



**Anna Júlia da Silva de Souza**

**TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO  
COLEÇÃO DE MODA INSPIRADA NA WICCA: UMA RELEITURA DA BRUXA DA IDADE  
MODERNA**

Santa Maria, RS

2021

**Anna Júlia da Silva de Souza**

**COLEÇÃO DE MODA INSPIRADA NA WICCA: UMA RELEITURA DA BRUXA DA IDADE  
MODERNA**

Trabalho apresentado ao Curso de Design de Moda, Área de Ciências Tecnológicas, da Universidade Franciscana – UFN, como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho Final de Graduação II – TFG II.

Orientadora: Profa. Dra. Caroline De Franceschi Brum

Santa Maria, RS

2021

## RESUMO

Este trabalho tinha como objetivo desenvolver uma coleção de moda inspirada na desconstrução do estereótipo negativo da imagem da mulher considerada bruxa na Idade Moderna, visto que o Brasil ocupa a 5ª posição no ranking de países mais violentos e que mais matam mulheres no mundo, a importância de debater sobre o peso que a imagem do sexo feminino carrega é imensurável. Para o desenvolvimento do mesmo, foi utilizada a metodologia de Doris Treptow (2013), a fim de tornar possível o desenvolvimento da coleção com as pesquisas que a autora sugere, através de painéis, esboços e ilustrações. A coleção de vestuário de moda, chamada de Made of Spell, buscou inspiração na Wicca e nos demais assuntos debatidos ao longo do desenvolvimento desse trabalho acadêmico, como a moda feminina da Idade Moderna e os elementos que caracterizavam as mulheres que eram apontadas e condenadas pelo crime de bruxaria nessa época. Por fim, foi produzido e confeccionado um look da coleção que atende os objetivos traçados no começo deste projeto e corresponde aos requisitos iniciais.

**Palavras-chave:** Design de Moda; Coleção de Moda; Wicca; Bruxa Contemporânea.

## ABSTRACT

This work aimed to develop a fashion collection inspired by the deconstruction of the negative stereotype of the image of women considered a witch in the Modern Age, as Brazil occupies the 5th position in the ranking of the most violent countries that kill the most women in the world, the importance of debating the weight that the female image carries is immeasurable. For its development, the methodology of Doris Treptow (2013) was used, in order to make possible the development of the collection with the research suggested by the author, through panels, sketches and illustrations. The fashion clothing collection, called Made of Spell, sought inspiration in Wicca and other issues debated throughout the development of this academic work, such as women's fashion in the Modern Age and the elements that characterized women who were singled out and condemned by witchcraft crime at that time. Finally, a look of the collection was produced and made that meets the objectives outlined at the beginning of this project and corresponds to the initial requirements.

**Keywords:** Fashion design; Fashion Collection; Wicca; Contemporary Witch.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Traje feminino da Inglaterra no século XV.....	12
Figura 2 - Trajes Femininos da Europa na Renascença .....	13
Figura 3 - Vestuário da Idade Moderna .....	13
Figura 4 - Trajes predominantemente pretos da Idade Moderna .....	14
Figura 5 - Ilustração do livro Le champion des dames, de Martin Le Franc (1451) .....	16
Figura 6 - Representação de Lilitu em uma placa de terracota .....	17
Figura 7 - Representação do estereótipo mais comum da bruxa .....	18
Figura 8 - Cena do filme: Jovens Bruxas, lançado em 1996 .....	20
Figura 9 - Altar Wicca.....	21
Figura 10 - Exemplo de Altar Wicca.....	22
Figura 11 - Infográfico da Metodologia de Treptow (2013).....	24
Figura 12 - Infográfico da Metodologia de Treptow (2013) adaptada.....	24
Figura 13 - Painel de Comportamento .....	26
Figura 14 - Vestido Maria Cabaleiro.....	27
Figura 15 - Calça Lillity.....	28
Figura 16 - Vestido Skazi .....	28
Figura 17 - Calça Adriana Restum .....	29
Figura 18 - Painel Comparativo de Mercado .....	30
Figura 19 - Painel de Tendências .....	32
Figura 20 - Painel de tendências 2.....	33
Figura 21 - Painel de tendências da coleção .....	33
Figura 22 - Painel de Tema de Coleção .....	35
Figura 23 - Painel de Inspiração .....	36
Figura 24 - Painel Inspiração 2 .....	37
Figura 25 - Painel de Cores .....	38
Figura 26 - Painel de Tecidos .....	39
Figura 27 - Painel de Aviamentos .....	40
Figura 28 - Painel Elementos do Design.....	41
Figura 29 - Painel Princípios do Design.....	42
Figura 30 - Elementos de Estilo .....	43
Figura 31 - Mapa de Coleção.....	44
Figura 32 – Croqui 1: Sarah Good .....	45
Figura 33 - Desenho Técnico 1: Sarah Good .....	46
Figura 34 - Croqui 2: Sarah Osborne.....	47
Figura 35 - Desenho Técnico 2: Sarah Osborne .....	48
Figura 36 - Croqui 3: Tituba .....	49
Figura 37 - Desenho Técnico 3: Tituba.....	50

