodologias, a Deigraf, proposta pelo professor Dr. Carlos Gustavo Hoelzel, e o Ciclo Expansivo, descrito pela professora Dra. Marinês Ribeiro dos Santos, foram fundamentais para a realização deste, uma vez que alguns passos tiveram de ser revistos. As estampas resultantes deste processo acabaram por remeter ao seu referencial, com o cuidado de não ser muito literais. As saídas-de-praia tiveram seu modelo criado a partir das estampas, pois mesmo que a criação de moda não fosse o foco deste trabalho, ainda assim percebeu-se que a forma da peça poderia se relacionar com a estampa.

Palavras-chave: ágata; saída-de-praia; estamparia digital

ABSTRACT

Monografia de Especialização
Curso de Especialização em Design para Estamparia
Universidade Federal de Santa Maria

Ágatas:

Criação de Estampa para Vestuário Feminino

Author: Júlia Spengler
Orientador: Prof. Dr. Carlos Gustavo Martins Hoelzel
Santa Maria, 18 julho de 2008

The agates, precious stones found in Rio Grande do Sul and all around the world, are the reference to the creation of prints for coverups. The printing method chosen was the digital print, which is a brand new method that suits perfectly to small amounts of fabric, where the computer can be used without color restriction. Two methodologies were used in order to develop this paper: Deigraf, proposed by the professor Dr. Carlos Gustavo Hoelzel and the Ciclo Expansivo, described by professor Dr. Marinês Ribeiro dos Santos. Both were very important to go through the project since some steps had to be reviewed – which is the proposal of their methodologies. The resulting prints refer to the agates without being too literal. The cover-ups were created inspired by the prints, since shape and prints could relate.

Keywords: agate; cover ups; digital printing

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Estrutura da atividade humana (Engestrom, 1987, p.78 apud. SANTOS).....	18
Figura 2 - Ágata Bandeada	25
Figura 3- Ágata Labareda	25
Figura 4 - Ágata Sardo.....	26
Figura 5 – Ágata Dentrítica	26
Figura 6 – Ágata Fortificação	27
Figura 7 – Ágata Hemisférica	27
Figura 8 – Ágata Íris.....	28
Figura 9 – Ágata Mosquito	28
Figura 10 – Ágata Musgosa	29
Figura 11 - Ônix	29
Figura 12 – Ágata Orbicular	30
Figura 13 – Ágata Tubular	30
Figura 14 – Ágata Uruguai	31
Figura 15 - Porta Jóias.....	32
Figura 16 – Colar Rabo de Rato com Banho de Ouro Branco e Ágata Rosa com Pedra Zircônia	33
Figura 17 – Ágatas associadas ao couro	33
Figura 18 – Aparador de livros, tigela e porta-copos	34
Figura 19 – Colar e Pulseira de Ágatas	35
Figura 20 - Caixa de Correio e Painéis Iluminados.....	35
Figura 21- Moda anos 60 e 70	37
Figura 22 – Saída-de-praia Anos 50 e Anos 60	37
Figura 23 – Anos 70 e Anos 80	39
Figura 24– Saídas-de-praia anos 80.....	40
Figura 25– Apoio ao meio-ambiente e Biquínis maiores.....	42
Figura 26– Quimono Tradicional e Quimono na atualidade.....	46
Figura 27 - Caftã do Império Otomanoe Caftã atualmente marca Elizabeth Hurley	47
Figura 28 - Pareôs	48
Figura 29 - Canga no Rio de Janeiro	49
Figura 30 - Flores e tecidos esvoaçantes na Campanha Verão 2008 Dolce & Gabanna e na foto de Steven Meisel.....	50
Figura 31– Estampa floral localizada Roberto Cavalli.....	51
Figura 32 – vestido balonê.....	52
Figura 33 – Cafe del Mar, em Ibiza: praia de manhã até a noite	53
Figura 34 – Desfile Cia. Marítima (Verão 2008).....	56
Figura 35 – Estampa e pregas em repetição	57
Figura 36 – Vestido de Karl Lagerfeld para Chanel e perfume Angel de Thierry mugler.....	58

Figura 37 – Impressão Digital em Tecido e técnica operando software de impressão digital.....	59
Figura 38 – Estampa Burberry e Estampa Pucci	61
Figura 39 – Bola com estampa Paul Smith e Estampa em parceria com Catalina Estrada	63
Figura 40 – Estampa de Fábio Gurjão para Néon e Camiseta com estampa Adriana Barra.....	64
Figura 41 – Porcelana Versace	64
Figura 42 – saída de praia Diane Von Furstenberg	67
Figura 43 – Saída-de-Praia Marc Jacobs	69
Figura 44 – Saída-de-praia Wrap Pucci.....	72
Figura 45 – Saída-de-praia St. Johns	74
Figura 46 – Saída-de-praia Topshop	76
Figura 47 – ágata 01	78
Figura 48 – ágata 02.....	79
Figura 49 – ágata 03.....	80
Figura 50 – ágata 04.....	81
Figura 51 – ágata 05.....	82
Figura 52 – estudos modelo 01	87
Figura 53 – modelo 01	88
Figura 54 – Módulo da ágata rebatido e repetido	89
Figura 55 – Novo rebatimento do módulo.....	90
Figura 56 – ágata para modelo 03.....	92
Figura 57 – Forma resultante.....	92
Figura 58 – Rebatimento da forma	93
Figura 59 – Bandas concêntricas e paralelas	94
Figura 60 – Bandas sinuosas e paralelas	94
Figura 61 – repetição da forma	95
Figura 62 – referência para modelo 05	96
Figura 63 – modelo 05.....	96
Figura 64 – referência para estudo 06	97
Figura 65 – modelo 06.....	98
Figura 66 – referência e modelo 07	99
Figura 67 – referência e modelo 08	100
Figura 68 – referência para modelo 09	101
Figura 69 – modelo 09.....	102
Figura 70 – referência para modelo 10	103
Figura 71 – modelo 10.....	104
Figura 72 – referência modelo 11	104
Figura 73 – modelo 11	105
Figura 74 – referência para modelo 12	106
Figura 75 – modelo 12.....	107
Figura 76 – referência para modelo 13	108
Figura 77 – modelo 13.....	108
Figura 78 - Tecido impresso ainda não cortado.....	110
Figura 79 – Moldes e Costureira finalizando peça	111

Figura 80 – Resultado 01	112
Figura 81 – Resultado 01	112
Figura 82 – Bandeiras impressas	113
Figura 83 – Complemento - faixa.....	113
Figura 84 – Resultado 02.....	114
Figura 85 - Resultado 02	114
Figura 86 - Bandeiras	115
Figura 87 - Faixa.....	115
Figura 88 – Resultado 03.....	116
Figura 89 – Resultado 03.....	117
Figura 90 - Bandeiras	117
Figura 91 – Resultado 04.....	118
Figura 92 – Resultado 04.....	119
Figura 93 – Faixa complemento.....	119
Figura 94 – Resultado 05.....	120
Figura 95 – resultado 05	120

SUMÁRIO

Resumo.....	v
Abstract.....	vi
Lista de Figuras.....	vii
1. INTRODUÇÃO.....	12
1.1 Apresentação.....	12
1.2 Justificativa.....	12
1.3 Objetivos.....	14
1.3.1 Objetivo Geral.....	14
1.3.2 Objetivos Específicos.....	14
1.3.3 Estrutura da Monografia.....	14
2. METODOLOGIA.....	16
2.1 Modelo conceitual da atividade de projeto.....	16
2.2 Metodologia projetual.....	18
3. REFERENCIAL ÁGATA.....	21
3.1 Formação e aparência.....	21
3.2 A ágata no Rio Grande do Sul.....	21
3.3 Tipos de ágata.....	22
3.4 Ágata associada a outros materiais.....	29
4. TENDÊNCIAS E LINGUAGEM VISUAL	
4.1 Tendências: evolução e revolução da moda.....	33
4.2 Linguagem visual aplicada à moda e às tendências.....	37
4.3 Tendências e linguagem visual da saída-de-praia.....	40
4.3.1 Conhecendo as saídas-de-praia.....	40

4.3.2	Tendências – Verão 2009.....	44
4.3.3	Linguagem visual da saída-de-praia.....	47
5.	ESTAMPARIA DIGITAL – TECNOLOGIA NO DESIGN TÊXTIL.....	53
5.1	Estampas identificando marcas.....	55
6	DESENVOLVIMENTO	
6.1	Levantamento e análise da linguagem visual das saídas-de-praia....	59
6.2	Levantamento e análise de linguagem visual das saídas-de-praia....	59
6.3	Lingagem visual nos padrões das ágatas.....	68
6.4	Modelagem Conceitual.....	74
6.5	Modelagem visual.....	74
6.5.1	Captação de imagens para composição.....	75
6.5.2	Modelgam a partir das imagens obtidas.....	75
6.5.3	Capatação de novas imagens.....	79
6.5.4	Modelagem a partir das imagens escolhidas.....	80
7.	RESULTADOS E CONCLUSÃO	
7.1	Produções das estampas.....	95
7.2	Produção das peças.....	96
7.3	Resultados finais e bandeiras.....	97
7.4	Conclusão.....	106
8.	Referência bibliográfica.....	107

1 ■ INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação

Este trabalho teve sua temática definida a partir da riqueza visual encontrada nas ágatas, pedras preciosas encontradas no Rio Grande do Sul e em diversos lugares do mundo. A exploração dos grafismos destas pedras, que até então vinham sendo utilizadas geralmente sob a forma de artesanato, principalmente em peças para decoração, tornou-se então uma temática de bastante relevância para o design de estamparia.

Transpor as formas gráficas presentes no referencial ágata tornou-se a temática, sendo que a necessidade de se encontrar um suporte para tal estampa, fez com que se chegasse às saídas-de-praia. Estas foram escolhidas por representarem uma peça pouco explorada na moda, bem como por ser uma peça utilizada no verão, estação escolhida para se utilizar as estampas em questão.

1.2 Justificativa

Explorar a natureza como forma de estampas já foi largamente usado na moda e é um tema bastante atual, uma vez que a preservação do meio-ambiente está sendo exaustivamente explorada e divulgada por todos os meios de comunicação, de jornais a revistas, passando pela televisão e chegando até ao design e à moda. Motivos florais, folhas, animais em extinção ou não, árvores, frutas e até a água já serviram de inspiração para a criação de objetos e

coleções de moda, sendo que atualmente até tecidos ecologicamente corretos estão sendo usados pelas empresas brasileiras mais conscientes a um preço ainda muito alto. Ainda assim, não se tem notícia de que as pedras preciosas tenham sido utilizadas sob a forma de estamparia, tampouco as ágatas. Logo, acredita-se que a temática seja bastante pertinente.

Embora não tenha sido possível o exame aprofundado do quesito criação de moda, uma vez que seria necessário que se fizesse um segundo projeto de igual densidade e extensão, ainda assim houve contribuição para o estudo do design de estamparia por buscar a adequação de forma e estilo da indumentária à estampa. Posto que “moda é uma forma especializada de ornamentação do corpo” (Jones, p.24, 2005), foi válida uma breve análise das funções práticas das roupas para que se pudesse chegar a um resultado que complementasse e se adequasse à estampa proposta, neste caso, a adaptação da saída-de-banho às estampas desenvolvidas.

A saída-de-praia foi escolhida por ser um item ainda não muito explorado pelas marcas de moda praia, que acabam por vezes apenas repetindo as estampas dos seus biquínis e variando pouco quando se trata de modelagem. Todavia, é destaque em publicações de moda tornando-se, pouco a pouco, um item importante na moda do verão. Com a universalização da moda e de posse da informação de que as saídas-de-praia já são bastante conhecidas em pólos difusores de tendências, como a Europa, acredita-se que seja uma peça do vestuário que estará cada vez mais presente no dia-a-dia do público feminino durante o verão.

É importante ressaltar que o estudo da moda feminina atual teve grande valia, tendo se atentado a tudo o que disse respeito às tendências que, segundo JONES (p.30, 2005) “têm significado para determinado grupo etário ou círculo social e não podem ser adequadas a outros”. Logo, foi relevante estudar a forma de se inserir um produto a um determinado meio em que já existiam certas regras, onde já havia certo padrão a ser seguido ou, ao menos, alguns princípios imutáveis.

O tema escolhido foi conveniente, também, por ver a ágata sob um novo prisma, pois se ela hoje é utilizada ostensivamente em adornos ou utensílios de decoração, ainda não havia sido explorada na moda, exceto pelos acessórios, tampouco sob a forma de estampa.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo Geral

Criar estampa para vestuário feminino (saída-de-praia) a partir do referencial visual da ágata, pedra preciosa encontrada no Rio Grande do Sul, além de diversas localidades no mundo.

1.3.2 Objetivos Específicos

Como objetivos específicos, se buscou identificar as tendências de moda para o verão 2009 que se aplicassem ao público feminino de 25 a 30 anos, bem como levantar e verificar a viabilidade dos tecidos a serem utilizados: seda, chiffon e demais tecidos que se comportassem de forma aceitável quando molhados e que, ainda, pudessem ser impressos sob a forma digital.

Teve-se como objetivo, ainda, observar e estudar as características do referencial ágata, examinando as particularidades mais relevantes que pudessem vir a ser aplicadas graficamente, procurando a estampagem mais usual nas saídas-de-praia na forma digital. Para tanto, foram analisadas as saídas de praia existentes e suas formas mais comuns e adequadas, estudando-se, ainda, a aplicação da estampa em saídas-de-praia para o público feminino, de 25 a 30 anos. Foi verificada, finalmente, a possibilidade de se fazer estampa

corrida ou localizada, fazendo uso da linguagem visual como forma de se chegar a um resultado satisfatório.

1.3.3 Estrutura da Monografia

No primeiro capítulo é apresentado o problema que originou este trabalho. É também descrita razão desta pesquisa, bem como o que se buscou alcançar no decorrer da execução da mesma.

No capítulo seguinte, são demonstrados os métodos que foram utilizados para que se atinjam os objetivos descritos no primeiro capítulo, apresentando tanto a metodologia para se chegar a um conceito como também para se desenvolver o projeto.

O terceiro capítulo apresenta o referencial desta pesquisa, que é a ágata. Traz sua classificação quanto aos seus grafismos internos e seu uso mais comum.

O quarto capítulo focaliza uma breve evolução da moda, bem como trata da aplicação da linguagem visual na moda, nas tendências e nas saídas-de-praia. Também demonstra a forma sob as formas pelas quais as saídas-de-praia podem se apresentar.

O quinto capítulo ocupa-se com a estamperia digital, trazendo explicações sobre este novo processo de estampagem. Enumera, também, algumas empresas que fazem uso deste tipo de estamperia, bem como a importância da estampa na identificação de uma marca.

No sexto capítulo, é apresentado o desenvolvimento da parte prática: levantamentos e análises das saídas-de-praia e também das ágatas, partindo então para uma modelagem conceitual e projetual – onde são feitos os modelos.

E, finalmente, o sétimo capítulo revela o produto final, escolhido dentre os resultados do capítulo anterior. São apresentadas as razões pelas quais foram escolhidos determinados modelos, bem como a conclusão da pesquisa.

2 ■ METODOLOGIA

2.1 Modelo Conceitual da Atividade de Projeto

Para a conceituação do projeto, foi utilizada a Teoria da Atividade, descrita por Ribeiro dos Santos, 2000. Segundo a autora, tal prática possibilita a introdução de mudanças propositais, permitindo que ocorram melhorias, para um resultado desejado. Desta forma, não foi seguido um método rígido, que tem início, meio e fim: sujeito e objeto interagiram entre si, de modo que cada um provocou transformações no outro e então se atingiu o objetivo. Logo, se algum estudo teve um referencial que a certa altura se mostrou ineficiente, foi se tomar um novo referencial, sem que tenha sido necessária alguma alteração do que foi trabalhado anteriormente.

Aspectos culturais acabaram por mediar as relações, onde o instrumento regulou ações sobre os objetos e o signo, regulou as ações sobre o psiquismo das pessoas (Santos apud. Rego). Os signos, então, representaram a realidade e intermediaram a comunicação entre os indivíduos, os significados, as percepções e interpretações que ocorreram nesse determinado universo.

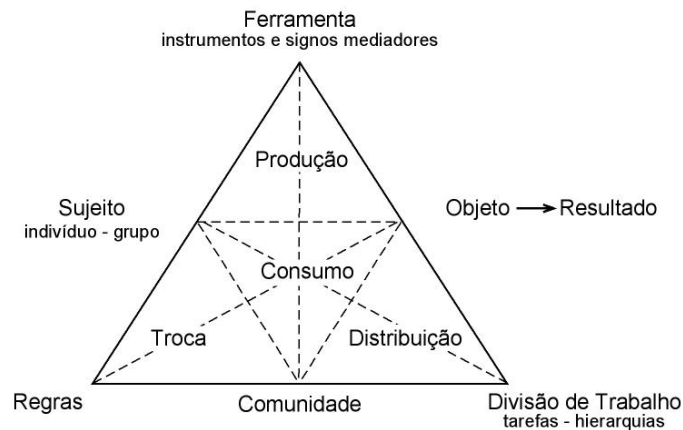


Figura 1- Estrutura da atividade humana (Engestrom, 1987, p.78 apud. SANTOS)

Assim, foram ser pesquisados alguns assuntos, dentro dos quais a pesquisa se realizou e se limitou:

Como *sujeito*, que trata do indivíduo ou grupo que foi analisado ou do próprio analista, tivemos o designer, além do público-alvo – no caso, o público feminino na faixa etária dos 25 a 30 anos - e suas características.

Em se tratando de *objeto*, que delimita o problema e através do qual se buscará um resultado, se teve a linguagem visual, que nos levou a um processo a fim de que se chegasse ao produto final. A linguagem visual foi, então, analisada junto do referencial ágata, bem como a saída-de-praia, além de ser relacionado com as tendências de moda.

Quanto às *ferramentas*, que auxiliam física e simbolicamente o resultado, tivemos a pesquisa metodológica, os raves e estudos, o levantamento visual e o computador que estavam inseridos e focados na *comunidade*, que é o design. Revistas, livros, imagens, as próprias lâminas de ágatas serviram de apoio para a realização do trabalho.

A *divisão de trabalho*, que divide as tarefas e as organiza, tratou da metodologia projetual, enquanto que as *regras*, que são os “regulamentos implícitos e explícitos, normas e convenções que restringem ações e interações no interior do sistema de atividade” (Santos apud. Engestrom) foram tratadas as

tendências e suas categorias, estilo, linguagem visual e questões culturais e econômicas.

Este modelo permitiu que houvesse relações entre todos os componentes da atividade, permitindo que os analise não só individualmente, mas também coletivamente, integrando uns aos outros. “As relações que se estabelecem coletivamente no sistema de atividade são responsáveis pelo contexto e pelo significado das ações individuais” (Santos, 2000, p. 44). O objeto orienta a atividade, que busca um resultado. A relação do sujeito com o restante se dá por meio das ferramentas, sendo que todos estarão sujeitos a mudanças e transformações. O benefício e a vantagem desta metodologia conceitual do projeto recaem, portanto, sobre a facilidade e a interatividade entre os componentes, permitindo trocas, recuos, retornos e mudanças, sem que seja necessário um constante processo de iniciação.

2.2 Metodologia Projetual

Segundo Bonfim (1995), a aplicação de métodos se refere ao planejamento e utilização de instrumental em situações particulares, específicas e concretas. Desta forma, aplicam-se métodos a problemas específicos e concretos, seguindo um procedimento lógico que permita alcançar determinado objetivo.

Para este projeto, sentiu-se a necessidade de se utilizar uma metodologia que fosse mutável, que possibilitasse a inserção de novas ferramentas e novas organizações quando necessário. Desta forma, optou-se pelo Ciclo Expansivo, descrito por Santos (2000) e pela Deigraf, proposta por Hoelzel (2004).

No Ciclo Expansivo, há tanto períodos de internalização, como o citado anteriormente na Teoria da Atividade, como processos de externalização, onde a base do processo é a realidade. Neste ciclo, uma teoria ou idéia se transforma em algo complexo, considerando-se novas práticas. Inicia-se na abstração, que no decorrer do processo se torna algo concreto com diversas manifestações e,

ainda assim, em constante desenvolvimento. O ciclo se dá de acordo com as etapas a seguir:

Questionando é o momento de discutir, criticar ou rejeitar a prática corrente: de se levantar a viabilidade e a validade da temática, buscando o que já foi feito em se tratando do assunto escolhido, buscando não um ineditismo, mas um diferencial que possa tornar a pesquisa pertinente.

Analisando é o ponderamento da situação, que envolve questões práticas e discursivas, buscando explicações – neste caso, se a temática, já considerada pertinente, quando pesquisada e levantada, deve trazer alguma resposta para o questionamento anterior. Pesquisas e levantamentos devem ser feitos para que se supra uma carência em informações relacionadas à temática, tornando possível que se chegue à etapa seguinte.