Figura 38 - Croqui 4: Susannah Martin .....	51
Figura 39 - Desenho Técnico 4: Susannah Martin.....	52
Figura 40 - Croqui 5: Martha Carrier .....	53
Figura 41 - Desenho Técnico 5: Martha Carrier.....	54
Figura 42 - Croqui 6: Martha Cory .....	55
Figura 43 - Desenho Técnico 6: Martha Cory .....	56
Figura 44 - Croqui 7: Rebecca Nurse .....	57
Figura 45 - Desenho Técnico 7: Rebecca Nurse .....	58
Figura 46 - Croqui 8: Alice Parker .....	59
Figura 47 - Desenho Técnico 8: Alice Parker .....	60
Figura 48 - Croqui 9: Ann Foster.....	61
Figura 49 - Desenho Técnico 9: Ann Foster .....	62
Figura 50 - Croqui 10: Mary Easty .....	63
Figura 51 - Desenho Técnico 10: Mary Easty.....	64
Figura 52 - Croqui 11: Elizabeth Howe .....	65
Figura 53 - Desenho Técnico 11: Elizabeth Howe.....	66
Figura 54 - Croqui 12: Bridget Bishop.....	67
Figura 55 - Ficha Técnica 1: Vestido Bridget Bishop.....	68
Figura 56 - Ficha Técnica 2: Camisa Bridget Bishop.....	70
Figura 57 - Modelagem Saia .....	72
Figura 58 - Modelagem Camisa .....	73
Figura 59 - Croqui escolhido para a produção.....	74
Figura 60 - Pintura feita à mão.....	74
Figura 61 - Produção do capuz.....	75
Figura 62 - Mangas .....	75
Figura 63 - Vestido .....	76
Figura 64 - Look produzido .....	76
Figura 65 - Punho.....	77
Figura 66 - Look inteiro .....	78
Figura 67 - Editorial .....	80
Figura 68 - Editorial 2 .....	81
Figura 69 - Editorial 3 .....	82

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>7</b>
1.1 JUSTIFICATIVA .....	8
1.2.1 Objetivo Geral .....	9
<b>2 PROBLEMA PROJETUAL</b>	<b>10</b>
<b>3 REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>11</b>
3.1 BREVE HISTÓRIA DO VESTUÁRIO FEMININO DA IDADE MODERNA.....	11
3.2 ELEMENTOS DA IDENTIDADE DAS BRUXAS DA IDADE MODERNA .....	14
3.3 DESCONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO DAS BRUXAS DA IDADE MODERNA .....	19
<b>4 METODOLOGIA</b>	<b>23</b>
<b>5 DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO</b>	<b>25</b>
5.1 PESQUISA DE COMPORTAMENTO .....	25
5.2 PESQUISA COMPARATIVA DE MERCADO .....	26
5.3 PESQUISA DE TENDÊNCIAS.....	31
5.4 PESQUISA DE TEMA DE COLEÇÃO .....	34
<b>6. DESIGN</b>	<b>36</b>
6.1 INSPIRAÇÃO .....	36
6.2 CORES.....	38
6.3 TECIDOS.....	39
6.4 AVIAMENTOS.....	39
6.5 ELEMENTOS E PRINCÍPIOS DO DESIGN.....	40
6.5.1 Elementos do Design .....	40
6.5.2 Princípios do Design .....	42
6.6 ELEMENTOS DE ESTILO .....	43
6.7 DESENHOS .....	43
6.7.1 Croquis .....	44
<b>7 DESENVOLVIMENTO</b>	<b>72</b>
7.1 MODELAGEM .....	72
7.2 PRODUÇÃO.....	74

<b>8 RESULTADOS E DISCUSSÃO</b>	<b>79</b>
<b>9 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>83</b>
<b>10 REFERÊNCIAS</b>	<b>84</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Por muitos anos as bruxas foram rotuladas como velhas horrorosas que usam chapéus pretos e compridos em formato de cone, com verrugas no nariz e acompanhadas por gatos pretos. Historicamente elas foram temidas por muito tempo, embora, muito provavelmente, nenhuma delas teve realmente as características desse estereótipo (RUSSELL e JEFFREY, 2019). Desde o início da Idade Moderna e por mais de 300 anos, milhares de pessoas, especialmente mulheres, foram condenadas pelo crime de bruxaria entre os anos de 1450 a 1750 (LEVACK, 1988).

Estima-se que pelo menos sessenta mil pessoas morreram, em sua maioria queimadas, acusadas de praticarem bruxaria, sendo que a porcentagem de mulheres condenadas excede 75% dos casos. O que era uma crendice popular se transformou em uma perseguição sistemática, e, em boa parte da Europa, a fogueira se tornou o destino de milhares de mulheres (LADEIRA e LEITE, 1993). Nesse período da história, chamado de Caça às Bruxas na Europa, Araújo (2015) assinala que a imagem da mulher considerada bruxa foi construída por um aspecto macabro e ligada ao medo, formando assim um estereótipo das pessoas acusadas de bruxaria que perdurou por tempos.

O estereótipo pode ser observado e traduzido, segundo Zordan (2005), pela encarnação de tudo que é indomável e rebelde nas mulheres. Atualmente, as histórias infantis e de contos de fadas trazem a típica personagem malvada com esses elementos característicos da figura da bruxa descrita pela Inquisição e, tanto na realidade quanto na ficção, as histórias terminam com o castigo pela sua insubmissão, seja ele a fogueira ou a solidão. No entanto, algumas contribuições positivas ocorreram a partir do século XX, de acordo com Araújo (2015), a religião neopagã Wicca ajudou no início da desconstrução dessa imagem negativa e distorcida construída ao longo de séculos. Apresentou, então, a bruxaria ao mundo de uma forma desmistificada e positiva.

Portanto, a pesquisa e coleção apresentadas exploraram e identificaram como esse estereótipo foi construído, assim como aprofundou a noção sobre a moda e as vestimentas usadas na Idade Moderna. Os elementos e os hábitos que caracterizavam a identidade da mulher acusada de bruxaria também foram estudados, a fim de desconstruir essa imagem negativa e distorcida que se manteve por séculos. Através de uma coleção de moda inspirada nos hábitos e costumes das mulheres conhecidas e apontadas como bruxas, propõe-se uma nova identidade por meio da perspectiva atual, contemporânea e desmistificada, trazendo as crenças abordadas de uma forma diferente para explorar esses elementos e aplicados em vestimentas do uso cotidiano.

A partir disso, a coleção desenvolvida com base nesse novo olhar desmistificado do estereótipo da mulher conhecida como bruxa, atende ao público feminino que busca se comunicar através da moda, a fim de expressar seus valores e sua identidade. Ainda assim, apreciam a história das bruxas da Idade Moderna e de alguma forma se identificam com a questão social que elas trazem. A Coleção Made of Spell foi criada para mulheres na faixa etária entre 20 e 30 anos, sofisticadas, que apreciam assuntos místicos, espiritualidade e têm gosto apurado para todo tipo de arte, utilizando-se da metodologia de Treptow (2013) para planejamento e criação de coleção de moda.

## 1.1 JUSTIFICATIVA

Atualmente, não diferente dos tempos passados, a violência contra a mulher é uma pauta recorrente. Em pesquisa breve sobre o tema no ano de 2021 em motores de busca na internet como o Google, obtêm-se mais de 97 mil resultados. Segundo um levantamento feito em maio de 2021 pelo portal Brasil de Fato, com base nos dados oficiais dos 26 estados brasileiros e do Distrito Federal, os feminicídios no Rio Grande do Sul aumentaram em 55.6% comparado com 2020. Segundo Marko e Reinholz (2021, s/p), afirma a jornalista, mestre em Ciência Política, integrante da Rede de Saúde das Mulheres Latinoamericanas e do Caribe/RSMLAC, Télia Negrão, que a violência contra as mulheres tem origem numa “cultura patriarcal, machista, que trata as mulheres com inferioridade, que delega aos homens o poder sobre suas vidas, seus corpos, suas ideias (...) que dá alta legitimidade aos homens para domesticar as mulheres e moldá-las de acordo com seus padrões e referências, e se necessário, matá-las”.

Portanto, é de suma importância entender o que a história ensina, a fim de perceber os erros e padrões que seguem sendo repetidos. Hoje, o Brasil ocupa a 5ª posição no ranking dos países mais violentos e que mais matam mulheres no mundo (Organização Mundial da Saúde, 2015), portanto, a discussão sobre o peso que a imagem da mulher carrega tem uma relevância enorme para a sociedade contemporânea, para que, de fato, os erros do passado não voltem a acontecer.

Por isso, esse trabalho abordou uma época da história em que, para Levack (1988), milhares de mulheres foram acusadas pelo crime de bruxaria, onde muitas foram queimadas e mortas pelo simples fato de não seguirem o padrão exigido pela sociedade. A caça às bruxas na Idade Moderna é um período da história que ilustra bem o que acontece quando uma mulher expressa conhecimento ou poder, não é “domesticável” e não segue o que lhe é imposto. Essa época representa o maior feminicídio já visto e traz uma ideia de qual é o destino de uma mulher que não cumpre o papel que a sociedade da época impõe a ela: a punição (ZORDAN, 2005).

Além de estudar e trazer teorias sobre esse tema relevante, foi desenvolvida uma coleção de moda inspirada nas mulheres mitificadas como bruxas na Idade Moderna. Para isso, foi necessário um olhar desconstruído, despido de preconceitos em relação ao período em que elas estavam inseridas para demonstrar um outro cenário possível, contemporâneo e atual, através da perspectiva dos conhecimentos da Bruxaria Moderna (Wicca) que, devido ao trabalho de Gerald Brosseau Gardner, passou a ser apresentada ao mundo de forma mais positiva e verdadeira.