Modelando trata da construção de um modelo da nova idéia, com uma explicação e uma solução para o problema. No caso, serão os estudos feitos a partir do referencial ágata com o intuito de utilizá-los em saídas-de-praia sob a forma de estampa, em um tecido que possibilite a impressão digital.

Examinando o Modelo é a fase em que se dará a experimentação do modelo, analisando suas potencialidades e limitações. O estudo, impresso ou mesmo na tela do computador, já pode ser analisado e, caso sua viabilidade seja contestada, pode ser descartado. Não havendo a necessidade de se retornar à etapa anterior, para nova modelagem, pode-se seguir para o passo da metodologia, que se intitula *Implementando o Modelo*. Este é o momento da concretização, através de sua aplicação: a estampa escolhida é então estudada de forma a ser inserida em uma saída-de-praia. É feita, então, a impressão do tecido para posterior confecção da peça.

Refletindo é o passo que avalia o novo processo: validez, eficácia e completude dos objetivos devem ser considerados, enquanto que na etapa chamada *Consolidando* é que se estabelece uma nova forma prática. É então o momento de se concluir se o processo deve ou não ser repetido.

Segundo Santos (2000), este modelo representa um propósito e os meios de realização deste propósito. Cria um futuro, antecipando-o a partir de uma imagem no presente, que acarreta em ações direcionadas para construí-lo conforme sua visão anterior.

Não se trata de uma fórmula a ser seguida, pois tem de ser interpretado e complementado, tornando possível o surgimento de modelos alternativos. “O futuro aqui deve ser o que destrói o presente, preservando somente aqueles elementos que são futuro agora, aqueles que representam inovações radicais no presente” (Santos *apud* Wartofsky, p.53). Não se tratam apenas de idéias abstratas, mas sim de novas formas de agir perante a vida, no desenvolvimento das atividades humanas. No caso trabalho em questão, trata-se de um modelo que servirá como base para o andamento do projeto.

Junto desta metodologia de Ciclo Expansivo, adotou-se a DEIGRAF, que englobou desde o problema até sua produção, com a possibilidade de retorno entre elas, nas fases que seguem:

Problematização: é o momento de pesquisar. Levantamento de dados, conceituações, pesquisa de campo, registros fotográficos, enfim, tudo o que puder ajudar a visualizar o problema.

Análise do Sistema: onde se dará o “refinamento” da pesquisa, é o momento de se desfazer do material desnecessário e compilar o que será, de fato, utilizado. “Análise semântica, sintática e pragmática dos signos ocorrentes na atividade” (Hoelzel, 2004, p.125).

Modelagem Conceitual: através da conceituação visual, técnica e estética, se chegará aos conceitos necessários para o projeto tomar forma. Painéis semânticos, métodos de impressão ou linhas de expressão, por exemplo, já serão definidas neste momento. Aqui será feita a “codificação da modelagem visual”.m

Modelagem Visual: fase na qual são expressos os conceitos, seguindo a idéia expressa em requisitos estéticos formais, metáforas e, de maneira não só

objetiva como subjetiva, busca-se materializar os objetos de design adequados ao uso proposto.

Instalação: Esta fase é dedicada a desenvolver os desenhos necessários à produção industrial, realização dos protótipos e elementos complementares para a efetiva introdução do produto no mercado.

Esta metodologia se assemelha à descrita anteriormente, porém foi escolhida por especificar a parte que diz respeito à Modelagem Conceitual. “Um modelo é uma representação intencional e abstrata de uma realidade observada e, para o designer, tem propósito de criação de uma solução conceitual para um sistema de comunicação visual” (Hoelzel, 2004, p.117). É a parte mais importante da metodologia, pois daí surgiram as idéias, ou melhor, os conceitos que levaram à solução do problema levantado.

3 ■ REFERENCIAL ÁGATA

3.1. Formação e aparência

A ágata tem sua origem ainda controversa: para alguns autores, a sua temperatura de formação é próxima a da ambiente, enquanto que para outros, é de cerca de 1000 graus centígrados. Segundo o projeto “Ágatas do Rio Grande do Sul”, conduzido pela Divisão de Minas e Controle Ambiental na Mineração (DMCAM), nenhum processo é totalmente conclusivo ou aceitável. Dados de campo e laboratório são insuficientes para comprovar os processos geoquímicos que originaram esta riqueza mineral.

Suas principais características são as cores variadas, dispostas em faixas paralelas, retas e/ou concêntricas formadas por microscópicos cristais de quartzo. As cores mais comuns no Brasil são cinza e cinza-azulado, havendo também faixas de cores branca, preta, amarela, laranja, bege, vermelha e marrom.

Seus desenhos são revelados através de processos de tingimento que já eram conhecidos pelos antigos romanos. As cores e formas tornam-se tão variadas que uma coleção de pedras de ágata pareceria uma coleção de muitas pedras diferentes.

3.2 A ágata no Rio Grande do Sul

Historicamente, a ágata tem sua extração e sua comercialização relacionadas à Alemanha. Se no ano de 1375 lá foram encontradas as primeiras ágatas, no início do século XIX sua extração entrou em declínio, coincidindo com

a descoberta de jazida no Rio Grande do Sul. Tal descoberta permitiu que a indústria da ágata alemã prosperasse novamente e também tornou possível o surgimento de um novo negócio no sul do Brasil.

Segundo AGOSTINI (1998), até 1960, a Alemanha foi a única importadora das ágatas do Rio Grande do Sul, sendo então seguida pelo Japão e pelos Estados Unidos, aumentando significativamente a demanda. Desta forma, se antes toda ágata era extraída da superfície fazendo-se uso de ferramentas manuais, a partir deste momento tornou-se necessário o uso de máquinas.

Nos anos 70, deu-se início à industrialização da ágata no Brasil, uma vez que até então a exportação era feita em seu estado bruto. Foi criada, então, em Lajeado, uma escola de lapidação, que acabou deslocando-se para Soledade, hoje sede das maiores empresas do setor.

3.3 Tipos de ágata

Os diferentes tipos de ágatas foram resumidos por AGOSTINI, seguindo descrições e classificando-as. São elas:

- Ágata bandeada: é formada por uma sucessão de camadas concêntricas. Sendo o tipo mais comum, a literatura especializada refere-se a ela como “ágata com bandeamento ordinário”.



Figura 2 - Ágata Bandeada

- Ágata Cênica: apresenta uma estrutura que remete a paisagens, recebendo nomes particulares como “Ágata nascer-do-sol” ou “Ágata labareda” (Figura 03), por exemplo.



Figura 3- Ágata Labareda

- Ágata Cornalina: com bandas em tons de vermelho ou vermelho-alaranjado, pode tender ao castanho, sendo então chamada “Ágata Sardo”.



Figura 4 - Ágata Sardo

- Ágata Dentrítica: com inclusões arborescentes, tem bandeamento menos evidente e tonalidade acinzentada.

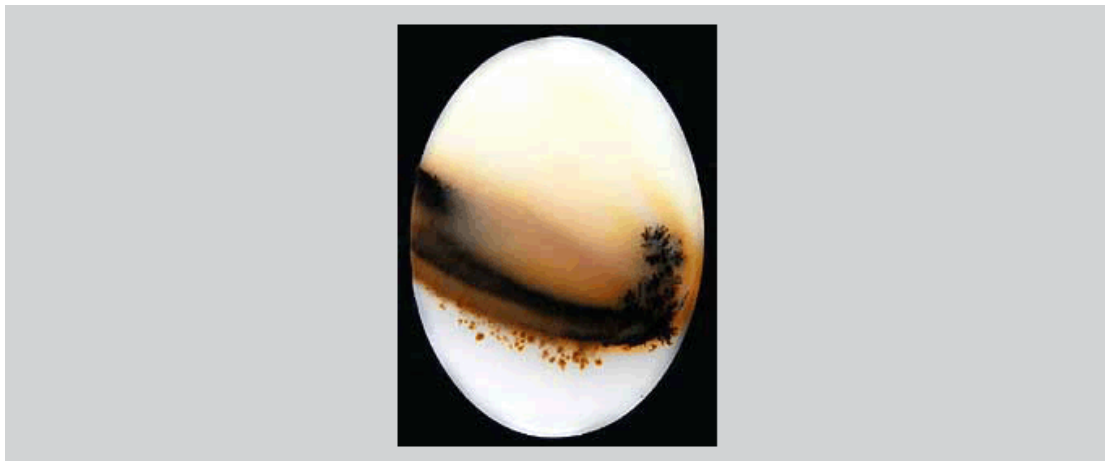


Figura 5 – Ágata Dentrítica

- Ágata Fortificação: o padrão curvo das bandas é interrompido por feições angulares ou zigzague, lembrando uma planta de fortificação



Figura 6 – Ágata Fortificação

- Ágata Hemisférica: possui estruturas semi-esféricas bandeadas, podendo ser visualizadas em chapas polidas e também no interior de geodos parcialmente preenchidos.



Figura 7 – Ágata Hemisférica

- Ágata Íris: quando observada em placas finas e polidas, causa difração da luz, permitindo a observação de várias cores do espectro. Também chamada “Ágata arco-íris”.

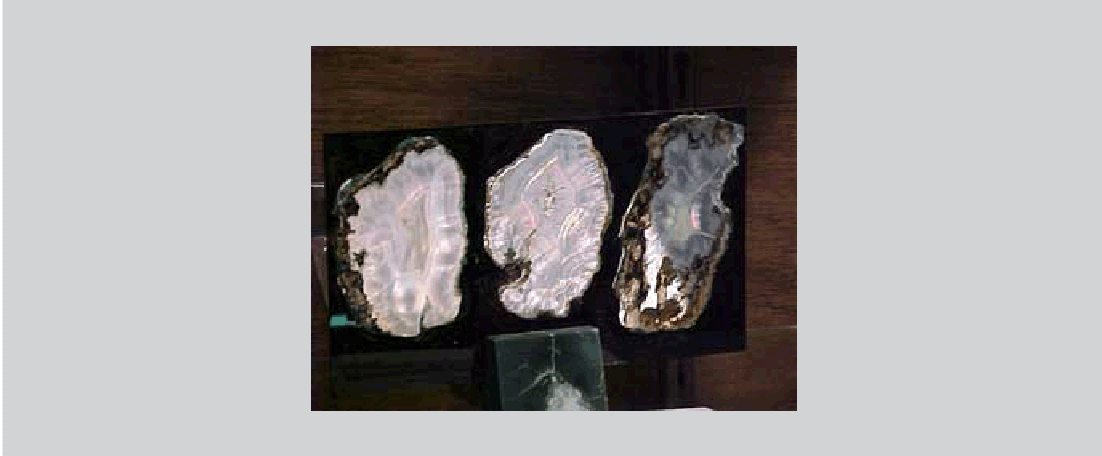


Figura 8 – Ágata Íris

- Ágata Mosquito: apresenta inclusões pequenas, semelhantes a um enxame de mosquitos. Também chamada “Pedra Mosquito”.



Figura 9 – Ágata Mosquito

- Ágata Musgosa: suas inclusões dispõem-se em arranjos que lembram musgos.



Figura 10 – Ágata Musgosa

- Ônix: designa as ágatas com bandas horizontais nas cores branco e preto e/ou cinza.

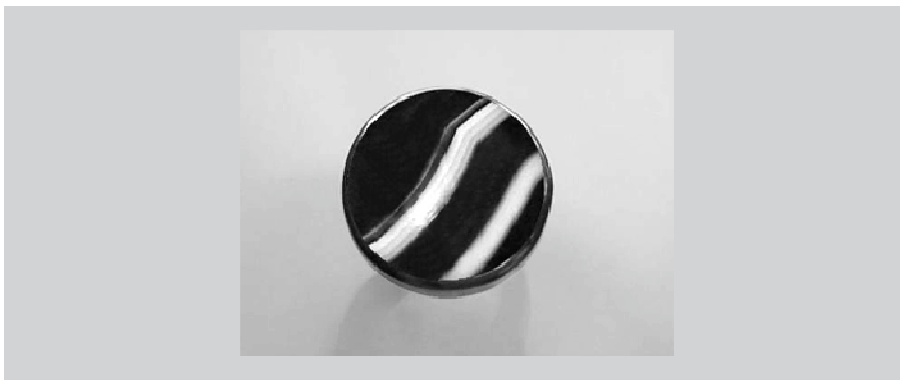


Figura 11 - Ônix

- Ágata Orbicular: suas bandas formam anéis circulares ou levemente ovais. Quando há duas estruturas circulares, chama-se “Ágata olho” e, quando apresenta apenas um “olho”, chama-se “Ágata ciclope”.



Figura 12 – Ágata Orbicular

- Ágata Tubular: apresentam estruturas tubulares.



Figura 13 – Ágata Tubular

- Ágata Uruguai: apresenta bandas plano-paralelas, dispostas discordantemente às bandas ordinárias da Ágata bandeada.



Figura 14 – Ágata Uruguai

A classificação acima, Segundo observa AGOSTINI et alli, não é totalmente utilizada por comerciantes, garimpeiros ou empresários. As denominações variam de região para região, sem padrões estabelecidos, adequando-se ao Mercado comprador. Porém, por se tratar da classificação mais completa que se pesquisou, foi citada e utilizada no decorrer da pesquisa.

3.4 A ágata associada a outros materiais

Ágata / Madeira

A associação da ágata com a madeira é relativamente recente no Rio Grande do Sul, mas tem produzido elementos de bom gosto. A pedra e a

madeira são formadas de acordo com dimensões pré-definidas, com uma linha de montagem exclusiva. Alguns elementos produzidos com a junção da pedra com a madeira são porta-copos, porta-jóias (figura 15), abajures, encostos de livro, relógios ou jogos.



Figura 15 - Porta Jóias

Ágata / Metais

No Rio Grande do Sul, a montagem da ágata com metais também é recente. Diferentemente da bijuteria, que é composta por objetos recobertos por finas camadas de ouro e prata, depositadas sobre outros metais comuns e de baixo valor, a joalheria caracteriza-se pela fabricação de objetos com metais nobres em sua liga, o que torna a peça valiosa e também lhe permite ter maior durabilidade e beleza (Figura 16). Nosso Estado possui poucas empresas que associam ouro e prata as gemas, contando com designers, montagem final e comercialização. A prata tem sido mais utilizada que o ouro, certamente devido ao valor reduzido das pedras utilizadas. Além da ágata, a ametista, o citrino e o quartzo também tem sido utilizados.



Figura 16 – Colar Rabo-de-Rato com Banho de Ouro Branco e Ágata Rosa com Pedra Zircônia

Ágata / couro

O couro tem sido utilizado no ramo das bijuterias e pequenos objetos como braceletes, gargantilhas, colares e chaveiros, ocupando o espaço dos metais.



Figura 17 – Ágatas associadas ao couro

Cada ágata é única. Para se produzir uma peça visando explorar ao máximo sua beleza, seria necessário que se fizesse uma análise, visando valorizar o produto sem aumentar o seu custo. Nas indústrias gaúchas, esta prática não é comum, embora tal análise seja necessária para que uma peça seja classificada como “exportável”. Geralmente as peças “não-exportáveis” é que acabam abastecendo a indústria local, já que seu preço é bastante inferior.

Os objetos produzidos são geralmente os mesmos: porta-copos, cinzeiros, móveis ou bijuterias. Há algumas peças diferenciadas pela conjugação com outros materiais como couro, madeira e metais, tornando-as também funcionais: são abajures, encostos de livros (Figura 18), taças, tigelas e copos.

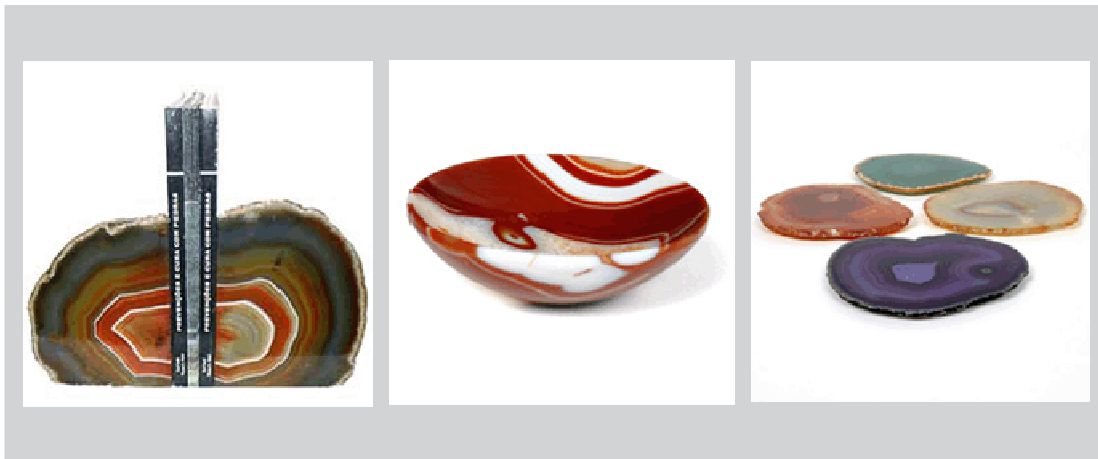


Figura 18 – Aparador de livros, tigela e porta-copos

Ainda assim, as empresas geralmente não têm grande preocupação com o design de novos produtos, restringindo-se apenas à reprodução dos que já são aceitos pelo público. Designers são contratados mais freqüentemente para a criação e desenvolvimento de jóias e bijuterias (Figura 19). As idéias de novos produtos ainda são provenientes da observação de produtos no mercado externo.



Figura 19 – Colar e Pulseira de Ágatas

Há artistas, porém, como o americano Joe Love, que fazem da ágata seu objeto de arte: ele juntou-se ao programa “Rising Sun Wholesale”, que tem o objetivo de fazer de Montana o maior atacado de ágatas nos Estados Unidos. Para promover a cidade, tem feito obras de grande porte, como as que seguem abaixo:

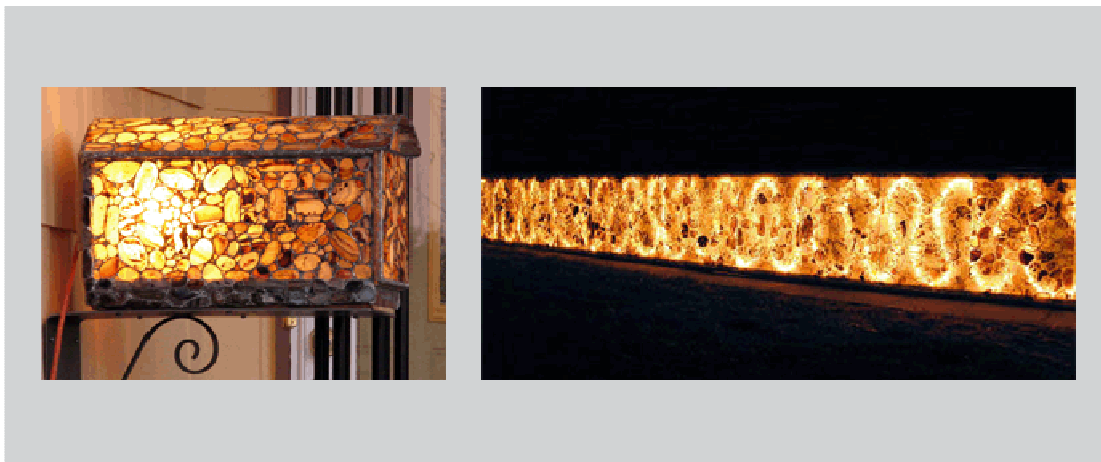


Figura 20 - Caixa de Correio e Painéis Iluminados

4. TENDÊNCIAS E LINGUAGEM VISUAL

4.1 Tendências: Evolução e Revolução da Moda

A moda pode ser definida, de maneira bastante superficial, como uma forma de ornamentar o corpo. Porém, ao se analisar mais aprofundadamente seu significado e os assuntos a ela relacionados, descobre-se que não só move uma parte importante da economia mundial, como também está diretamente ligada a acontecimentos históricos, refletindo e respondendo aos mais variados eventos e promovendo mudanças na sociedade. Assim, por exemplo, se a moda do início do século XX até os anos 60 (Figura 21) seguia as regras da alta-costura, elitista e restrita, a partir daí (Figura 21) surge a segunda parte da história do vestuário contemporâneo, acompanhando a grande repercussão da guerra.

Socialmente, a moda aboliu a divisão entre a alta sociedade e o mundo do trabalho. “Toda uma nova juventude aspira a ter acesso às boas coisas do consumo renascente, e os privilégios se fazem menos gritantes e as diferenças mais discretas” (BAUDOT, p. 12). Assim, confundem-se hierarquias e a produção em série na moda começa a ter espaço. Mudanças atingidas não só exclusivamente por causa da moda, mas que tiveram nela um grande propulsor.

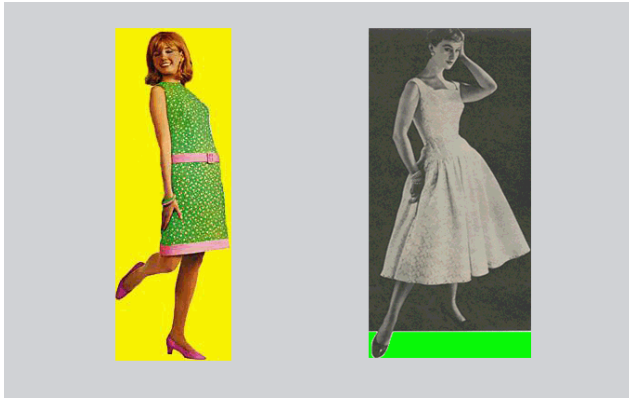


Figura 21- Moda anos 60 e 70

A moda praia acompanha estas mudanças, mas sempre mantendo uma posição bastante proibitiva, cobrindo a maior parte do corpo. Macaquinhos fazem as vezes de maiôs e shorts e blusa se passam por biquínis, sendo que as saídas-de-praia são roupas normais, porém mais “ousadas” que as usadas no dia-a-dia (Figura 22).



Figura 22 – Saída-de-praia Anos 50 e Anos 60

A moda se diversifica muito a partir dos anos 70 (Figura 23): muitas tendências em diferentes países, classes sociais e faixas etárias. De “punks” revoltados, passando por “hippies” adeptos à natureza, a moda nessa década busca uma “reorganização das múltiplas e tumultuadas idéias lançadas nos anos 60” (SENAC, p. 234). O movimento feminista ganha força, sutiãs são queimados e as licenças de marcas de roupas se proliferam. Há lugar para todos os gostos, posições sociais, idealismos políticos e opiniões, fator reafirmado com a aparição de Leila Diniz¹, de biquíni, exibindo sua gravidez, gesto até então nunca visto no Brasil. A lycra substitui o algodão na moda praia, as laterais afinam e os sutiãs perdem o forro e a armação, dando lugar às chamadas “cortininhas”.

Com seu início marcado pela era disco, os anos 80 são uma ode à sociedade de consumo. “Top models”² (Figura 23) tomam o lugar de destaque das atrizes e os estilistas são aclamados como estrelas do rock. “Para uma faixa etária que já atingiu a maturidade, para uma camada que recebe bons salários, que quer vencer e convencer a todo custo, o shopping é um esporte, a moda uma competição, e o prazer logo se impõe como uma reivindicação absoluta” (BAUDOT, p. 278). Coleções são lançadas a cada semestre, criando uma necessidade de renovação urgente. “Streetwear”³, ombreiras, calças “baggy”⁴ e roupas unissex são alguns dos ícones da década. Na praia, biquínis grandes, estilo sunquíni, convivem com biquínis asa-delta, fio dental e as saídas de praia ganham mais estilo (Figura 24), se diferenciando e acompanhando os exageros da época.

¹ Atriz brasileira considerada por muitos como uma pessoa ‘à a frente do seu tempo, sendo bastante ousada e avessa às convenções.

² Top models – super modelos surgidas nos anos 80, com salários milionários superexposição na mídia

³ Streetwear – moda que foi das ruas para as passarelas: calças largas, camisetas grandes e bonés, por exemplo.

⁴ Calça baggy – Calça mais larga nos quadris e afinada nas pernas, muito popular nos anos 80.



Figura 23 – Anos 70 e Anos 80



Figura 24– Saídas-de-praia anos 80

Encerrando um ciclo da moda, os anos 90 surgem com o minimalismo⁵. O mundo assiste, pela televisão, à Guerra do Golfo. A informática evolui de maneira vertiginosa, sendo que a tecnologia é também empregada nos tecidos. Fibras ecologicamente corretas e reciclagem são aliadas a protestos contra o uso de peles de animais. Uma moda mais conceitual disputa com o “glamour” e com o estilo “hip hop”, todos produzidos pelo oriente, que agora tem as portas abertas para a confecção. Na moda praia, misturas como lycra e neoprene acompanham o estilo de vida moderno.

Um verdadeiro arsenal, entre roupas e acessórios passaram a fazer parte dos trajes de banho, como a saída de praia, as sacolas coloridas, os chinelos, óculos, chapéus, cangas e toalhas. Os modelos se multiplicaram e a evolução tecnológica possibilitou o surgimento de tecidos cada vez mais resistentes e apropriados ao banho de mar e de piscina. (Fróes, Luis. O Biquíni – Uma verdadeira Bomba)

⁵ “Termo tirado do vocabulário da vanguarda artística dos anos 70, o minimalismo justificou a simplicidade levada ao extremo” (Baudot, p.318)

Finalmente, os anos 2000 chegam com ecletismo e individualismo, havendo uma reação contra a massificação das marcas. Releituras de épocas passadas retornam a cada temporada, dando-se ênfase a técnicas artesanais. Acessórios tornam-se peças fundamentais para compor o estilo pessoal, mais valorizado que nunca. O Brasil passa a levar a moda mais a sério, deixando de lado as cópias para criar uma moda nacional. É declarado, em 2005, o “ano do Brasil” na Europa.

A edição de verão 2007-2008 do São Paulo Fashion Week⁶ teve como tema principal a água, mostrando que a tendência dos tempos atuais não se restringe apenas a modelos e formas, e sim se relacionando com o meio-ambiente e mostrando uma preocupação com a preservação do mundo. Um banco de atuação nacional distribuiu copos de água com um terço apenas cheios, com a mensagem “Esta quantidade de água é uma tendência que está fora de moda” (Figura 08).

Na moda praia, a volta de biquínis maiores e mais comportados (Figura 25) estão ao lado de mini-biquínis e *toplesses* ao redor do mundo, agradando a todos os gostos. Trata-se de um ecletismo sem igual. E a tendência é a de que continue assim.

⁶ Semana de moda que acontece na capital paulista duas vezes por ano para divulgar as novas coleções de grandes criadores brasileiros, sendo o maior e mais importante evento de moda da América Latina.



Figura 25– Apoio ao meio-ambiente e Biquínis maiores

4.2 Linguagem Visual aplicada à moda e às tendências

Se a linguagem verbal nada mais é do que a forma de comunicação do homem, que evoluiu e se modificou através dos tempos, é de se esperar que a linguagem da visão evolua de tal forma a ser compreendida por todos ou, ainda, que seja compreendida por um determinado grupo ao qual se busca atingir. Não se trata de impor determinadas regras aos observadores, mas sim que o designer faça uso de técnicas que facilitem a compreensão do que está se buscando comunicar. Este suporte visual é descrito por Munari (1997, p.69) como “o conjunto de elementos que tornam visível a mensagem, todas aquelas partes que devem ser consideradas e aprofundadas para poderem ser utilizadas com a máxima coerência em relação à informação”. Trata-se, então, das ferramentas que o designer deve usar para comunicar e ser entendido.

A linguagem visual é, segundo Dondis (2000), uma forma de expressão que, com o auxílio do conhecimento e da leitura, além da história pessoal e

social de uma pessoa, pode ou não ser reconhecida. Este não-reconhecimento não implica na não-visão de algo, mas sim na não-compreensão total da mensagem que se buscou transmitir.

A autora afirma ainda que, expressamos e recebemos mensagens visuais em nível representacional, abstrato e simbólico, sendo que tais níveis estão conectados e sobrepostos, mas ainda assim havendo a possibilidade de distingui-los.

As mensagens visuais em nível representacional tratam de tudo o que vemos e identificamos através do meio-ambiente e da experiência. É a realidade, uma representação fiel, uma fotografia. O nível abstrato trata da representação reduzida à sua essência, com seus componentes mais básicos ou emocionais bem enfatizados. É a “redução dos fatores visuais múltiplos aos traços mais essenciais e característicos daquilo que está sendo representado” (Dondis, p.90). Já o simbolismo se refere a uma simplificação bastante radical, sendo visto, talvez reconhecido e lembrado, contendo muitas informações, mas ao mesmo tempo se mantendo simples.

Desta mesma forma são interpretadas as tendências. Ao fazer uso da linguagem visual, pode-se chegar a um resultado representacional, abstrato ou simbólico de uma tendência. Por exemplo, se a tendência de moda apontada para o próximo verão for o romantismo, alguns designers interpretarão tal tendência literalmente, enchendo suas criações de babados, corações e flores.

Representações literais do que as pessoas geralmente têm em mente quando se trata de romantismo. Porém, uma outra marca pode representar tal tendência apenas com a forma de uma rosa em suas saias, ou um algo que, de longe, remeta ao romantismo, apenas de forma abstrata. Ou, ainda, para se ir mais além e chegar ao simbolismo, pode-se fazer uma referência ao paisagismo inglês de William Turner, pintor da época do romantismo. São diferentes olhares sobre um mesmo tema, diferentes versões em diferentes níveis representacionais.

Sabidamente a interpretação das tendências não é assim tão óbvia, uma vez que se trata de uma inclinação, de uma propensão a algo. Trata-se da

possibilidade de se seguir certa forma, se utilizar certa cor ou até mesmo de se utilizar determinado ingrediente ao cozinhar. Nada imposto, nada regrado, mas aponta para uma possibilidade que grande parte das pessoas vá seguir.

Estas tendências, aliás, são definidas atualmente por pessoas especializadas, por “cool hunters⁷”, que por sua vez captam uma necessidade, um comportamento, uma inovação, determinada situação econômica, ou até mesmo uma descoberta da medicina.

A empresa inglesa especializada WGSN (Worth Global Style Network), por exemplo, tem clientes que vão de Motorola (eletrônicos) a Dolce & Gabbana (moda), passando por Starbucks (alimentação) a Disney (entretenimento). Todo mundo quer saber o que vai ser moda no próximo ano, todos querem saber o que vai ser do amanhã. De acordo com a socióloga Ana Brandão, no artigo “Como nascem as tendências”, de Mariza Figueiredo na revista Máxima, de Portugal:

Antecipar tendências consiste, basicamente, em prever as possibilidades de desenvolvimento futuro - em termos profissionais, de moda, etc. – com vista, de algum modo, estabelecer uma relação segura face ao próprio futuro antecipado.

Trata-se de uma tentativa de lidar com o elemento imprevisível, de reduzir o risco ou, ao menos, de diminuir a ansiedade a que está associada.

Isto significa que a moda está buscando, através das tendências, transpor uma linguagem visual que antecipe o futuro, que seja uma conexão com o “hoje”, de forma a trazer uma segurança, mesmo que momentânea e muitas vezes falsa, mas que diminua a ansiedade de descobrir o até então “desconhecido”.

4.3 Tendências e Linguagem visual da “Saída-de-Praia”

⁷ Cool hunter: “Caçador de tendências” que através de pesquisas, principalmente sociológicas e antropológicas, conduzidas por movimentos, manifestações e inovações, percebe tudo o que possivelmente possa se transformar no fenômeno moda-consumo.

4.3.1 Conhecendo as Saídas-de-praia

As saídas-de-praia ou saídas-de-banho são usadas sobre roupas de banho (biquínis, maiôs e sungas) como forma de proteger e também adornar o corpo. Variam de quimonos a camisas compridas, nos mais diferentes estilos e cores. O tecidos geralmente usados neste tipo de roupa são o algodão, poliéster, algodão mesclado e fibras sintéticas.

Quimonos

Os quimonos possuem uma forma de “T” e comprimento até o tornozelo, faixa reta, com gola e mangas longas (Figura 26). Estas são geralmente bastante largas no pulso, podendo chegar até meio metro de comprimento. A palavra “quimono” (do japonês “kimono”) significa “algo que uma pessoa veste”. É o traje nacional do Japão, sendo que o termo inicialmente era usado para vestimentas de todas as ocasiões. Foi introduzido na Europa no fim do século XIX, tornando-se um símbolo de vanguarda, sintetizando idéias, traços e conceitos espaciais japoneses.

Com o tempo, o quimono sofreu variações de cor, tecido e estilo, bem como seu uso: hoje, são estilizados e usados como saída-de-banho, como um roupão, bem como sobre as roupas, como um casaco, tornando-se, então, uma peça ocidental e popularizada (Figura 26). São geralmente fabricados em seda, algodão, poliéster, rayon ou cetim.



Figura 26– Quimono Tradicional e Quimono na atualidade

Caftãs

Caftãs são vestes longas com uma gola “v” geralmente decorada com botões, bordados ou um laço, com as mangas bastante largas na altura do cotovelo. São confortáveis e podem ser usados tanto no dia-a-dia, como à noite ou na praia. Geralmente possuem bordados ou estampas grandes e exuberantes.

Os caftãs usados pelos sultões do Império Otomano (figura 27) constituem uma das mais esplêndidas coleções do Palácio Topkapi, em Istambul. No século XIV, grandes estampas e cores pálidas foram usadas, tornando-se pequenas e brilhantes, respectivamente, no século seguinte. Na segunda metade do século XVII, os tecidos mais ricos eram usados com bordados e pequenas estampas.

Atualmente, os caftãs são usados por mulheres, tendo evoluído para a moda praia em diversas cores, estampas e tecidos (Figura 27). Para sua fabricação, são utilizados tecidos como algodão, seda e georgette, apresentando, geralmente, bordados à mão e detalhes.



Figura 27 - Caftã do Império Otomanoe Caftã atualmente marca Elizabeth Hurley

Pareô

“Pareô” é o traje tradicional das mulheres taitianas. Primeiramente o termo era designado às saias femininas, mas atualmente se refere a qualquer tecido amarrado ao corpo, sendo usado por homens e mulheres. Os pareôs do Taiti são muito coloridos, imprimindo flores, principalmente hibiscos ou estampas geométricas, sendo que as mulheres geralmente envolvem o corpo todo, cobrindo do peito até os joelhos. Em localidades mais tradicionais, cobrir a parte do superior do corpo não é necessário, porém as pernas, sim, sendo então

usado como uma saia mais longa. Os homens o usam como uma saia curta ou até mesmo como um short, principalmente na pesca ou qualquer atividade em que se precise ter as pernas livres.

No Brasil, o uso do pareô se restringe às mulheres, salvo algumas exceções, sendo usado como saída-de-praia ou, ainda, como saia .



Figura 28 - Pareôs

Canga

A canga (figura 29) é um lenço grande, usado primeiramente no leste africano, mas que acabou se difundindo pelo mundo todo. É feita de algodão, com estampas variadas e muito coloridas.

Atualmente é usada em diversos países, talvez nem sempre sob o nome “canga”, mas com a mesma aparência e mesma função: proteger e embelezar.

No ano de 1997 as cangas balinesas chegaram ao Rio de Janeiro, causando um alvoroço que tomou conta do país. Desde então, segundo

americano e europeu de 2008.

De acordo com o site inglês www.vogue.co.uk, da revista de moda feminina Vogue, há um sentimento de leveza para a primavera. Vestidos de seda são delicados e a cor violeta é a nova sensação. Tecidos pintados à mão são a maior novidade. Estampas clássicas como poá, listras e estrelas reaparecem com força, sendo que moda e arte colidem numa explosão de estampas pintadas: borrões abstratos e aquarelas românticas adornam os vestidos do dia e da noite (Figura 30) . Flores de todos os tipos e sob todas as interpretações aparecem nas peças, como mostra a Figura 30, para editorial da revista Vogue italiana (janeiro de 2008) fotografada por Steven Meisel: mescladas a elementos geométricos ou naturalistas, tomam conta da imagem, mostrando a força da tendência. São, ainda, representadas de forma localizada, requerendo um estudo de proporções no momento de finalizar a estampa para a impressão, como mostra a Figura 31, da coleção verão 2008 de Roberto Cavalli.



Figura 30 - Flores e tecidos esvoaçantes na Campanha Verão 2008 Dolce & Gabanna e na foto de Steven Meisel

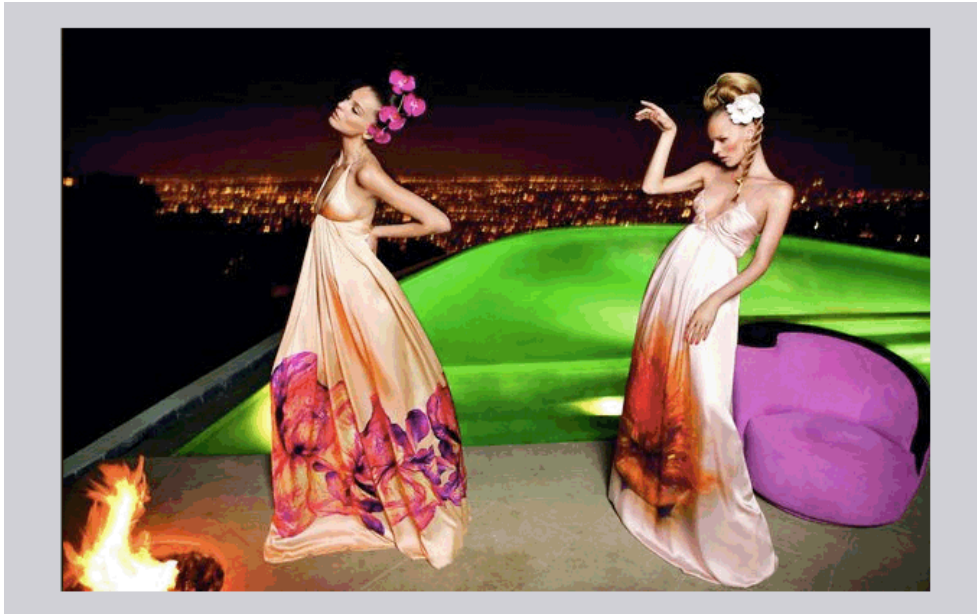


Figura 31– Estampa floral localizada Roberto Cavalli

No Brasil, alguns sites especializados como o www.chic.com.br e o www.erikapalomino.com.br já fazem suas apostas, bem como a revista Elle, que cobriu o Fashion Rio – Semana de Moda do Rio de Janeiro, que aconteceu de 07 a 13 de junho de 2008. Dentre as tendências apontadas, pode-se destacar: cor azul “Bic” (em referência à caneta esferográfica), salmão e tons de rosa, tons pasteis, poás e estampas geométricas, flores. Anos 70, curtos, balonês (Figura 32, em desfile Juliana Jabour no Fashion Rio – verão 2009), mangas volumosas e cintura mais alta compõem a silhueta.

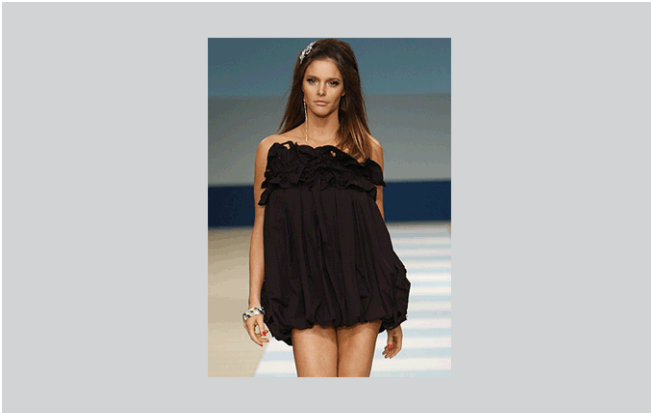


Figura 32 – vestido balonê

E se estas são as tendências da próxima estação, obviamente estas também são as tendências para a moda praia, uma vez que a moda, cada vez mais universalizada, atinge a todos os setores, não só praia como também calçados, bolsas, acessórios e material esportivo por exemplo.

É válido, ainda, que se ressalte uma mudança de comportamento que implicou no surgimento de uma nova tendência de moda (como comentado no item 4.2): a de saídas-de-praia que possam ser usadas de manhã, à tarde e, surpreendentemente, à noite. Explica-se: com a proliferação de “lounges” à beira da praia, com uma infra-estrutura que inclui desde massagistas até restaurante e lojas, os jovens têm permanecido mais tempo na praia, chegando muitas vezes a adentrar a noite. Foi em Ibiza, na Espanha, onde surgiram os primeiros lounges (Figura 33): com bom atendimento, música eletrônica e facilidades como caixas-eletrônicas de bancos, os freqüentadores passaram a ficar mais tempo na praia, aplaudindo o pôr-do-sol e adentrando a noite em festas que só acabam tarde da noite ou, ainda, na manhã seguinte. A saída-de-praia torna-se, desta forma, não uma peça imprescindível, uma vez que até mesmo uma toalha pode servir para se proteger o corpo, mas uma opção ao menos apropriada para os longos dias na praia ou piscina.