## 1.2 OBJETIVOS

### 1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver uma coleção de vestuário de moda inspirada na desconstrução da imagem das bruxas da Idade Moderna e olhar atual da Wicca para o público feminino.

### 1.2.2 Objetivos Específicos

- Pesquisar a moda feminina na Idade Moderna;
- Identificar os elementos que caracterizavam uma bruxa na Idade Moderna;
- Estudar os elementos e princípios do design que auxiliem a formar o novo olhar da identidade das bruxas;
- Criar uma coleção de moda inspirada nos elementos que retratam a identidade das bruxas contemporâneas;
- Materializar peças piloto da coleção.

## 2 PROBLEMA PROJETUAL

Desconstruir o olhar atual da imagem da mulher conhecida e apontada como bruxa na Idade Moderna, construída na sociedade patriarcal e cunhada no cristianismo, que se traduzia em mulheres cruéis, impiedosas e fatais. Vistas como perversas e devoradoras, somente por não seguirem o padrão imposto na época, eram acusadas de matar recém-nascidos e de entregar sua alma para o diabo (ZORDAN, 2005).

Para Kramer e Sprenger (2015), as bruxas eram mulheres que sabiam manipular as forças da natureza e tinham o poder de confundir a mente dos homens, a fim de fazê-los descreer em Deus, além de terem a capacidade de matar seres humanos sem qualquer veneno, apenas através de suas forças malignas. Entretanto, para Michelet (2003), os primeiros indícios da mulher acusada de bruxaria foram de bondade e caridade, e, ainda sim, a mesma teve sua imagem maculada de uma forma sem igual, historicamente.

Dessa forma, questiona-se como desenvolver uma coleção de vestuário de moda inspirada na desconstrução da imagem das bruxas da Idade Moderna e olhar atual da Wicca para o público feminino?

### 3 REFERENCIAL TEÓRICO

Este item traz a pesquisa bibliográfica sobre os temas focais: o vestuário das mulheres da Idade Moderna, seus hábitos, os símbolos místicos dessa época, conceitos sobre os costumes das mulheres acusadas de bruxaria e o contexto histórico. Assim, aprofunda-se o entendimento a partir do embasamento teórico ao trabalho iniciado com a história do vestuário feminino da idade moderna.

#### 3.1 BREVE HISTÓRIA DO VESTUÁRIO FEMININO DA IDADE MODERNA

Nessa seção é abordada uma breve introdução sobre o vestuário da Idade Moderna, período que compreende os séculos XV e XVIII e foi um período de transição do mundo medieval feudal para o mundo burguês e capitalista. É uma época que, de acordo com Ladeira e Leite (1993), foi marcada pela conquista do Novo Mundo, a ascensão da burguesia comercial e o fim do domínio feudal, além de ser um período importante para a história do vestuário, já que foi o período em que surgiu o conceito de moda. As classes mais abastadas começaram a copiar o vestuário dos nobres e, por isso, estas começaram a diferenciar cada vez mais suas roupas, a fim de evitar esse incômodo. Dessa forma, se iniciou um ciclo de criação e cópia e, por consequência, a moda começou a manifestar diferenças sociais, de sexo e de valorização da individualidade (OLIVEIRA, 2013).

Então, para Calanca (2008), o nascimento do consumo, nessa época, não está ligado somente à capacidade econômica, mas sim, a uma dinâmica social da diferenciação e da imitação. Além disso, de acordo com a mentalidade da sociedade da Idade Moderna, cada um deve consumir de modo adequado a sua classe social, pois isso determina e mede a própria justificação simbólica e social. Visto isso, a aparência era essencial para os nobres, pois o luxo se tornava uma forma de afirmação social e política.

É nesse período que a expressão emotiva “amor por si mesmo” aparece como a paixão dominante da época, que forma o tema da subjetividade, da reflexão sobre a interioridade da pessoa, o que, por estudos filosóficos, se deve a uma dissolução da cosmologia medieval. O que veio a contribuir de maneira significativa para a desagregação dos fundamentos do universo político e social do mundo cristão e, por fim, a autora observa que isso acaba acelerando o processo de valorização da singularidade pois

o homem encontra seus princípios, seus projetos e seus objetivos em si mesmo e não mais na vasta ordem cósmica à qual, em todo caso, pertence. A gradual erosão dos fundamentos teológico-metafísicos permite ao indivíduo descobrir cada vez mais a sua autonomia e entrever novos horizontes; mas, simultaneamente, o expõe a novos medos, novas tensões e esperanças. (CALANCA, 2008, p. 58)

Aliada a essa mentalidade, a indústria têxtil começou a se desenvolver muito e Oliveira (2013) destaca que é nessa época em que as roupas se tornam mais requintadas e os ornamentos recebem maior valor, assim como são elaborados tecidos de primeira qualidade, como sedas e cetins. Mas é a partir do século XIV, segundo Boucher (1965), que algumas mudanças começaram a acontecer no vestuário da Europa. Os trajes que eram longos, folgados e sem muita distinção de gênero,

evoluíram para vestimentas mais ajustadas, fendidas e abotoadas ou amarradas, como mostra a figura 1.

Figura 1 - Traje feminino da Inglaterra no século XV



Fonte: Leventon (2009).

Apesar da sobreveste aberta na lateral ser uma moda do século XIV, em algumas ocasiões formais ela seguiu sendo usada no século XV, como a figura 1 traz. Surgia, na época, uma nova mentalidade, que se caracterizava por interesses mais individuais, não apenas ligados ao universal. Boucher (1965) ressalta ainda que o surgimento de trajes curtos constitui, de certa forma, uma das primeiras manifestações da moda. É também nesse período que se vê o aparecimento de elementos novos nas vestimentas, inspirados neste momento por simples fantasia, não somente pela necessidade. O vestuário passa de impessoal e universal para pessoal e particular.

Ao longo do século XV, o vestuário passou a ter a função de exprimir a ascensão da burguesia que emergia, assim como a proeminência da nobreza. Já no século XVI a indústria têxtil se torna a mais importante em volume e variedade de produtos, segundo Boucher (1965). O linho, a lã e a seda se tornaram as matérias-primas principais e utilizava-se algodão como matéria-prima secundária.

Braga (2005) destaca que, na Idade Moderna, aconteceu um salto no desenvolvimento da indústria têxtil e cidades italianas como Milão, Florença e Gênova começaram a produzir tecidos requintados e de primeira qualidade, como veludos e brocados. No vestuário feminino, eram comuns vestidos com mangas excepcionalmente longas, largas e que muitas vezes iam até o chão. Nos cabelos, os adornos eram leves e comumente usavam tranças enroladas sobre a cabeça e até mesmo pérolas ou redes de fios nobres para enfeitar os penteados. Um dos grandes costumes usados pelas mulheres na Idade Moderna foi acentuar a testa, afirma Braga (2005), além do uso excessivo de perfumes, correntes pesadas de ouro, pedras preciosas e, como demonstrado na figura 2, o uso praticamente generalizado da cor preta.

Figura 2 - Trajes Femininos da Europa na Renascença



Fonte: Leventon (2009).

Na figura 2, à esquerda, seria Catarina de Médicis, membro da família que governou Florença por muito tempo e quando ficou viúva usou trajes de luto até o fim da vida. O início da Idade Moderna traz uma sociedade extremamente hierarquizada e compartimentada, que faz uso de inúmeras simbologias e sistemas, sendo o vestuário o mais importante. Tudo está carregado de significado: as cores, os tecidos, as texturas, os materiais, o número de peças, os acessórios e até a forma de usar a vestimenta (PASTOREAU, 1999 *apud* BRANDÃO, 2017).

Entretanto, na mesma proporção que a sociedade de corte dos séculos XVI e XVII foi marcada pela ostentação e pelo exagero, surge uma nova mentalidade que estabelece a dicotomia na Idade Moderna: a modéstia. O valor da introspecção e o desejo de mostrar a sensibilidade e a cultura. Dessa forma, em pinturas e retratos da época, os adereços, como objetos de luxo, são trocados por livros entre as mãos, como mostra a figura 3. Com o intuito de manifestar atributos intelectuais e renúncia à demonstração de valores monetários da roupa, sob a alegação de que não se podia comprar a virtude como se compra um tecido (BRANDÃO, 2017).

Figura 3 - Vestuário da Idade Moderna



Fonte: Hisour, s/d.

A figura 3 ilustra os livros sempre presentes nas pinturas da época, com o objetivo de a retratada parecer reflexiva, pensativa e exibir a própria cultura dita erudita ou alta cultura. É também nos séculos XVI e XVII que surge o desejo de renunciar ao mundano e superficial, que se exprime pelo uso do preto que, não era apenas a cor da moda, mas sim uma forma de representação de princípios morais, conforme a figura 4.

Figura 4 - Trajes predominantemente pretos da Idade Moderna



Fonte: Cunha (2015).

Como mostra a Figura 4, o preto apresentava-se sempre em tecidos de alta qualidade e, por conter todas as cores, o processo de tingimento era um dos mais caros, além de ser considerado sóbrio e digno (CUNHA, 2015). A seção a seguir refere-se aos elementos que compõem a figura da mulher considerada bruxa durante a Idade Moderna, responsáveis assim pela construção do estereótipo desconstruído na coleção criada.