Figura 33 – Cafe del Mar, em Ibiza: praia de manhã até a noite

4.3.3 Linguagem visual da Saída-de-Praia

Todo elemento de design é composto por elementos básicos: pontos, linhas retas ou cores que fazem a estrutura do todo. A percepção e a interação desses elementos é estudada pela Gestalt, que oferece mais do que a relação entre os fenômenos psicofisiológicos e a expressão visual. De acordo com Dondis (1997, p.51), sua base teórica é de que uma abordagem da compreensão e da análise de todos os sistemas exige que se reconheça que o sistema (ou objeto, acontecimento, etc.) como um todo é formado por partes interatuantes, que podem ser isoladas e vistas como inteiramente independentes, e depois reunidas no todo.

[...] A tarefa do designer, do artista ou de qualquer outro profissional é a de conceber e desenvolver objetos que satisfaçam às necessidades de adequada estrutura formal, obviamente, respeitando-se os padrões culturais, estilos ou partidos formais relativos e intrínsecos aos diversificados objetos concebidos, desenvolvidos e construídos pelo homem. (Gomes Filho, 2000 p.17)

Para se analisar a saída-de-praia, que é uma peça do vestuário feminino e que possui, nos casos a serem estudados, estampas, serão analisados os seguintes tópicos: *equilíbrio, forma, cor e textura, movimento e representação*.

Equilíbrio

Na estampa de uma saída-de-praia, o equilíbrio encontra-se na localização desta, posto que o equilíbrio seja, segundo Dondis (1997, p.32), a referência visual mais forte e firme do homem, sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais.

Trata-se da simetria ou da assimetria, do equilíbrio ou a ausência dele em relação a um eixo (ou a mais de um eixo). “O equilíbrio, tanto físico como visual, é o estado de distribuição no qual toda a ação chegou a uma pausa” (Gomes Filho, p.57). Assim, numa imagem equilibrada, todos os fatores se determinam mutuamente de forma que nenhuma alteração pareça necessária ou possível, onde o todo cessa as necessidades de todas as partes.

Forma / Silhueta

A forma, em uma saída-de-banho, é dada pelo “contorno” de seu modelo e também por sua estampa. Assim, se temos como formas básicas o quadrado, o triângulo e o círculo, e cada um deles traz em si significados como retidão, ação ou infinitude, por exemplo, todas as outras formas derivam destes três elementos.

“A forma nos informa sobre a aparência externa do objeto. [...] A percepção da forma é o resultado de uma interação entre o objeto físico e o meio de luz agindo como transmissor de informação, e as

condições e as imagens que prevalecem no sistema nervoso do observador, que é, em parte, determinada pela própria experiência visual.” (GOMES, p.41)

Para que se perceba a forma, é preciso que haja variações no campo visual. São essas diferenças que configurarão os elementos, que mostrarão a forma.

Para JONES (2005) a silhueta, como a forma, é o primeiro impacto causado por uma roupa, como se vista à distância e antes que os detalhes possam ser distinguidos.

Cor e Textura

“A cor tem afinidades com emoções” (Dondis, 1995, p.64). A cor traz em si informação, sendo fonte importantíssima para a comunicação visual, já que significados associativos e simbólicos são atribuídos a ela. O olho humano normal pode distinguir cerca de trezentas e cinqüenta mil cores diferentes, mesmo não podendo dar nome a todas elas.

A cor tem três dimensões: matiz (tom ou gama), saturação (ou intensidade) e brilho (luminosidade ou valor). Por matiz entende-se a cor em si. Saturação trata da pureza: do mais claro ao mais escuro, do menos saturado ao mais saturado. Já o brilho é acromático: “é o brilho relativo do claro ao escuro, das gradações tonais ou de valor”. (Dondis, p.66). Mede a variação entre os cinzas, referindo-se à claridade ou obscuridade de uma cor. Assim, o vermelho torna-se rosa-claro ou castanho-escuro.

Na moda, a escolha de uma cartela de cores é uma das primeiras decisões a serem tomadas ao se criar uma coleção, que vai determinar todo o “clima” que se quer passar ao público. Na Figura 34, vê-se a coleção para o

verão 2008 da marca paulista Cia. Marítima. Segundo o *release*⁸ desse desfile, buscou-se mostrar uma moda praia urbana, com inspiração nos anos 70 e com estilo *resort*⁹. Desta forma, definiu-se que as cores seriam em tons suaves e discretos, pois embora os anos 70 pudessem trazer cores exuberantes, o limitador do conceito “resort” – urbano e elegante - fez com que as cores se mantivessem sóbrias.



Figura 34 – Desfile Cia. Marítima (Verão 2008)

Quanto à textura, é sabido que muitos estilistas se inspiram primeiro na textura de um material e depois criam algo que tenha caimento para este tecido. Por isso, é muito importante a experiência sobre o comportamento dos tecidos. “O tecido é escolhido por sua compatibilidade com a estação, linhas e silhuetas desejadas, preço para o mercado-alvo e cor” (Jones, 2005, p. 103). Quanto mais tecnologia um tecido emprega, maior seu valor. Porém, os tecidos rústicos e feitos de fibras naturais também tiveram seu preço elevado nos últimos tempos devido à valorização crescente da preservação do meio-ambiente.

⁸ *Release* ou *press release* é a notícia liberada para a mídia pelas assessorias de imprensa das empresas. No caso da moda, fala do tema ou do “clima” da coleção, além de materiais, inspiração, etc.

⁹ Estilo *resort* surgiu devido ‘as coleções *Resort* ou *Cruise*, lançadas inicialmente para atender a demanda de senhoras norte-americanas que viajavam para lugares quentes, fugindo do rigoroso inverno, resultando numa moda praia elegante e sofisticada.

Movimento/ Repetição

Neste caso, o movimento não está na peça, mas sim no olho do espectador. Técnicas acabam por “enganar” o olhar. “[...] a ilusão de textura ou dimensão parecem reais graças ao uso de uma intensa manifestação de detalhes, com acontece com a textura, e ao uso da perspectiva e luz e sombra intensificadas” (Dondis, p.80). Não se trata de nada que se compare a um vídeo, posto que a representação estática deste movimento seja impossível, mas sim de um caminho que o olhar tende a seguir ao se deparar com a peça.

Já a repetição, pode ser o uso de um detalhe, estilo ou acabamento mais de uma vez em uma roupa. Pode buscar unificar o modelo, por exemplo, através da distância uniforme entre botões, pregas de uma saia ou, no caso das estampas, imagens que se repitam de forma a criar um efeito visual (Figura 35). A quebra desta repetição, como a falta de uma manga ou a aplicação única de uma estampa acabam por quebrar um padrão, chocando e atraindo o olhar (Jones, 2005).



Figura 35 – Estampa e pregas em repetição

Representação

A representação, já citada na interpretação de tendências, tem aqui o papel de classificar ou identificar o tipo representado em uma estampa: se é representação analógica, abstrata ou simbólica. Retomando, a representação analógica trata da imagem como ela é, a imagem fotográfica e literal. A abstrata trata do índice, de uma pista do que se quer representar e, por fim, a representação simbólica necessita de algum conhecimento prévio do que se está vendo para que se possa compreendê-la. É o caso, por exemplo, do vestido da Figura 36, criado por Karl Lagerfeld para a marca Chanel: para os que não possuem conhecimento prévio, trata-se apenas de um vestido com volumes extravagantes. Porém, para aqueles que conhecem um pouco da história da moda, é notória a referência ao frasco de perfume criado por Thierry Mugler.



Figura 36 – Vestido de Karl Lagerfeld para Chanel e perfume Angel de Thierry Mugler

5 ■ ESTAMPARIA DIGITAL

A estampa digital, até pouco tempo, restringia-se à criação de amostras e provas que então resultariam na estampa em larga escala, rotativa ou a quadros. Com o avanço da tecnologia, todavia, permitiu-se que a estampa digital fosse utilizada em pequenas e médias metragens, com bons preços e grande rapidez. Este processo (Figura 37) não vem substituir a estampa por quadros, mas sim como uma maneira rápida, flexível e talvez econômica para pequenas quantidades, podendo variar de uma peça a duas mil, basicamente.



Figura 37 – Impressão Digital em Tecido e técnica operando software de impressão digital

Novas impressoras de alta velocidade para “inkjet”, corantes e pigmentos

especiais, gerenciamento preciso de cores e “softwares” compatíveis com os processos de estampagem permitiram que fosse dado um novo passo no processo de impressão digital. Impressoras rápidas possibilitam maior volume de impressão e, conseqüentemente, melhoram o custo. Tintas duráveis melhoram a produtividade e produzem mercadorias adequadas, enquanto que o “software” que processa a imagem permite que se concretize do conceito ao produto estampado rapidamente.

Obviamente, esta nova tecnologia possui limitações. O desenvolvimento de maquinários ultimamente tem sido focado em aumentar a velocidade e a definição, com larguras maiores e variáveis. (MACEDO, Estamparia digital, uma tecnologia ainda pouco conhecida). Porém o sucesso da estamparia têxtil digital depende também da reação aos substratos, pois há uma interdependência para gerar determinada gama e determinada cor. Logo, a pesquisa e desenvolvimento de novas tintas tem sido bastante acelerado, sendo que tecidos como algodão, polyester e misturas podem ser estampados. Para os designers, este processo de estampagem é vantajoso por não precisar de pré-tratamento, pois novos substratos podem ser experimentados rapidamente, sem esforço.

Além da tinta, substratos, velocidade e definição, deve-se salientar que é de suma importância para o processo o elemento humano (figura 37). É o técnico quem vai conectar todos os componentes, utilizando a tecnologia.

É ele que encontra novas maneiras de obter melhores “performances” de uma impressora e do processo de gerenciamento de cores; localiza questões de resultados duvidosos e procura soluções; É ele que aplica a criatividade em um processo técnico, resultando em melhores designs, melhores amostras e melhor produção”. (MACEDO).

A estamparia digital, por fim, ainda está em plena expansão. Equipamentos e softwares cada vez mais avançados estão sendo desenvolvidos e pessoas estão se especializando na operação das máquinas. E, certamente, o maior benefício de todos é a liberdade de criação, tornando possível transmitir no tecido toda e qualquer idéia que se tenha, com total liberdade. E é por este motivo que este trabalho terá seu resultado impresso sob forma digital, sob o

risco de não obter fidelidade de cores ou formas, mas com o intuito de experimentar algo novo.

5.1 Estampas Identificando Marcas

Muitas marcas da moda podem ser identificadas sem qualquer etiqueta ou logotipia: apenas a estampa já remete à empresa em questão. Fatores como uso e exposição excessivos, tradição e repetição podem elevar a marca a tal patamar, porém, um design competente e bem estudado ainda é o contribuinte maior para se atingir tal status, fazendo com que os consumidores se apaixonem por seus produtos e criando a necessidade de tê-los.

No exterior, a inglesa Burberry tem seu xadrez identificando as mais variadas peças, de botas de borracha ao forro das tradicionais capas de chuva (Figura 38). O “xadrez Burberry” (“Burberry Check”), marca registrada da empresa, foi criado em 1924 como forro para capas de chuva e hoje é imitado no mundo todo.



Figura 38 – Estampa Burberry e Estampa Pucci

Emilio Pucci, da marca Pucci, viu suas estampas gráficas (Figura 38) e abstratas tornarem-se um fenômeno na década de 50, quando estrelas como Marilyn Monroe passaram a usar suas criações. Tendo comemorado 60 anos em 2007, a estampa que combina cores rosa, azul claro e amarelo pontuadas por preto em desenhos geométricos, fez Emilio merecer, no passado, a denominação de “príncipe das estampas” (BAUDOT, 2000). Uniformes de companhias aéreas, porcelana, roupas de cama e até mesmo interiores de automóveis levam a estampa Pucci.

Paul Smith tem como marca registrada a estampa de listras, apresentada na figura 39. Roupas, calçados, móveis e até artigos esportivos levam esta assinatura. O estilista, porém, também produz estampas usando uma técnica que combina vários métodos para obter um resultado rico e com qualidades únicas de pintura. Criando estampas em parceria com artistas, como a da imagem 39, com a artista espanhola Catalina Estrada, o estilista constrói múltiplas camadas de cores na impressão, usando diversos “pratos” de madeira, resultando em peças bastante artísticas, homenageando as pinturas que os inspiraram, com tons complexos e ricos, além das texturas. (Paul Smith and Kathleen James 22 October 2006).

“As impressões são limitadas, o que significa que as matrizes são destruídas e a edição é limitada a cem impressões, incluindo a prova do artista” (SMITH, The Master Prints of Paul Smith).



figura 39 – Bola com estampa Paul Smith e Estampa em parceria com Catalina Estrada

No Brasil, não há marcas que se caracterizam por um tipo de estampa específica ou de um método determinado, mas sim empresas que são caracterizadas por sempre apresentarem muitas estampas em suas coleções.

Destas, pode-se citar a Néon, criada em 2005 em São Paulo, que apostou no artista plástico Fabio Gurjão para a criação de uma estampa que trouxe visibilidade e identidade “ marca (figura 40). A Neon já teve estampas criadas por artistas como Fernando Vilella e Goya Lopes. Da mesma forma, a paulista Adriana Barra (figura 40) recorre a profissionais do design, como Renata Americano, para que criem suas famosas estampas, que fizeram com que suas criações fossem muito bem aceitas não só no Brasil como no exterior.



Figura 40 – Estampa de Fábio Gurjão para Néon e Camiseta com estampa Adriana Barra

As estampas de determinadas marcas tornam-se tão conhecidas que seus trabalhos transcendem a moda e passam a ser utilizadas em outros meios como, por exemplo, na decoração. Atualmente, é bastante comum se encontrar um papel de parede Paul Smith, ou uma almofada Ralph Lauren ou, ainda, porcelana com estampa Versace (Figura 41).



Figura 41 – Porcelana Versace

Desta forma, pode-se verificar a importância de uma estampa não só para determinada coleção, ou para determinado segmento, mas para a forma com

que a marca se posiciona no mercado, a forma como é vista pelos clientes e o valor que agrega ao produto.

6 ■ DESENVOLVIMENTO

6.1 Problematização

Para a criação das saídas-de-praia, tornou-se necessária uma análise das saídas já existentes, tanto no mercado nacional quanto internacional (visto que a moda, atualmente, está universalizada), a fim de se conhecer os produtos já existentes, bem como uma análise das ágatas, como forma de se identificar particularidades e quaisquer dados que pudessem ser relevantes para o prosseguimento do trabalho.

Sabendo que a estamperia digital permitiria o uso de grande quantidade de cores, caso fosse necessário, sem a necessidade de se limitar a poucas tonalidades, os aspectos mais importantes a se atentar seriam, então, a representação gráfica das ágatas e a maneira como estas seriam inseridas no produto.

Um fato importante a ser considerado foi o de que as ágatas, geralmente, são lembradas pela sua característica mais marcante, que são as bandas concêntricas ou paralelas. Logo, o que se deveria buscar era uma representação menos convencional, de modo a não se criar apenas bandas e dispô-las sobre o tecido, mas sim captar alguma outra ocorrência que igualmente representasse as pedras, mas que não fosse tão óbvia.

Nas saídas-de-praia, além das formas e estampas, era importante se também os tecidos utilizados e a maneira com que as estampas eram dispostas, sempre lembrando que a representação do referencial ágata deveria ser bem aproveitado.

6.2 Levantamento e análise da linguagem visual das saídas-de-praia

A linguagem visual, mencionada anteriormente no capítulo 4, torna-se então referência para que seja feita uma análise das saídas-de-praia, de modo a se constatar algumas particularidades das peças do verão 2008 em questão, permitindo que se encontre alguns padrões – ou a falta deles.

Saída-de-praia Diane Von Furstenberg modelo wrap



Figura 42 – saída de praia Diane Von Furstenberg

a. Descrição da peça: Trata-se de uma saída de banho de linho, modelo “wrap”¹⁰ com decote “v” e faixa na cintura. Bolsos costurados no quadril e botões nos ombros. Sem mangas. A marca é Diane Von Furstenberg, famosa por suas estampas e seus vestidos wrap.

b. Equilíbrio: há equilíbrio entre os elementos, uma vez que tanto o modelo é simétrico como as estampas estão distribuídas de forma regular, não havendo distâncias maiores ou menores entre os elementos ou áreas maiores ou menores sem cobertura.

c. Forma / Silhueta: A silhueta é em “A”, sendo marcada pela faixa na cintura, que divide a peça em duas partes, dando um ar retrô à peça. Rente ao corpo, possui uma folga na parte inferior, tornando mais fácil a movimentação e equilibrando-se com a parte superior. O fechamento da peça, regulável, permite que a peça possa ser usada tanto na praia quanto no dia-a-dia.

d. Cor/ Textura: As cores, fundo branco com estampa em preto, são contrastantes e têm na textura do tecido, o linho, um coadjuvante importante, pois este dá volume à peça, ressaltando as formas. Tanto o branco, que é ausência total de cor (luz pura) quanto o preto, que é a ausência total de luz, não denotam uma tendência ou datam uma época específica (como os cítricos, nos anos 80). Vale ressaltar que o tecido utilizado provavelmente não é o mais indicado para tal peça, uma vez que amassa com facilidade, mesmo tendo rápida absorção e secagem.

e. Movimento/Repetição: O movimento desta peça é bastante dinâmico, em grande parte, devido à irregularidade da forma dos elementos, que mesmo repetidos regularmente, mantêm entre si uma relação não-estática. Desta forma, a repetição regular é que traz o equilíbrio já ressaltado no item “b”.

¹⁰ Vestido estilo envelope criado pela estilista Diane Von Furstenberg, sucesso que surgiu na década de 70 e é sucesso até os dias atuais.

f. Representação: A peça em si tem um ar vintage¹¹, mais comportado e sério, porém a estampa com formas irregulares, as quais foram chamadas de pedras – uma representação simbólica –, complementa a peça, imprimindo um ar de sobriedade e certa sisudez – esta atribuída ao modelo bastante “comportado”.

Saída-de-praia Marc Jacobs



Figura 43 – Saída-de-Praia Marc Jacobs

¹¹ Resgate da moda dos anos 20, 30, 40, etc. usados em peças da atualidade.

a. Descrição da peça: Saída-de-banho em algodão, com seis botões na frente e faixa na cintura, plissado na barra da saia e bolsos costurados no quadril. Botões nas alças dos ombros, sem mangas. Marca Marc Jacobs.

b. Equilíbrio: a peça é simétrica, uma vez que tanto o lado esquerdo quanto o direito são equivalentes, bem como a estampa está disposta de forma regular na peça. As faixas na cintura, ao centro e na parte inferior, embora apresentem estampa diferente do restante da peça, ainda assim não denotam assimetria por estarem distribuídas uniformemente. A faixa vertical, ainda, divide a peça ao meio e os bolsos laterais têm o mesmo peso por estarem equidistantes.

c. Forma / Silhueta: A silhueta é em “A” (triângulo), sendo marcada pela faixa na cintura, que divide a peça em duas partes, dando um ar retrô à peça e imprimindo mais feminilidade à peça de modelagem ampla e decote contido.

d. Cor/ Textura: Cores “retrô”, causando esta impressão principalmente pelo uso do bege. Cores primárias (vermelho e ciano), secundárias (azul marinho) e terciárias (bege). O efeito da palavra “Marc” remete as estampas dos anos 60. O algodão não apresenta textura aparente, não interferindo na estampa. Seu uso é adequado para a peça por não amassar com facilidade e por possuir rápida absorção da água e rápida secagem.

e. Movimento/Repetição: A monotonia do movimento desta peça é quebrado pelas listras verticais da barra, do centro e da faixa, dando um toque totalmente inesperado à estampa e surpreendendo o olhar, mesmo que não apresentando formas sinuosas ou assimétricas. Os botões, dispostos de forma regular na peça, porém ora tocando a estampa, ora aparecendo sobre o fundo branco, igualmente dão à peça uma sensação de movimento.

f. Representação: Esta representação é simbólica, uma vez que só quem conhece o nome do estilista vai saber de qual marca se trata ou a que coleção pertence. A fonte escolhida, de difícil leitura, foi proposital, certamente para não ficar legível à primeira vista. A faixa branca horizontal ao meio da estampa, formada pelo estilo das letras torna-se um elemento a mais na estampa, lhe permitindo ter mais leveza e uniformidade.