### 3.2 ELEMENTOS DA IDENTIDADE DAS BRUXAS DA IDADE MODERNA

Essa seção traz os elementos que caracterizam a identidade das mulheres consideradas bruxas ao longo da história e, mais detalhadamente, na Idade Moderna. Para Federici (2017), a caça às bruxas é um dos fenômenos menos estudados da história da Europa e, o fato de que a maior parte das vítimas tenham sido mulheres camponesas pobres pode explicar o motivo da indiferença dos historiadores frente ao assunto. A autora afirma que esse descaso contribuiu para transformar esse genocídio em um fenômeno banal, quase que eliminando as bruxas das páginas da história, ou as transformando em míseras tolas que sofriam com alucinações. Boa parte da literatura foi escrita por um ponto de vista favorável à execução dessas mulheres (DALY, 1978 *apud* FEDERICI, 2017). Alguns

pontos importantes ressaltam que a maioria das pessoas acusadas eram mulheres velhas, pobres, que viviam de assistência pública, viúvas, sozinhas, ou *cottars*<sup>1</sup> e trabalhadoras assalariadas, normalmente incriminadas por seus próprios empregadores, normalmente baseados em crimes que pareciam lutas de classe dentro dos vilarejos. Como, por exemplo, a história de uma senhora de sessenta e cinco anos e viúva que acabou morrendo enforcada em 1585, pois

ela colheu uma cesta de peras no campo do vizinho sem pedir autorização. Quando pediram que as devolvesse, atirou-as no chão com raiva; desde então, nenhuma pera cresceu no campo. Mais tarde, o criado de William Goodwin negou-se a lhe dar levedura, ao que seu tonel para fermentar cerveja secou. Ela foi golpeada por um oficial de justiça que a havia visto roubando madeira no campo do senhor; o oficial enlouqueceu. Um vizinho não lhe emprestou um cavalo; todos os seus cavalos morreram. Outro pagou-lhe menos do que ela havia pedido por um par de sapatos; logo morreu. Um cavalheiro disse ao seu criado que não lhe desse leiteiro; ao que não puderam fazer em manteiga nem queijo. (THOMAS, 1971, p. 556 *apud* FEDERICI, 2017, p. 310)

Entretanto, o estereótipo não se limita à anterior descrição, embora seja a maioria, mas vai além, a bruxa também poderia ser uma mulher promíscua, prostituta, adúltera ou qualquer uma que praticasse sua sexualidade fora do casamento ou do objetivo de procriar. As que discutiam, insultavam ou não choravam sob tortura também não escapavam da suspeita. Elas apresentavam um desafio frente à autoridade masculina e à Igreja. Os crimes de que eram acusadas eram sempre muito específicos, como causar a morte do seu empregador ou envenenar seu marido, embora não só essas fossem levadas a juízo, mas as mulheres, enquanto mulheres que gerassem medo, pois, Jean Bodin<sup>2</sup> declarou “devemos disseminar o terror entre algumas, castigando muitas”.

Portanto, o que se sabe sobre a imagem das bruxas, é sobre ela ser construída baseada em preconceitos e atrelada ao medo, facilmente descrita como uma mulher velha, de cabelos brancos, com uma risada assustadora, solteira e com ares maléficos. Para Vieira (2007), a varinha mágica, um altar, bola de cristal, um caldeirão e uma vassoura são os instrumentos mais comuns que caracterizam uma bruxa. Sua casa deveria ser um lugar escuro e frio, com armários recheados de ervas e incensos de várias cores, além de olhos de lagartixa e asas de morcego.

Porém, o termo bruxaria apareceu pela primeira vez no ano de 589, de acordo com Nogueira (1991). O autor supracitado afirma que as pessoas envolvidas com bruxaria nessa época não eram facilmente encontradas na cidade, mas sim no meio rural. Já na Idade Moderna, o estereótipo é mais desenvolvido. Zordan (2005) afirma que a bruxa poderia ser uma bela jovem sedutora, assim como uma anciã viúva e solitária que lembra a morte. Segundo Araújo (2015), esse discurso misógino foi construído em torno da mulher e bem representado pelo manual inquisitorial *Malleus Maleficarum* (1484), que trazia a mulher como um indivíduo mentiroso, fraco, pecador e facilmente influenciável pelas tentações carnis. A mulher representada por Eva e seu pecado primordial. A figura 5 ilustra um dos primeiros desenhos de bruxas da Europa Medieval.

<sup>1</sup> Termo escocês usado para descrever um camponês lavrador, pessoas que moravam em casas de campo e cultivavam pedaços pequenos de terra (FEDERICI, 2017, p. 308).

<sup>2</sup> Pensador político e demonólogo francês que insistiu que as bruxas deveriam ser queimadas vivas (FEDERICI, 2017).

Figura 5 - Ilustração do livro *Le champion des dames*, de Martin Le Franc (1451)



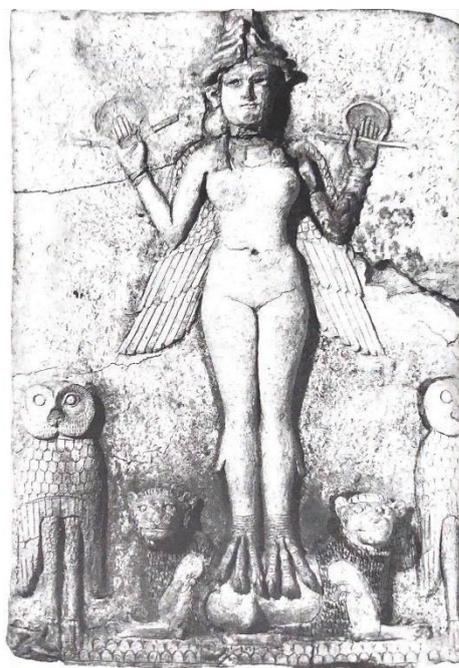
Fonte: Jeffrey B Russell e Brooks Alexander, 2019.

As primeiras representações de bruxas na Europa medieval são de mulheres cavalgando em vassouras ou bastões pelos ares, como a figura 5 traz. Curandeiras, donas de casa, parteiras, camponesas, amantes e prostitutas, sempre ligadas ao corpo, as bruxas foram um agente social escolhido para expulsar os temores coletivos da época. Assim como banhos, medicina caseira e práticas de limpeza poderiam causar suspeita de bruxaria, afazeres domésticos do cotidiano das mulheres, como a cozinha, também eram contestáveis. Zordan (2005, p. 339), traduz a figura da bruxa como “aquela que se compõe junto a uma grande variedade de pré-conceitos e pensados sobre o feminino, sobre o corpo, a natureza e os ciclos de nascimento, vida e morte”.

Também é importante ressaltar que, a bruxaria europeia se baseou em crenças de antigas civilizações como Grécia e Roma, e, assim surgiram e foram construídas muitas ideias, inclusive a vinculação da feitiçaria com a demonologia. Por isso, vários elementos da cultura greco-romana colaboraram para formar a imagem da bruxa medieval, como as Lârnias, espíritos que seduziam homens e matavam crianças. Ou as harpias, mulheres aladas que voavam e praticavam indecências. Até mesmo os festivais de Dionísio tornaram-se referência para as cerimônias que supostamente as bruxas realizavam. Os ritos dionisiacos eram sempre a noite, regados a vinho, danças e sacrifícios de animais, com a presença de um bode negro ou sua imagem, que simbolizava fertilidade e representava Dionísio (ALEXANDER, RUSSEL, 2019). Descrição essa que, mais tarde, seria utilizada para representar os famosos sabás das bruxas.

As características de uma mulher considerada bruxa eram as mesmas atribuídas a um demônio. Um exemplo disso é Lilitu, um protótipo da Lilith hebraica, a mulher que, segundo Silva (2012), era capaz, ainda que brevemente, de afastar um homem da palavra de Deus. Figura essa que era seguida por corujas e leões e seduzia homens adormecidos e movia-se rapidamente durante a noite com seus uivos aterradorizantes. Baseado na literatura clássica, o estereótipo da bruxa é medonho: Medeia, a assassina; Canídia e Sagana, de Horácio, descalças, despenteadas e de roupas esfarrapadas, que reuniam-se a noite para esquartejar um cordeiro, comer-lhe a carne e invocar deuses infernais, descrição que posteriormente seria utilizada para a criação da imagem cristã da bruxa na Idade Moderna (ALEXANDER, RUSSEL, 2019). A figura 6 mostra a representação de Lilitu em uma placa de terracota, com suas características mais marcantes.

Figura 6 - Representação de Lilitu em uma placa de terracota



Fonte: Jeffrey B Russell e Brooks Alexander, 2019.

O protótipo da Lilith hebraica, Lilitu, como mostra a figura 6, voava à noite, copulava com homens adormecidos e matava recém-nascidos, características que foram transferidas depois para a bruxa medieval. Stuart Clark (2006) ressalta que a história da bruxaria é, principalmente, uma história de mulheres, isso porque a probabilidade de uma mulher ser acusada de bruxaria era muito grande, visto que seu papel na sociedade sempre foi mais vulnerável. Kramer e Sprenger (1486) diziam que as mulheres eram fracas e a bruxaria era uma forma delas justificarem seus erros.

O autor supracitado assinala que a acusação de bruxaria era uma forma de controle social sobre as mulheres. A caça às bruxas era, na verdade, uma caça às mulheres, através de diversos argumentos a fim de julgá-las, como viver sozinha ou ser viúva. O estereótipo descrito da mulher considerada bruxa era geralmente o de uma mulher, que comia crianças, voava nua em vassouras e

praticava orgias, além de frequentar os chamados sabás, que eram reuniões à noite (RUSSEL; ALEXANDER, 2008, p. 26). A figura 7 traz o estereótipo mais conhecido e comum da bruxa.

Figura 7 - Representação do estereótipo mais comum da bruxa



Fonte: Jeffrey B Russell e Brooks Alexander, 2019.

Usando roupas pretas e um chapéu cônico, a figura 7 traz a representação da bruxa por uma mulher velha e feia. Segundo Zordan (2005), todo tipo de conhecimento de origem camponesa, como maneiras de tratar doenças ou assuntos relacionados à existência (nascimento, morte, acasalamento) eram considerados criminosos no contexto da Contra Reforma. Por isso, vinculadas à natureza, as bruxas serviram como cunho moralizador nos séculos em que a Igreja destinou a religião e a fé a um combate ao mal.