Saída-de-praia Pucci



Figura 44 – Saída-de-praia Wrap Pucci

a. Descrição da peça: Saída de banho Pucci, modelo “wrap”, sem mangas, de seda. Bainha assimétrica, com faixa na cintura. Embora seja uma saída de banho, o fabricante recomenda lavagem a seco. Avisa, ainda, que cada estampa é única, podendo haver pequenas alterações de uma peça para outra. Marca Pucci.

b. Equilíbrio: os grafismos da estampa dispostos na peça possuem simetria ao se repetirem em ambos os lados, mesmo que não de forma idêntica, porém equilibradas: a mancha preta presente no lado direito da imagem se repete no canto esquerdo inferior. A bainha, porém, por ser assimétrica (mais comprido do lado esquerdo) acaba por imprimir assimetria pela forma de uso, pois dependendo da forma com que se faz a amarração, a peça pode ficar mais comprida de um lado.

c. Forma / Silhueta: Silhueta reta e estreita, com abertura frontal que auxilia os movimentos. A faixa na cintura acaba por quebrar a forma reta da peça.

d. Cor/ Textura: Cores “Pucci”: qualquer peça que possuir tal combinação de cores provavelmente será da marca Pucci. O estilista Emilio Pucci ficou famoso por este tipo de estampa. Rosa, azul claro e amarelo pontuadas pelo preto era uma de suas combinações mais freqüentes. A seda, por possuir boa condutividade térmica, é indicada para este tipo de peça. Leve e de textura facilmente agradável ao toque, diferencia-se da maioria dos outros tecidos utilizados para este tipo de peça também pelo valor elevado.

e. Movimento/Repetição: A peça possui bastante movimento, em parte devido às linhas pretas, que guiam o olhar e, em parte, pelas formas irregulares e sinuosas da estampa. A repetição é assimétrica, fazendo parecer que a peça apresente uma só estampa. A repetição mais aparente encontra-se nas faixas frontais, com os elementos repetidos seqüencialmente.

f. Representação: Tem um significado especial para quem conhece a marca – representação simbólica. Esta estampa, também conhecida como “estampa Pucci”, tem influências do op art e do psicodelismo, sendo ainda hoje utilizadas da mesma forma que nos anos 60. As estampas Pucci, de modo geral, tendem a lembrar bastante as bandas das ágatas, não tanto pelas cores, mas pela forma.

Saída-de-praia St. Johns

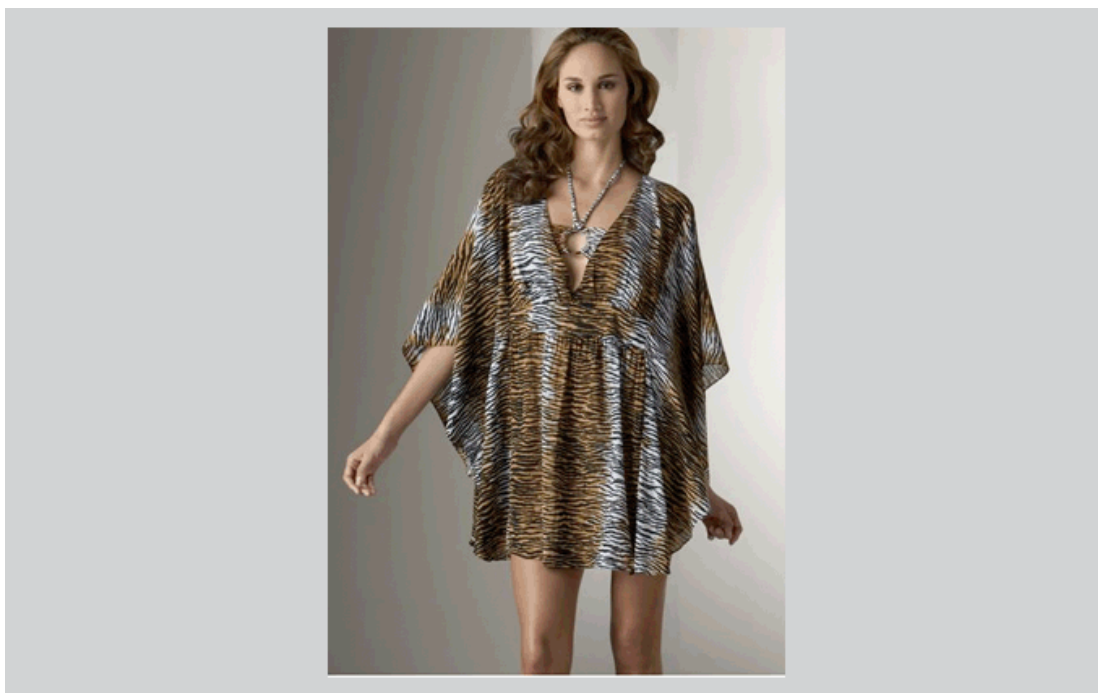


Figura 45 – Saída-de-praia St. Johns

a. Descrição da peça: Saída de banho estilo caftan, gola “v” bastante profunda, cintura império¹². Mangas caftã, estilo capa, tecido rayon.

b. Equilíbrio: a peça é simétrica, uma vez que não possui nenhuma variação na forma (ambos os lados são idênticos), também mantendo-se uniforme na distribuição das cores e estampas.

¹² Cintura império: localizada logo abaixo do busto

c. Forma / Silhueta: forma aberta, estilo poncho, com bastante movimento. A cintura império dá um certo ar de infantilidade à peça.

d. Cor/ Textura: Cores que remetem ao tigre: preto, branco e marrom. Textura de pele de animal dada pela própria estampa.

e. Movimento/Repetição: A peça é toda uniforme, com a estampa em toda a sua largura, salvo pela faixa na cintura império, que com certo deslocamento, faz com que haja uma quebra na monotonia da repetição. O movimento é dado principalmente pelos tons de branco ao longo da peça, embora a própria estampa carregue em si bastante movimento.

f. Representação: A representação da estampa realista é da pele de um tigre. Tal representação remete, também, ao formato das bandas das ágatas, mesmo que a cor não remeta tanto.

Saída-de-praia Topshop



Figura 46 – Saída-de-praia Topshop

a. Descrição da peça: Saída-de-banho estilo bandeau, com amarração na cintura e bolsos laterais. Tomara-que-caia com elástico, 100% algodão. Marca Topshop.

b. Equilíbrio: a profusão de estampas não permite desequilíbrio na peça, já que as cores e formas se completam e compensam. Não há um lado que possua mais ou menos estampas, assim como não há diferença entre os lados direitos e esquerdo da peça.

c. Forma / Silhueta: forma retangular com a base arredondada. Silhueta com a cintura demarcada.

d. Cor/ Textura: Cores vibrantes secundárias, além do branco e do preto. Textura dada principalmente pela forma que lembra uma folha e pelas listras. O

algodão, como mencionado anteriormente, comporta-se bem neste tipo de peça, sendo que sua textura não interfere no produto final.

e. Movimento/Repetição: Bastante dinâmica, esta peça tem seu movimento dado pelas listras, pelas formas alaranjadas e pela forma que remete a uma folha (rosa pink), principalmente, pelo fato que as outras formas, embora geométricas e irregulares, tem menos peso que as citadas anteriormente – talvez pelo fato de as cores não serem tão contrastantes.

f. Representação: A representação da estampa remete aos anos 80, com uma profusão de cores e formas, bastante chamativo, fator bem característico da época. Dá uma certa impressão de patchwork, em parte pela irregularidade e da disposição das formas.

6.3 Linguagem visual presente nos padrões das Ágatas

Para esta parte da análise, foram utilizadas lâminas de ágata tingidas e polidas embora, como visto no capítulo 3, seja possível se encontrar este referencial sob forma bruta ou, mesmo em lâminas, mas sem tingimento, por exemplo. Foi escolhida nesta forma por ser de fácil manuseio, permitindo que seja analisada contra a luz ou até mesmo sobre outra lâmina (no caso de haver transparência, fazendo com que as cores e formas se mesquem).

Ágata 01



Figura 47 – ágata 01

Ágata colorida artificialmente, o que não permite que haja grande variação de cores: apenas alguns tons de marrom, provenientes da parte externa da pedra (que após tingida tornou-se também rosa) e tons de rosa. Possui seu centro totalmente preenchido por elementos que lembram pequenos cristais. Chama atenção pela forma reta na parte superior, cujos filamentos variam do rosa intenso ao transparente, em faixas muito finas e contínuas, lembrando pinceladas, vistas mais claramente quando contra a luz.

Ágata 02

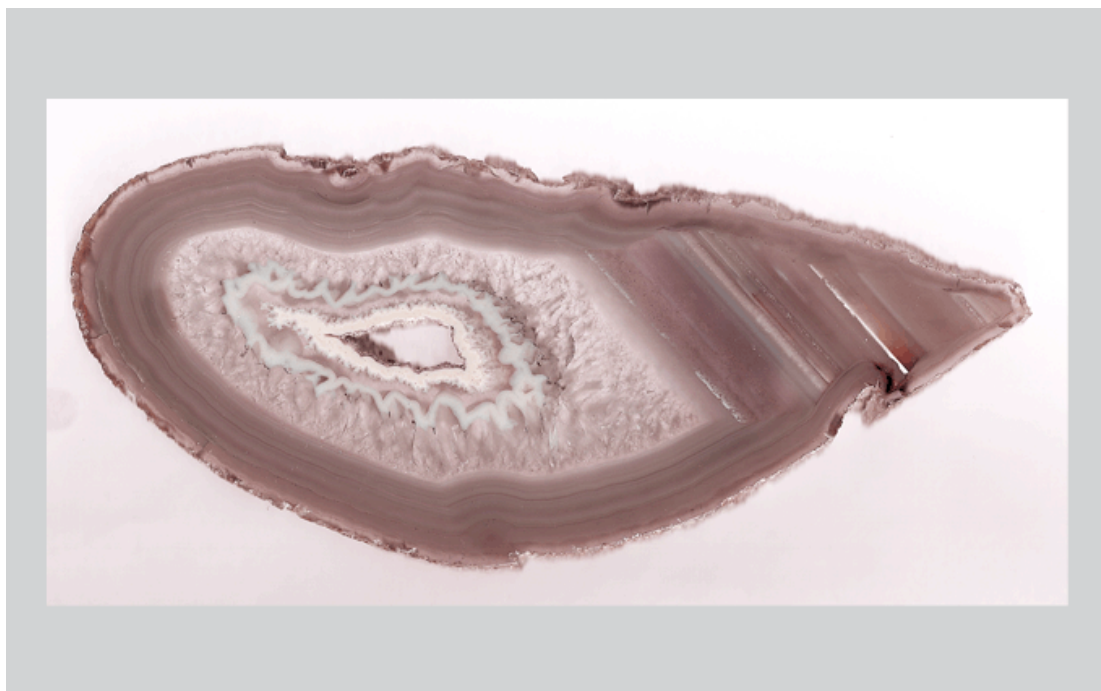


Figura 48 – ágata 02

Ágata bandeada concêntrica em tons de bege e marrom. Coloração natural, sendo possível se distinguir vários tons de marrom, quando sobre fundo opaco, e apenas tons claros do bege que se torna bastante leitosos em algumas partes, quando contra a luz. Possui um centro incrustações de pequenos cristais e duas bandas muito sinuosas e concêntricas. Bandas paralelas e retas na parte direita da imagem. Filamentos variando do espesso aos muito finos, por vezes sendo transparentes. A parte externa, bastante porosa, apresenta tons de branco e marrom.

Ágata 03



Figura 49 – ágata 03

Ágata bandeada natural em tons marrons, possui filamentos que vão do marrom escuro ao mais claro, com transparências e com o centro formado por uma transparência que termina em cristais. Além das formas concêntricas, possui uma “tarja” em linhas retas e paralelas, no canto esquerdo inferior da imagem, variando entre o branco e o marrom. As bandas são muito finas, por vezes parecendo ser espessas por estarem muito próximas. É possível se perceber, principalmente do lado direito, alguns pontos que parecem ser uma

“sujeira”, mas que interferiu na formação da pedra, sendo que as bandas fizeram o contorno destes pontos.

Ágata 04



Figura 50 – ágata 04

Ágata bandeada em tons de roxo, colorida artificialmente. Possui formas concêntricas que variam do roxo ao lilás, com transparência e centro formado por cristais transparentes e lilases que se assemelham a ametistas. Bem ao centro, percebem-se cristais muito pequenos, que lembram até grãos de açúcar

do tipo cristal. A parte externa “injeta” algumas partículas na próxima camada, transparente, que faz com que a camada seguinte, roxa, tenha formas arredondadas, contornando-as.

Ágata 05



Figura 51 – ágata 05

Ágata em tons de marrom, natural. Com formato arredondado, as bandas dão a impressão de estarem “enchendo” a pedra, pois uma incrustação na parte esquerda da imagem faz parecer que estão sendo injetadas as bandas no interior da lâmina. Na parte mais externa, as bandas são concêntricas, mas na parte interna, são paralelas e dispostas horizontalmente, ora em bandas mais largas, ora em bandas mais estreitas, sendo que algumas possuem uma textura granulada quando vistas contra a luz. A parte externa cerca a camada seguinte

por pequenos filamentos regulares, enquanto a próxima camada faz o contorno nestes filamentos, apresentando, então, bandas com formas convexas que lembram pequenas bolhas.

6.4 Modelagem Conceitual

A análise das saídas-de-praia tornou possível a constatação de que o tecido é muito importante nesta peça. Características como rápida secagem e difícil amassamento tornaram-se primordiais na escolha do tecido, posto que a peça será usada na praia ou piscina.

Quanto à forma, constatou-se que não deve ser muito presa ou justa no corpo, podendo ser vestida ou retirada com facilidade. Considerando que o corpo pode estar suado ou molhado, formas amplas permitem movimentos mais livres e rápidos. Faixas soltas, zíperes, botões ou amarrações muito complicadas devem ser evitadas, pois se vestirá e tirará a peça várias vezes ao longo do dia. Há o risco, no caso de faixas soltas, de perdê-las, pois provavelmente ficarão misturadas a outras saídas-de-praia, camisetas, toalhas, etc.

As cores devem respeitar a coloração das ágatas mas também acompanhar as tendências para o verão 2009, buscando-se a combinação de cores menos datada possível, para que a peça não se torne repetitiva ou cansativa nos próximos verões.

A estampa deve representar as ágatas de forma sutil, buscando uma interpretação não muito óbvia, uma vez que o público em geral tem conhecimento de uma característica principal das ágatas, que é o bandeamento interno, o que gera, então, a expectativa de que se faça uso dele. Porém, a análise das saídas-de-banho mostrou que estampas como Pucci ou até as que imitam a pele de certos animais, também podem remeter a este bandeamento - fato que pode causar a sensação de déjà-vu, mesmo a estampa tendo outro referencial.

Das ágatas, como mencionado anteriormente, buscar-se-á representar alguma característica menos óbvia, como por exemplo os bandeamentos paralelos, ou as incrustações ou, ainda, as passagens de cor.

6.5 Modelagem Visual

Após ter cumprido as etapas de problematização e análise de sistema, previstas pela Deigraf, chega o momento da modelagem conceitual. Tendo sido feita a pesquisa, bem como seu refinamento, é chegado o momento de codificar a modelagem visual através dos mais variados métodos até que se encontre um resultado satisfatório.

6.5.1 Captação de Imagens para composição

Neste primeiro passo do desenvolvimento, foi decidido que se fizesse uma captação de imagens das lâminas de ágatas, trazidas de Soledade, para a realização de estudos.

Primeiramente, tentou-se fazer uso da fotografia, tentativa não muito bem-sucedida pelo fato de que algumas características das pedras, como a transparência e as bandas (concêntricas ou não), não se faziam visíveis.

Tentou-se fotografá-las com máquina digital amadora sob luz natural, mas pelo fato de estarem sobre uma superfície opaca, a visibilidade era prejudicada.

A próxima tentativa foi a de fotografá-las em estúdio, com a ajuda do fotógrafo George Canfield, com luz incidente e câmera digital profissional. Ainda assim os resultados não foram satisfatórios, talvez por falta de tempo do fotógrafo, talvez pela qualidade das lâminas das ágatas. Porém, o fotógrafo sugeriu que fosse feito uso do scanner. Ele mesmo escaneou uma lâmina, ainda não atingindo um resultado satisfatório. Fez uso, então, de uma folha branca para cobrir a lâmina e então escaneá-la, chegando a um resultado consideravelmente mais satisfatório que os anteriores. Com o conhecimento desta “técnica”, foram então escaneadas algumas ágatas para, em seguida, serem feitas as composições.

As imagens obtidas através do escaneamento foram posteriormente tratadas com uso do programa Photoshop, a fim de eliminar quaisquer vestígios de impurezas ou partículas que não fizessem parte da lâmina.

6.5.2 Modelagem a partir das imagens obtidas

O passo seguinte consistiu no início da composição de estudos a partir das imagens obtidas. Após observação das lâminas e em posse das especificidades encontradas a partir da análise feita no item 6.3, iniciou-se o processo de criação.

Modelo 01

O primeiro estudo partiu da lâmina de ágata roxa: seu interior foi destacado, com o auxílio do Adobe Photoshop, e inserido em um fundo liso, dando origem à imagem seguinte na Figura 52. Esta imagem foi, então, repetida lateralmente de forma sobreposta, dando origem a uma linha, que foi rebatida verticalmente e assim sucessivamente, até que se obteve o primeiro resultado

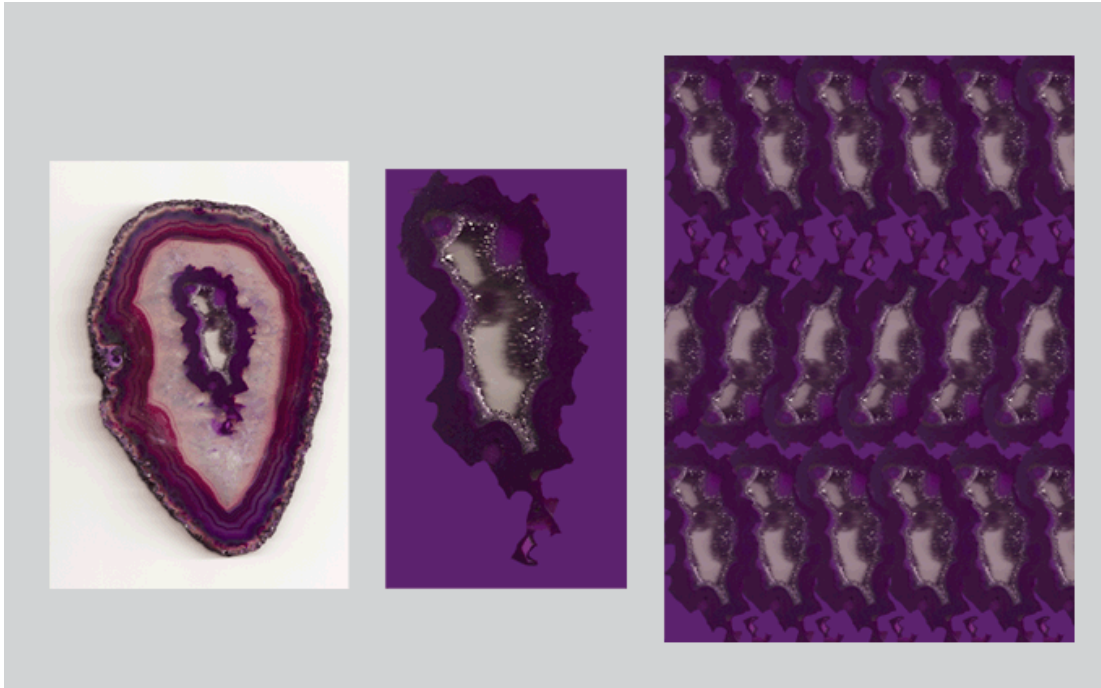


Figura 52 – estudos modelo 01

Ao se analisar este modelo, percebeu-se que não era possível a identificação de nenhum elemento que remetesse às ágatas, sendo que o brilho do centro de cada módulo (cristais do interior da lâmina) causou estranheza e deu a impressão de se tratar de algum outro material, como a purpurina – característica que igualmente não pertence às ágatas. Os grafismos originados pelo encontro de cada linha acabaram por se destacar demasiadamente, praticamente ofuscando a imagem que se considerava principal (o centro da ágata).

Após esta tentativa, buscou-se fazer uso de outro software que talvez pudesse auxiliar no processo criativo: o Macromedia Freehand. Novamente fez-se uso da imagem obtida a partir da ágata roxa: seu interior foi rebatido horizontalmente e então as duas imagens foram repetidas lateralmente, formando uma linha que foi repetida verticalmente. Como o resultado foi bastante simples e pouco significativo, fez-se uso de vetores que lembrassem as bandas das ágatas, buscando dar mais movimento ao estudo. Formas

concêntricas e sinuosas foram inseridas (figura 53), mas novamente o resultado em pouco lembrava qualquer característica de uma ágata, mais parecendo um enfeite natalino ou uma ameiba.



Figura 53 – modelo 01

Modelo 02

Ainda se fazendo uso da figura 52, do Modelo 01, partiu-se para um novo modelo. O referencial foi cortado, com o auxílio do Adobe Photoshop, e então levado para o Macromedia Freehand para se fazerem novos estudos. O módulo, rebatido horizontalmente e então repetido horizontalmente, formou uma linha, que foi rebatida verticalmente, originando uma forma que poderia até se passar por uma ágata, uma vez que as bandas se encontraram e fizeram o contorno da imagem.

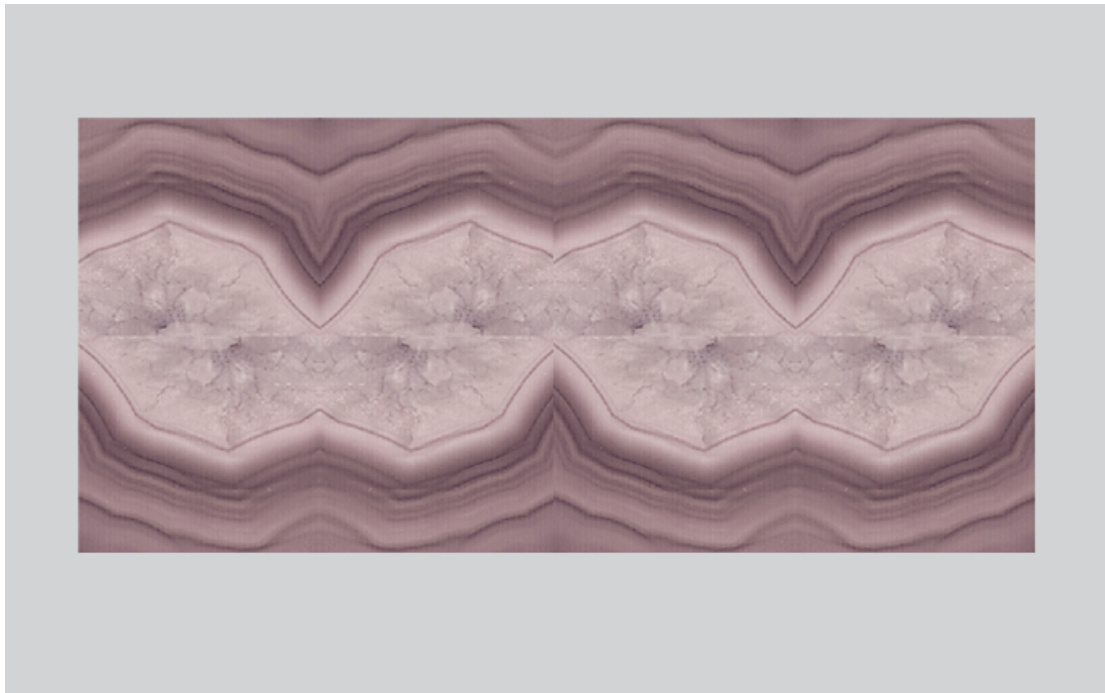


Figura 54 – Módulo da ágata rebatido e repetido

O mesmo módulo, em um ângulo diferente, foi novamente rebatido horizontalmente e então ambos foram rebatidos verticalmente, originando a nova forma que igualmente lembra uma ágata qualquer. Tal resultado também não foi satisfatório, visto que não possuía grande valor estético, provavelmente não se comportaria bem em uma saída-de-praia e também não transmitia movimento ou transparência, embora apresentasse a característica das bandas.

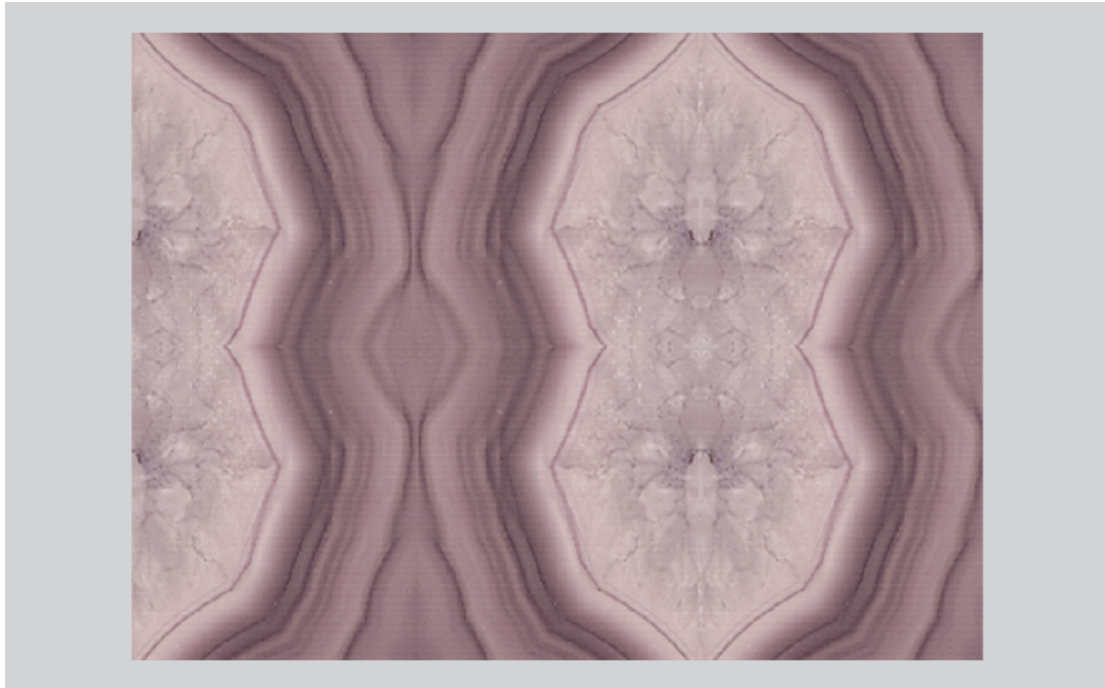


Figura 55 – Novo rebatimento do módulo

Ao se perceber que o uso das imagens propriamente ditas na composição talvez não fosse o melhor caminho, decidiu-se retroceder uma etapa e voltar à captação, conforme a metodologia projetual utilizada propõe.

6.5.3 Captação de novas Imagens

Embora as imagens adquiridas no passo anterior ainda pudessem ser utilizadas, foi feita uma nova tentativa de captação. Porém, tendo-se percebido que apenas as lâminas das ágatas talvez não fossem suficientes para se prosseguir com os estudos, foi tomada a decisão de se utilizar um novo referencial: retirar imagens de ágatas de livros, revistas ou internet.

Foi então pedido auxílio a um empresário do ramo das pedras preciosas, o mesmo que forneceu as lâminas do item anterior. Este amigo, filho de um grande conhecedor das pedras preciosas, apresentou então um livro que talvez

seja o maior e mais completo guia de ágatas do mundo: “Achate”, de Johann Zenz.

O livro, com 656 páginas, é inteiramente dedicado a esta pedra preciosa. Tomou-se conhecimento de formas de ágatas que até então não se havia pesquisado. Decidiu-se, então, expandir radicalmente a abrangência das pedras a serem tomadas como referencial, que se antes eram restritas às ágatas do Rio Grande do Sul, a partir dali então seriam consideradas as do mundo todo, devido à grande riqueza de cores, detalhes, formas e possibilidades.

Como seria praticamente impossível se escolher apenas algumas imagens, foi primeiramente feita uma análise geral de todas as ágatas apresentadas no livro, reconhecidas suas características e, em posse destas, foram finalmente eleitas algumas imagens. Estas foram escaneadas e utilizadas como referencial para os novos estudos, depois da constatação de que a transparência e a disposição das bandas são as características mais marcantes do referencial, junto da variação cromática (este aspecto ainda não havia sido considerado).

6.5.4 Modelagem a partir das imagens escolhidas

Modelo 03

A grande variação de cores foi um dos fatores que fez com que a ágata da Figura 56 fosse escolhida. As tonalidades mudam em um mesmo filamento, passando de uma cor quente para uma cor fria, com as formas se sobrepondo e originando uma tonalidade semelhante a um espectro.



Figura 56 – ágata para modelo 03

Iniciou-se, então, um estudo, utilizando-se o Adobe Illustrator, por permitir que as cores, quando sobrepostas, originassem novos tons, bem como a facilidade de se poder utilizar um efeito gradiente aliado à transparência, por exemplo. A forma (figura 57), abstraída do referencial, se apossa das características descritas anteriormente. Sua repetição (figura 57, parte inferior), oblíqua e ascendente, busca dar a sensação de profundidade da lâmina da ágata.

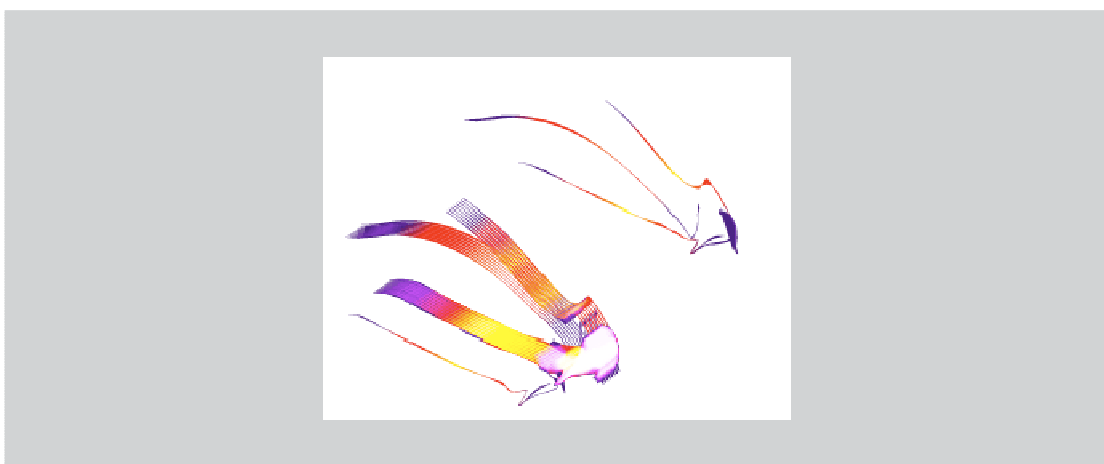


Figura 57 – Forma resultante

Foi feita, então, uma repetição da forma, que foi então copiada e rebatida horizontalmente com uma rotação de 180 graus, originando a Figura 58.

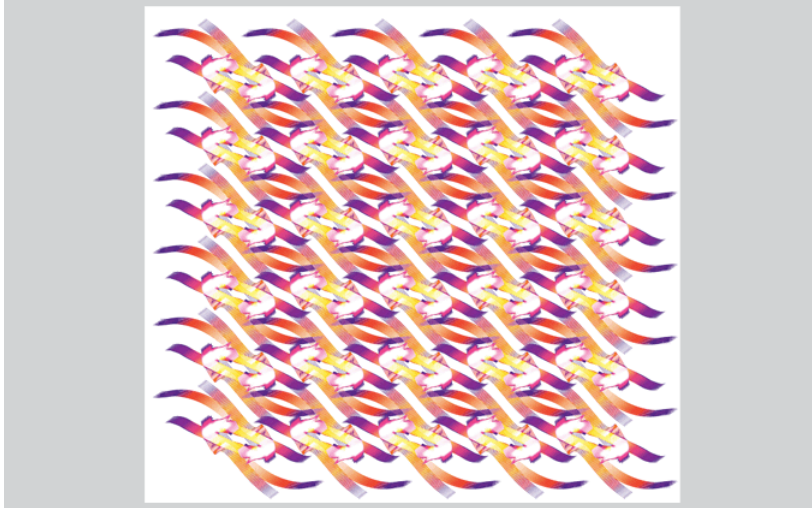


Figura 58 – Rebatimento da forma

O resultado da forma inicial foi satisfatório, porém o rebatimento da imagem acabou por descaracterizá-la, formando inclusive elementos que lembram um elo, não lembrando nem a forma que a originou, tampouco algum aspecto das ágatas em geral. As cores, porém, estão de acordo com as tendências apontadas anteriormente, podendo ser utilizadas em outro modelo.

Modelo 04

O referencial seguinte (Figura 59) foi escolhido pela sua tonalidade e também pela larga faixa de bandas paralelas, que acompanham a sinuosidade da forma e cujas cores se sobrepõem, porém não originando uma nova cor, apenas uma mudança de tom.

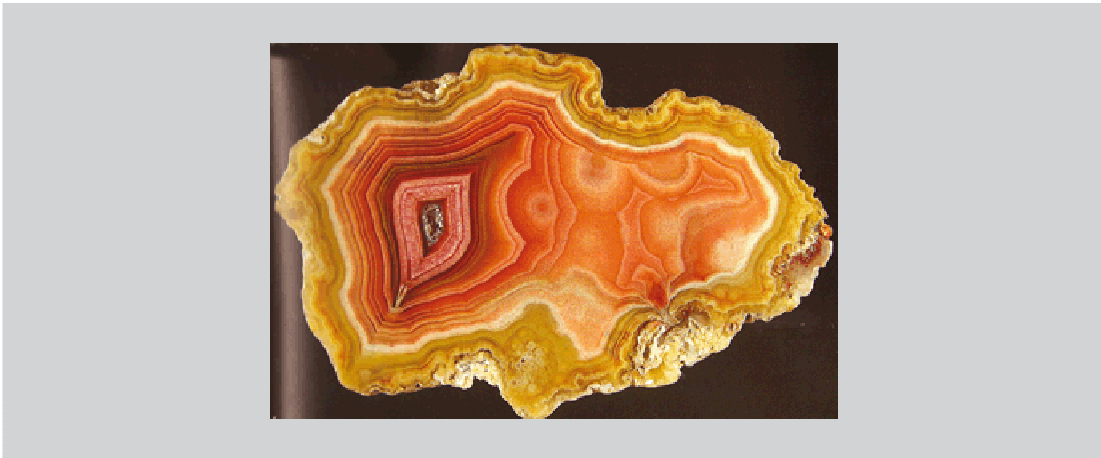


Figura 59 – Bandas concêntricas e paralelas

A forma resultante prima pela repetição das formas que, sobrepostas, também originam um outro tom, graças à transparência conseguida com o Macromedia Freehand. O foco foi dado ao lado esquerdo da imagem, onde há maior concentração de bandas. As extremidades sinuosas e pontiagudas remetem às “quebras” do referencial, que apresenta-se em linhas levementes sinuosas que bruscamente formam ângulos praticamente retos. A forma lembra, ainda, uma chama, uma vez que as cores do referencial também remetem ao fogo.



Figura 60 – Bandas sinuosas e paralelas

A repetição trouxe um efeito interessante, principalmente quando analisados os espaços em branco, porém a forma inicial ficou comprometida, pois ao se observar o todo mais atentamente, percebe-se que a forma remete a vários fios enrolados, lembrando uma fibra de tecido quando vista em um microscópio, deixando de fazer menção à ágata.

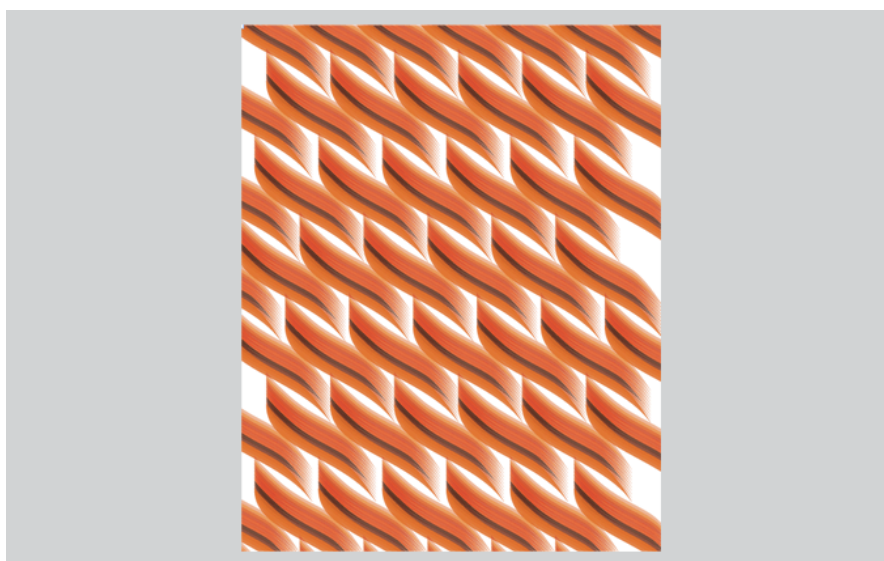


Figura 61 – repetição da forma

Modelo 05

A ágata da figura 62 foi escolhida por ser mais “reta” (no caso da posição da imagem, mais “horizontal”), diferindo das formas arredondas e concêntricas vistas com frequência em outras ágatas. As bandas, embora sinuosas, têm uma característica mais alongada. A cor cinza também vale ser destacada, uma vez que estas são as cores mais comuns nas pedras encontradas no Rio Grande do Sul.

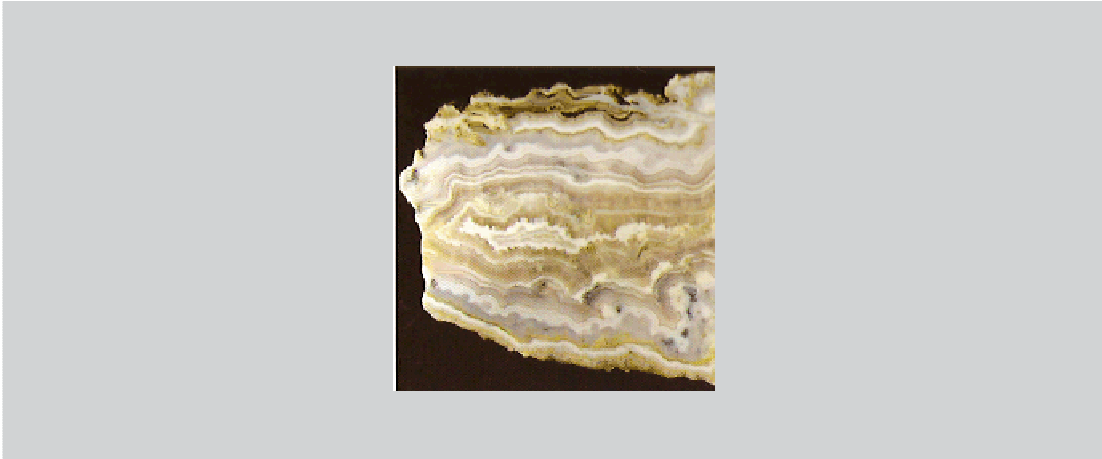


Figura 62 – referência para modelo 05

A forma resultante faz uso das sinuosidades presentes no centro da pedra de referência para compor o todo, bem como os tons acinzentados e as linhas com ângulos quase retos. Traz também a horizontalidade presente na imagem anterior. A posição das bandas faz com que o modelo proposto tenha uma tridimensionalidade não vista na ágata de referência, porém que pode funcionar em uma peça, dando um efeito diferente de profundidade.

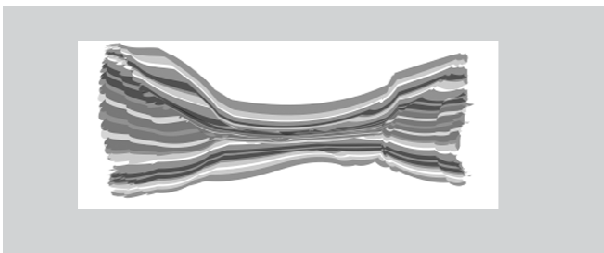


Figura 63 – modelo 05

Seu rebatimento não foi feito, pois constatou-se que as formas até então criadas não se comportaram bem quando repetidas. Decidiu-se, então, por não se fazer rebatimentos das formas seguintes, seguindo uma tendência apontada no item 4.3.2, onde a estampa é feita de forma localizada no tecido, de modo a

ficar em determinado ponto da peça, de forma que seja valorizada e se harmonize com o todo.

Modelo 06

A concentricidade e a combinação de cores foram os maiores atrativos para a escolha desta ágata como referencial, pois embora seu formato se assemelhe às mais comuns, a riqueza das cores a torna distinta.



Figura 64 – referência para estudo 06

O estudo tem como base a cor azul, que está presente na “penúltima” camada da imagem de referência. A sua forma, que tem seu início no centro e vai se expandindo para o exterior, representa uma ágata comum, ao passo que as cores, com efeitos do Adobe Illustrator, acabam por ser mais transparentes no exterior e, à medida que avança para o centro, vão se tornando mais opacas. Esta característica foi percebida no referencial, que tem um tom azulado ao centro e um tom de branco nas camadas mais externas, dando uma idéia de degradê.

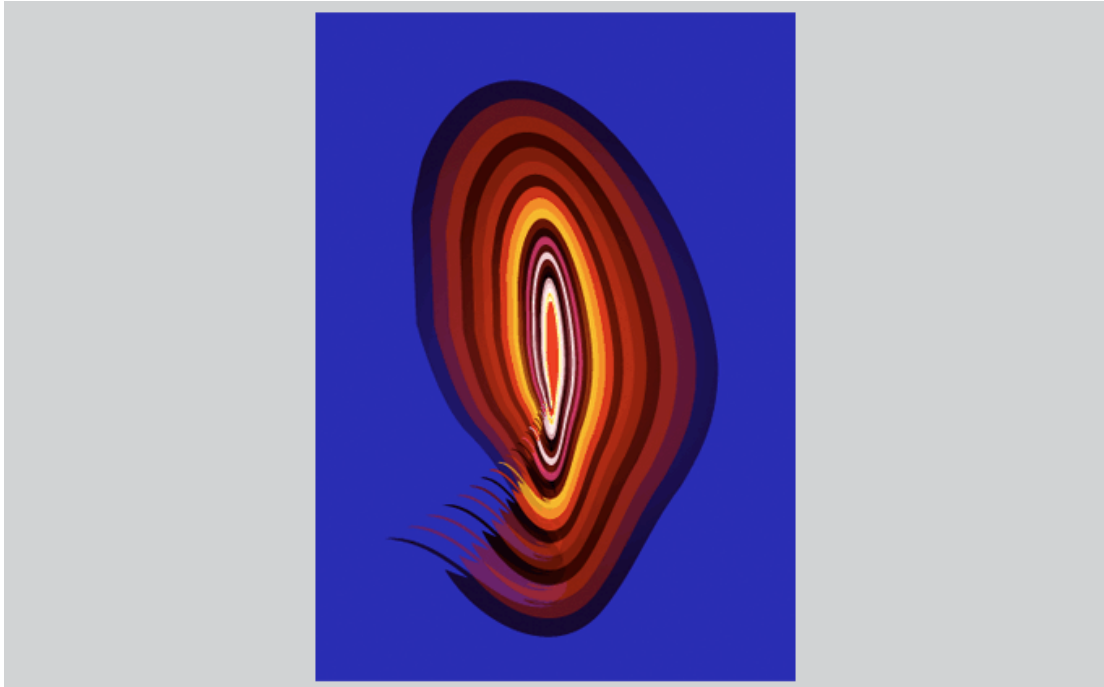


Figura 65 – modelo 06

Modelo 07

Esta lâmina de ágata (Figura 66) foi escolhida por apresentar bandas retas e, ainda, por possuir, em seu interior, alguns cristais, que embora bastante comuns, ainda assim são interessantes e permitem grande variedade nas representações.

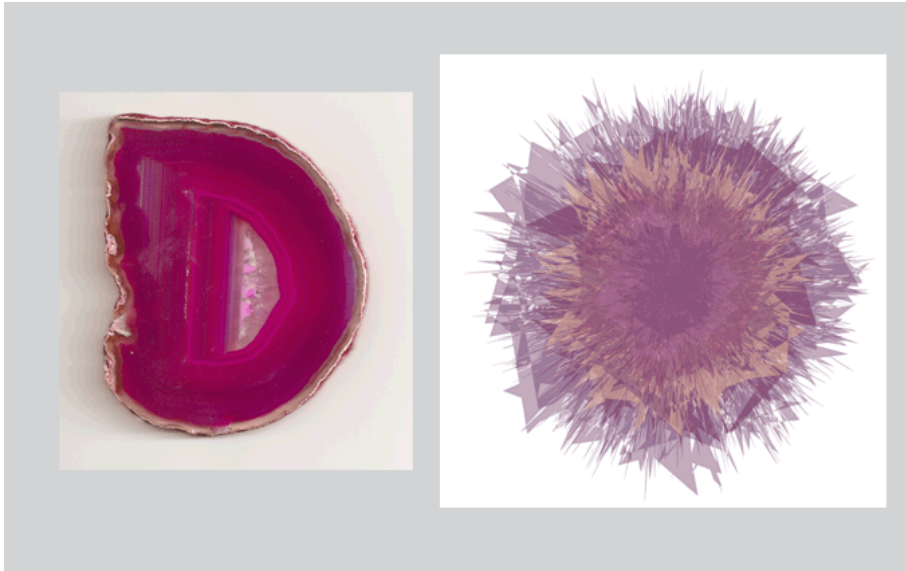


Figura 66 – referência e modelo 07

No estudo resultante da observação da imagem (Figura 66), se primou pela representação dos cristais do interior da lâmina. Foram utilizadas formas pontiagudas, ângulos retos e transparências para transmitir a idéia dos cristais, enquanto que as bandas retas da imagem deram origem às várias faces retas representadas. A coloração rosa foi mantida, sendo que o tom da parte mais externa da lâmina foi aplicado também no estudo, porém sua localização foi desolcada para o centro, a fim de ser explorada sua sobreposição com as demais cores.

Modelo 08

A lâmina usada como referência neste estudo (Figura 67) foi escolhida por apresentar as bandas retas ao centro, descontinuando a concentricidade mais ao centro da imagem, como se estivesse “cortando” as bandas.

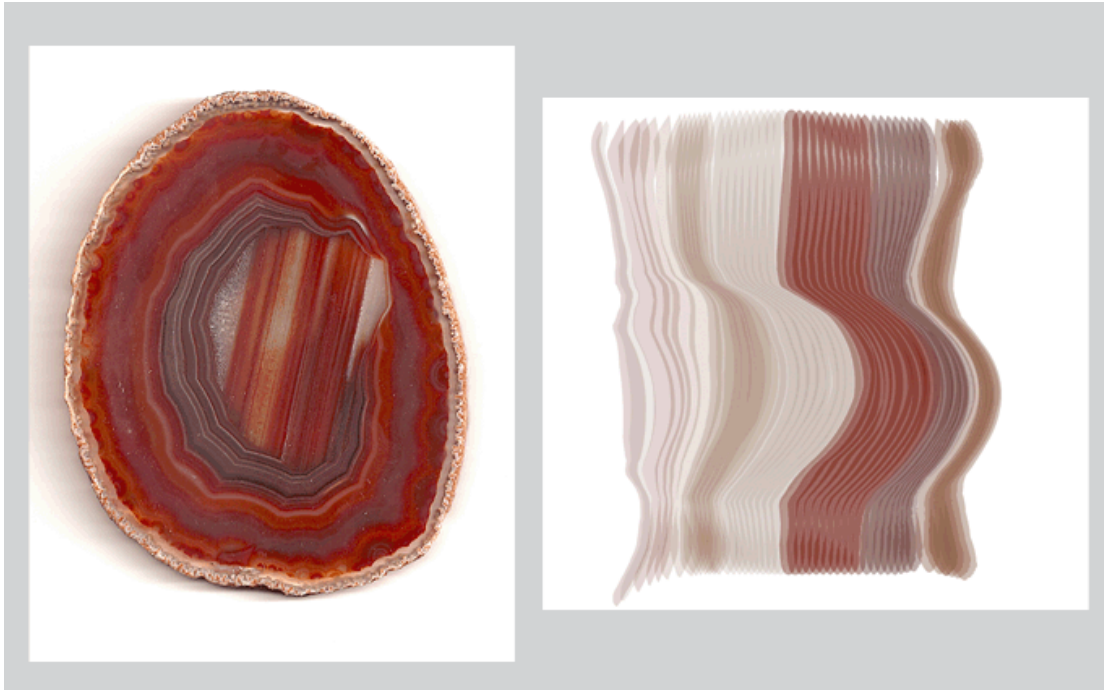


Figura 67 – referência e modelo 08

O modelo resultante apresentou bandas retas que, em determinado momento, se tornam sinuosas, sendo que todas estão dispostas lateralmente e tangentes em algum momento, tornando possível o efeito da transparência. As primeiras bandas, na parte esquerda da imagem, têm seu movimento diferente do restante, reproduzindo as bandas ao redor do centro, que apresentam quebras retas. As cores, em tons de cinza e marrom, remetem diretamente ao referencial.

Modelo 09



Figura 68 – referência para modelo 09

O referencial na Figura 68 foi escolhido por sua coloração e por apresentar formas sinuosas que se movimentam sobre o fundo e, quando sobrepostas, acabam por apresentar uma nova tonalidade.

No estudo, o efeito de transparência foi conseguido ao se utilizar a transparência do Adobe Illustrator. As sobreposições também apresentam o efeito de multiplicar as cores que se tangem, originando a coloração mais escura na parte inferior da imagem. Nas partes em que é possível se ver o fundo (bege), a referência clara é a parte direita da imagem, onde acontece um degradê até o branco, como se estivesse mostrando o “fundo” da imagem. O fato do referencial ter a parte central mais destacada, fez com que o modelo não apresentasse bordas delimitantes, de modo que as formas ficaram soltas.

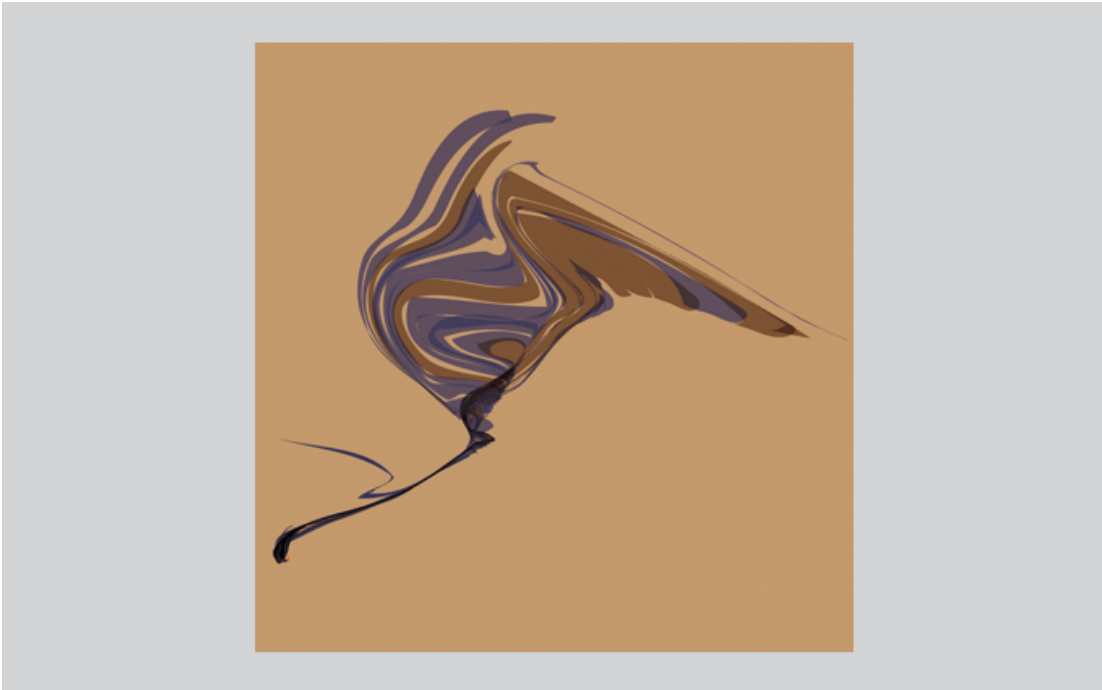


Figura 69 – modelo 09

Modelo 10

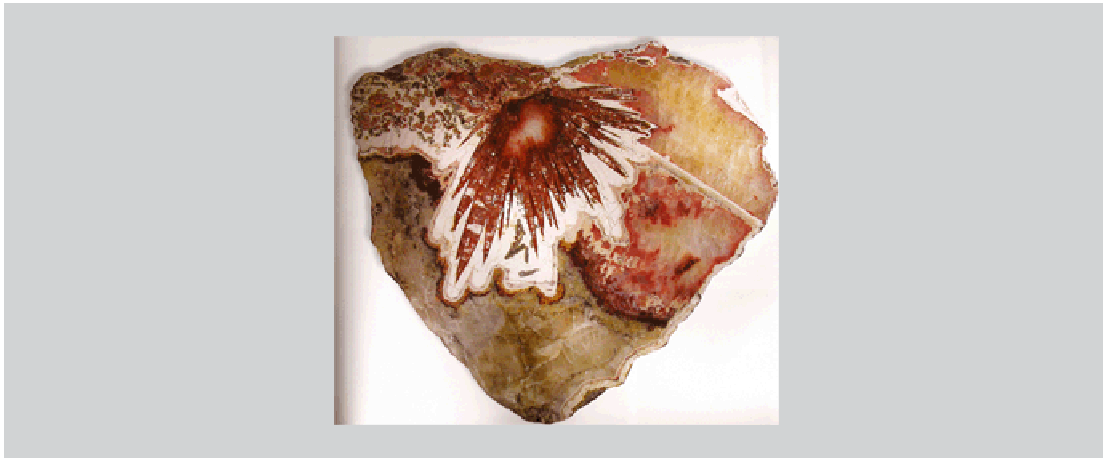


Figura 70 – referência para modelo 10

Com base nos elementos “pontiagudos” da ágata referencial, parecendo uma explosão ou o derramamento de algum líquido, foi feita esta estampa que, com linhas retas, apresenta um afinilamento na parte superior, formando elementos mais arredondados igualmente sobrepostos e repetidos obliquamente e paralelamente. A forma remete à parte central do referencial, onde existe a convergência para um ponto localizado na parte superior. A forma sinuosa ao centro do modelo remete ao contorno da “explosão”, que possui uma coloração esbranquiçada que só ressalta suas curvas.



Figura 71 – modelo 10

Modelo 11



Figura 72 – referência modelo 11

Esta forma foi feita a partir dos filamentos internos da ágata, que aqui se apresenta sob a forma de um vaso. Primando pela sobreposição de cores, que originam uma terceira cor e pela repetição de elementos, que se apresentam nas ágatas não só de forma concêntrica, como também paralelamente. Parte do movimento da estampa se dá pela repetição e distorção do elemento principal, feito a partir de filamentos internos da ágata. Os demais elementos soltos são

repetidos obliquamente para também imprimir movimento à estampa, que tem sua parte superior remetendo à borda do vaso.

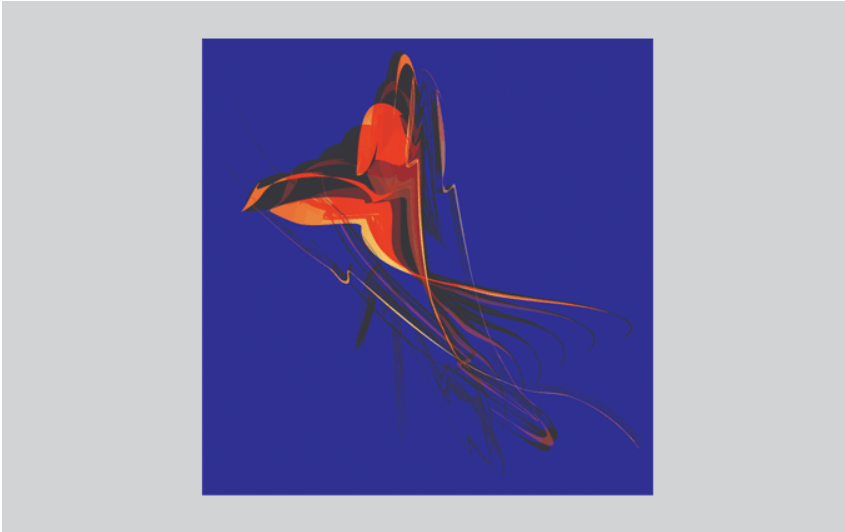


Figura 73 – modelo 11

A peça criada a partir deste modelo parte do afunilamento ao centro da forma: uma faixa na cintura faz este movimento, fazendo com que a saída-de-praia se pareça com a estampa também pelo fato de não possuir alças, uma vez que a forma é reta na parte superior. A faixa na cintura, ainda, remete ao movimento da parte inferior da estampa.

Modelo 12

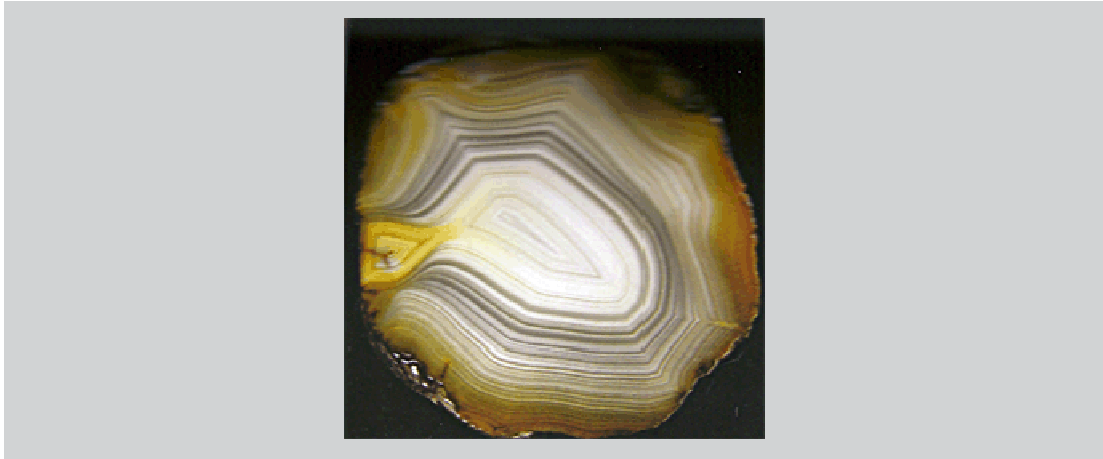


Figura 74 – referência para modelo 12

Os filamentos paralelos serviram como inspiração para a estampa, que apresenta bandas sobrepostas, originando novos tons. As cores cinza e amarelo estão presentes, sendo que a sobreposição das duas resulta num tom esverdeado.

As formas sinuosas e um efeito de “afundamento”, percebido no lado direito do referencial, originaram a curva existente no modelo, que busca imprimir uma tridimensionalidade.

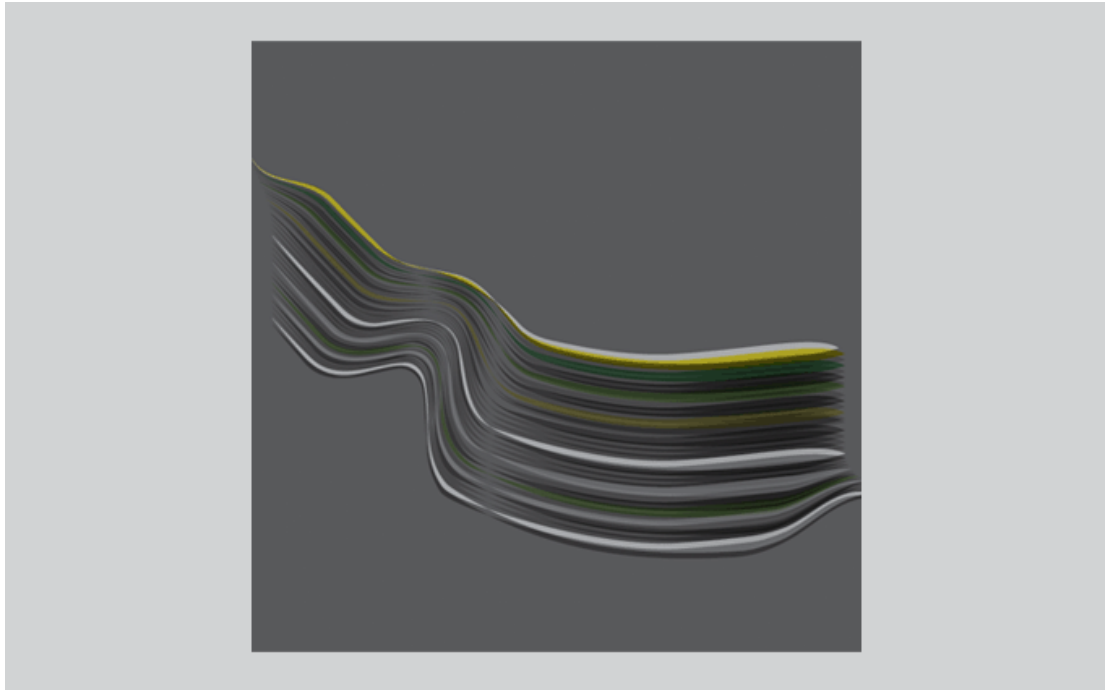


Figura 75 – modelo 12

A saída-de-praia para este modelo tem sua correspondência com o modelo dada a partir da barra, que acompanha a sinuosidade da forma. As cores, embora não citadas nas tendências de moda para o verão, trazem uma sobriedade dentro da profusão de cores que vem sendo proposta nos modelos.

Modelo 13



Figura 76 – referência para modelo 13

A forma presente do lado esquerdo da imagem referencial, arredondada e avermelhada, serve como inspiração para este modelo, que imita os filamentos internos, ora se fundindo com a parte mais central, ora se mesclando às partes mais externas. Os efeitos “tremidos”, conseguidos através do Adobe Illustrator, foram acentuados pela repetição da forma em tons mais escuros que, quando sobrepostos, dão um efeito de movimento.

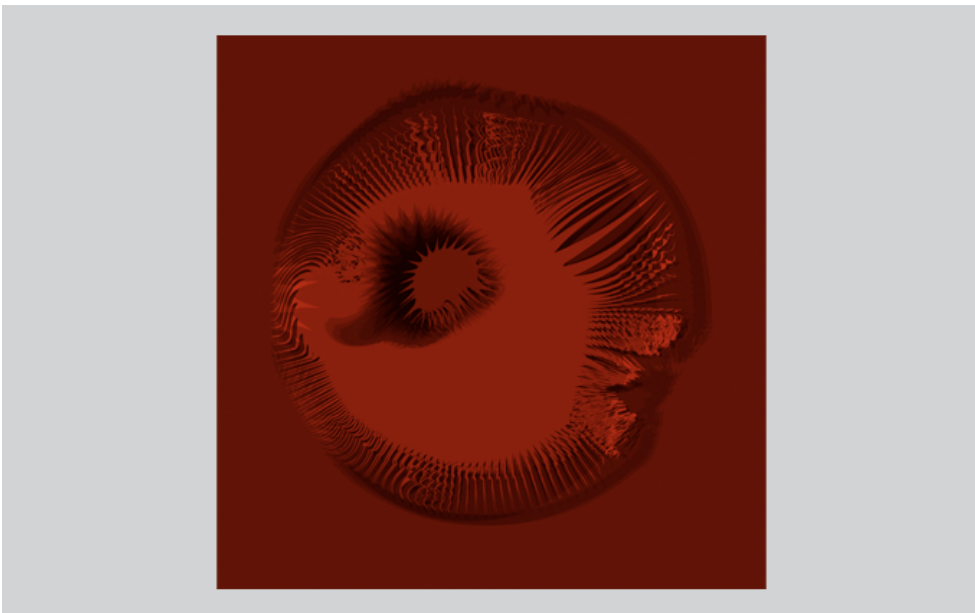


Figura 77 – modelo 13

7

■ RESULTADOS E CONCLUSÃO

Da modelagem visual (6.5), foram escolhidas os estudos que mais se encaixaram com os requisitos descritos na modelagem conceitual (6.4). Desta forma, chegou-se às estampas finais, que foram então adaptadas e integradas aos modelos concebidos.

7.1 Produção das Estampas

Escolhidas as estampas, iniciou-se o processo de produção: uma empresa de Campinas – SP já havia sido contatada, após uma extensa busca pela internet. O responsável, Armando Passos, informou as especificações necessárias para que a produção ocorresse: tecido com 2/3 de poliéster em sua composição, 1,55m de largura e de cor branca ou neutra, que não interferisse no resultado final. Foram enviados, então, vinte metros de poly-georgette, um tecido leve, que não amassa e possui transparência, tendo rápida secagem.

Quanto ao fechamento dos arquivos, era necessário que fossem salvos em .tiff, .psd, .cdr ou .ai. Como as estampas foram feitas em Adobe Illustrator, o fechamento em .ai foi o mais adequado. As estampas deveriam ter a largura de 1,50m, sendo que a altura dependeria do modelo de cada peça. Como as estampas tinham uma localização específica para cada modelo, foi feita uma medição em um manequim para que se encontrasse a altura correta. As bandeiras, inicialmente com 0,50mx0,50m, foram reduzidas em dois centímetros para que coubessem três em uma só largura.

Ao se questionar a presença de uma marca, decidiu-se inserir na própria estampa o nome “Kazue”, que seria a responsável pela produção das peças. A

inserção da marca no tecido, sob forma de estampa, foi uma tendência captada na análise das saídas-de-praia, porém não aplicada até então por não se saber qual marca ou nome inserir.

Quanto às cores, a empresa dispunha de um técnico que conferia as imagens na tela do computador e as examinava na prova, mas se fosse necessária uma cor mais fiel, deveria ser enviada referência pantone.

Em cinco dias, o tecido foi impresso (Figura 79) e enviado a São Paulo, onde seria feita a produção das peças.



Figura 78 - Tecido impresso ainda não cortado

7.2 Produção das Peças

O tecido foi então recortado, sendo recortadas as bandeiras e o tecido de acordo com cada estampa. A costureira Kazue então analisou os desenhos das

peças e, comparando com os tecidos impressos, salientou que talvez um modelo não pudesse ser fielmente reproduzido por falta de tecido.

Tirados os moldes, foi então feita a produção das peças: a costureira Joana finalizou as cinco peças (Figura 79).



Figura 79 – Moldes e Costureira finalizando peça

7.3 Resultados Finais e Bandeiras

Resultado 01



Figura 80 – Resultado 01



Figura 81 – Resultado 01



Figura 82 – Bandeiras impressas



Figura 83 – Complemento - faixa

Resultado 02



Figura 84 – Resultado 02

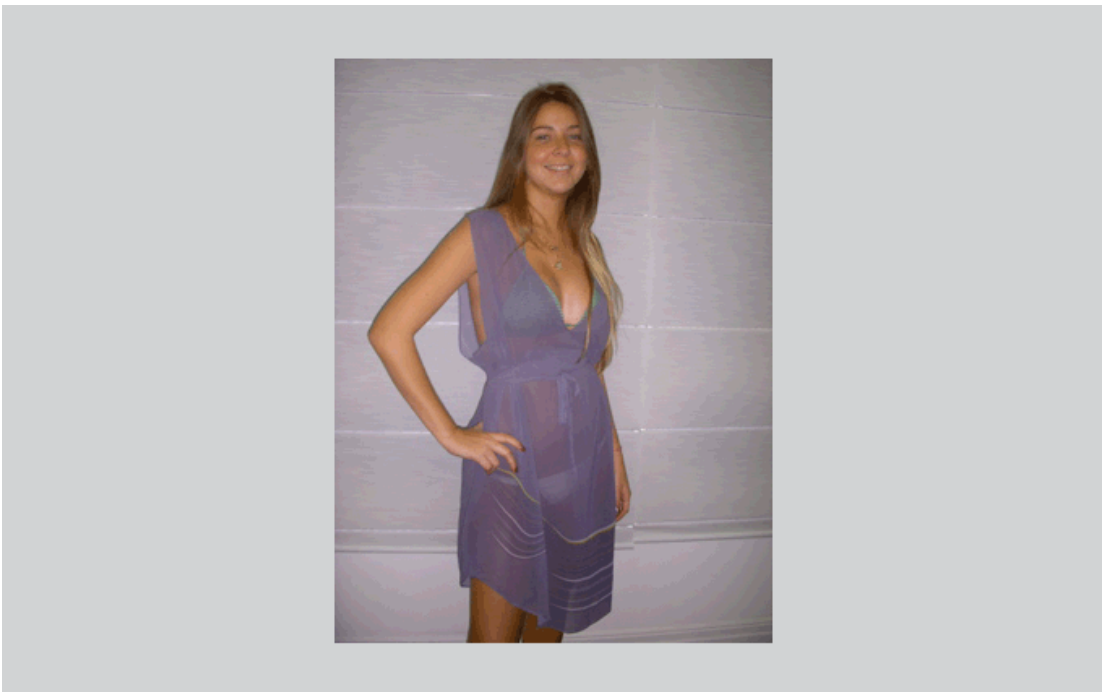


Figura 85 - Resultado 02

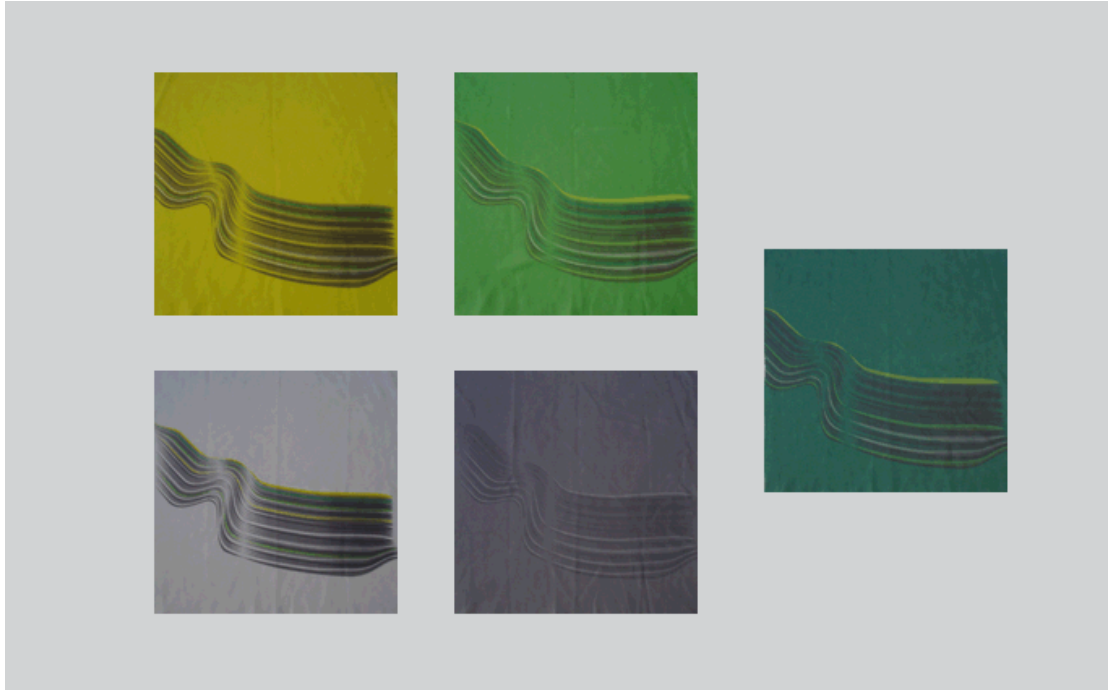


Figura 86 - Bandeiras

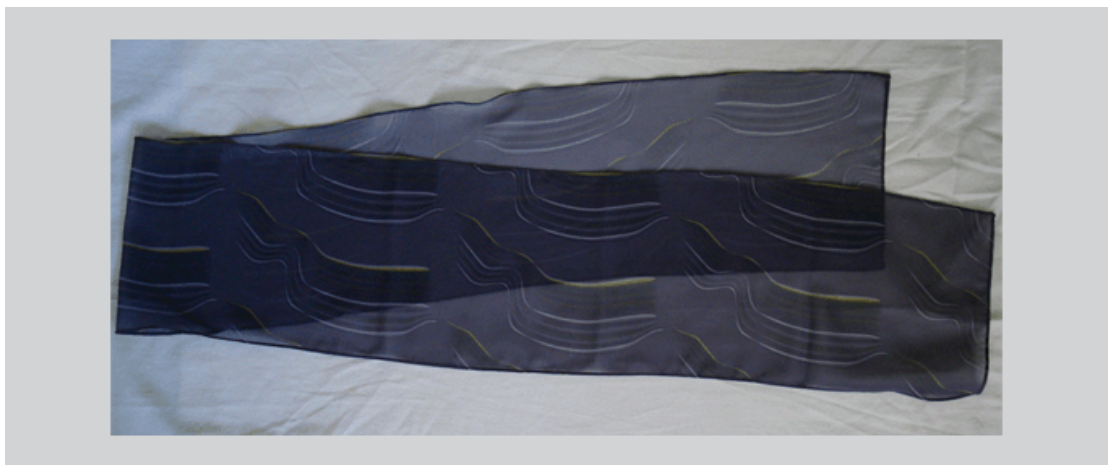


Figura 87 - Faixa

Resultado 03



Figura 88 – Resultado 03

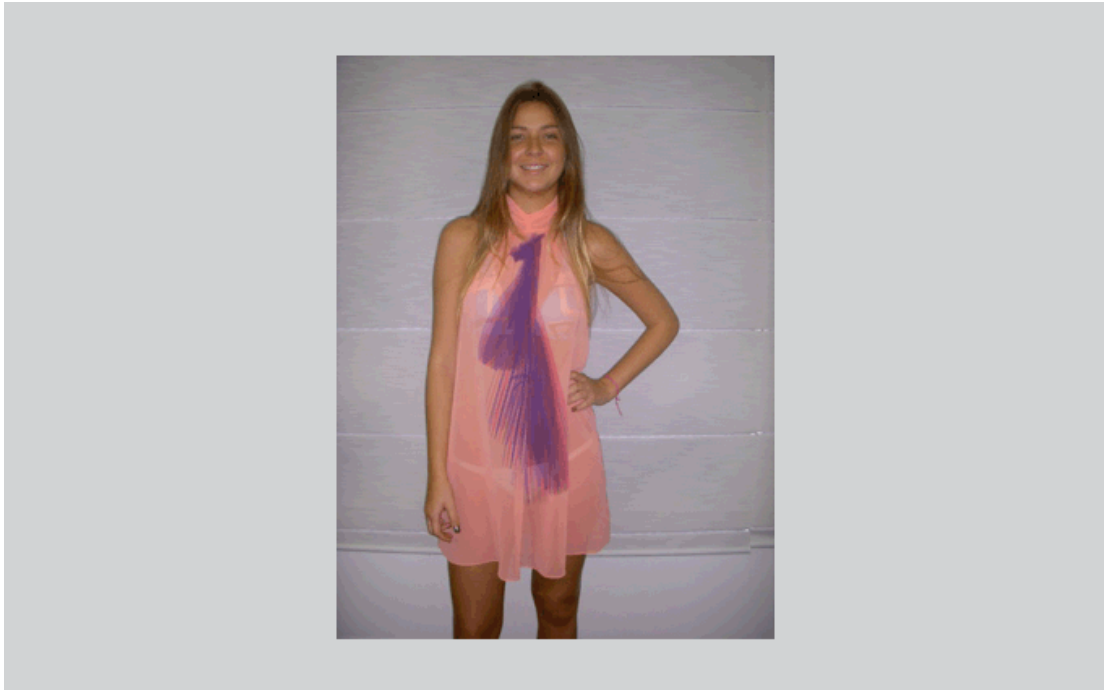


Figura 89 – Resultado 03



Figura 90 - Bandeiras

Resultado 04



Figura 91 – Resultado 04



Figura 92 – Resultado 04



Figura 93 – Faixa complemento

Resultado 05



Figura 94 – Resultado 05

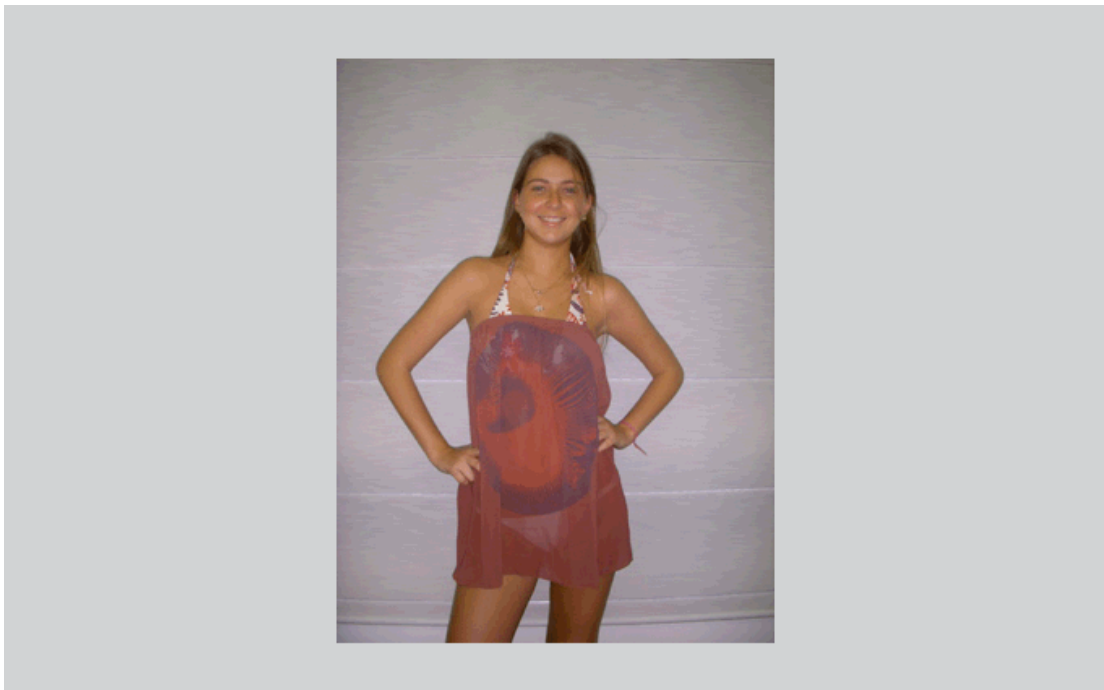


Figura 95 – resultado 05

7.4 Conclusão

As ágatas vinham sendo estudadas desde setembro de 2006, quando se iniciou a pesquisa para o anteprojeto da monografia. Como o computador era pouco usado, acabou-se fazendo uso de diversos materiais, mas não se havia chegado a nenhum resultado muito satisfatório. Ao menos nenhum possuía características que lembrassem as ágatas e que, ao mesmo tempo, fossem interessantes ou inusitados, uma vez que a maioria das estampas ou remetiam a estampas já conhecidas, como as propostas por Emilio Pucci (citado anteriormente no trabalho) ou eram demasiado artesanais, o que fugia um pouco ao que se pretendia produzir, visto que tal aspecto era algo que se buscava evitar.

Com o uso do computador e das transparências, porém, foi possível se chegar a um resultado mais adequado, sendo que com uma pesquisa de tendências, foi possível se fazer a adequação da estampa ao produto, de modo que mesmo se mantendo fiel ao referencial, ainda assim poderia ser inserido na categoria “moda”. Se primeiramente foram usadas as próprias imagens das pedras para se fazer os estudos, logo se passou a fazer uso do programa Macromedia Freehand. Porém, tal software foi problemático no momento de se criar alguns efeitos, como a transparência com degradê, visto que neste programa não é possível se obter ambos os efeitos ao mesmo tempo. Além do mais, dependendo do tamanho do arquivo, tornava-se impossível a exportação para o formato tiff ou .ai, necessário para que a impressão digital fosse realizada, visto que o programa apresentava um erro devido à falta de memória do mesmo.

Logo, o Adobe Illustrator mostrou-se o mais compatível para a criação das estampas, pois ao mesmo tempo que permitiu o uso de efeitos conseguidos também no Adobe Photoshop – próprio para o tratamento de imagens – ainda assim permitia a utilização de vetores, o que facilitava o processo por não necessitar que se definisse um formato previamente, nem mesmo uma

resolução, visto que esta definição poderia acarretar num trabalho mais lento devido à lentidão do processamento das imagens, dependendo do formato escolhido. Efeitos como multiplicação de cores aliado a degradês, por exemplo, tornaram possível a fidelidade de cores e a reprodução de determinadas características do referencial ágata.

O modelo das peças vieram a reforçar as estampas, uma vez que todas foram criadas a partir dos próprios referenciais, respeitando sua forma e suas características. Uma vez que a criação de moda não seria possível, visto que seria necessário um aprofundamento muito extenso, que acabaria por tirar o foco do design de estamparia, optou-se por acolher esta relação entre forma e produto.

Sobre as saídas-de-praia, ainda foi possível constatar que o Brasil não possui grande produção da peça, ao passo que no exterior elas têm lugar de destaque nos sites de venda e também nos editoriais das revistas de moda. A maioria das peças nacionais encontradas possuem um valor bastante elevado e acompanham uma coleção de biquínis, ou seja, possuem estampas dos biquínis, de modo que não há um foco na saída-de-praia, isoladamente – o que foi feito neste trabalho.

8

■ REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

AGOSTINI [et. al.]. **Ágata do Rio Grande do Sul**. Ministério de Minas e Energia; Departamento de Produção Mineral. Brasília: DNPM, 1998.

BAUDOT, François. **Moda do Século**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2000.

BONFIM, Gustavo Amarante. **Metodologia para Desenvolvimento de Projetos**, João Pessoa, Editora Universitária / UFPB, 1995.

BÜRDEK, Bernhard E. **Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial**. Barcelona : Ediciones G. Gili, 1994.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

IBGM – www.ibgm.com.br - Capturado em 28/09/06.

FRÓES, Luis. **O Biquíni – Uma verdadeira Bomba**. Disponível em <http://www.fashionbrazil.com.au/Portuguese%20Version.htm>. Acesso em 09/2006.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto: sistema de leitura visual da forma**. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.

HOELZEL, Carlos Gustavo. **Design Ergonômico de interfaces gráficas humano-computador: um modelo de processo**. Florianópolis, 2004

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion design – manual do estilista**; 2. Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MALDONADO, Tomás. **Design Industrial**. Lisboa. Edições 70, 1991.

METTA, Andréa; METTA, Nicolas. **As pedras preciosas**. São Paulo; Difusão Européia do Livro, 1960.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual** / Bruno Munari ; tradução Daniel Santana. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1997.

NASS, Daniel Perdigão. **Belezas Artificiais [on-line]. Disponível em Revista Eletrônica de Ciências nº11.** http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_11/pedraartificial.html, 2002. Capturado em 28/09/06.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Design, Produção e Uso de Artefatos: uma Abordagem a partir da Atividade Humana**. Curitiba, 2000.

ZENZ, Johann. **Achate**. München: Bode, 2005.