A suspeita de bruxaria se tornava ainda maior se a mulher fosse feia ou velha, perfil desenhado pelos caçadores de bruxas nos manuais de inquisição (SOUZA, 1987). Conforme Araújo (2015), muitas mulheres que viviam sozinhas ou eram viúvas foram acusadas nos processos.

Logo, a próxima seção do referencial teórico refere-se à desconstrução feita na imagem da mulher considerada bruxa na Idade Moderna, através da religião Wicca, responsável por introduzir o assunto de forma desmistificada a partir do século XX.

### 3.3 DESCONSTRUÇÃO DO ESTEREÓTIPO DAS BRUXAS DA IDADE MODERNA

Foi abordada nesta seção a religião Wicca, a fim de trazer embasamento para a desconstrução do estereótipo construído ao longo dos anos da imagem das bruxas, pois foi a partir do século XX que a bruxaria começou a ser apresentada ao mundo de uma forma mais positiva e alguns paradigmas sobre a imagem demoníaca dessas mulheres foram sendo quebrados, o que, de acordo com Araújo (2015), se deve a religião supracitada.

O movimento romântico que acontece no século XIX traz o que se acredita ser a raiz da bruxaria moderna, isso porque o homem estava distante de todas as superstições e sombras da Idade Média e início da Idade Moderna, surgindo assim um interesse pelo não racional, pelo intuitivo, pelas emoções humanas e o despertar pela magia e por artes ocultas, resultando numa discussão sobre a caça às bruxas (RUSSEL e ALEXANDER, 2019). Assim, o movimento romântico que despertou o interesse pelo oculto e por antigos Deuses, começou a ser retratado através de diversas formas de arte, como a música, o teatro, a poesia e a literatura. Um exemplo foi Pã, um Deus que representava a natureza em toda sua essência e se tornou uma referência ao paganismo no século XVIII (FILHO, 2012 *apud* ARAÚJO, 2015).

Existem algumas hipóteses e teorias que explicam como essa transição ocorreu e, sendo uma das mais importantes e fundamentais, uma delas esclarece como a bruxaria medieval e satânica se transformou em uma religião. Foi divulgada por uma arqueóloga, historiadora e folclorista, chamada Margaret Alice Murray que, em 1921, publicou um livro cujo o nome era O Culto das Bruxas na Europa Ocidental, que defendia a ideia de que a bruxaria perseguida pela igreja era, na verdade, uma antiga religião pagã dos povos europeus que adorava um casal sagrado, formado por uma Deusa da Lua e um Deus da caça com chifres (LOPES, 2019).

Também chamada de Bruxaria Moderna, a Wicca foi difundida por um funcionário público chamado Gerald Brosseau Gardner na Inglaterra, na década de 1950. O autor citado afirmou que as bruxas existiam, mas, diferente do que a história contava, não eram más. De acordo com Lopes (2019), Gerald explicou que, na verdade, bruxas eram pessoas que possuíam acesso a um conhecimento antigo sobre cultos de fertilidade, adoravam o Sol e a Lua e celebravam as mudanças das estações do ano. A ideia demoníaca sobre a Bruxaria associada a pessoas que espalhavam o mal pelos vilarejos foi desmistificada por Gerald quando ele apresentou a Bruxaria Moderna como o inverso de tudo isso. Gerald disseminou seus conhecimentos mostrando que, na verdade, bruxas encaravam toda forma de vida como sagrada e consideravam todas as coisas da natureza como coisas repletas de Deuses (LOPES, 2019). Dessa forma, o estereótipo da Bruxa começou a ser quebrado, como apresenta a figura 8, de uma produção de Hollywood que foi considerada um filme bem-sucedido para a percepção pública da bruxaria moderna e mostra quatro adolescentes tentando lançar um feitiço.

Figura 8 - Cena do filme: Jovens Bruxas, lançado em 1996



Fonte: Jeffrey B Russel e Brooks Alexander, 2019.

É através da Wicca que, para Araújo (2015), a imagem da bruxa passa a ser desconstruída. O estereótipo de mulher adoradora do diabo começa a ser transformado na bruxa como sacerdotisa da terra, que representa poder e liberdade. A bruxa passa a ser uma demonstração de sabedoria, força e independência, que vive em equilíbrio com a natureza, com os Deuses e é detentora dos mistérios do feminino, além de buscar conhecimento na ancestralidade e fazer o resgate da natureza e do divino.

Essa bruxaria idealizada por Gardner se traduz na crença de que as pessoas podiam expressar seus desejos através da magia, o que resultou numa religião sem a complexidade teológica das outras já conhecidas, sendo essa uma crença que fazia referência a ancestralidade dos povos primitivos da Europa e ao culto de antigos Deuses (ARAÚJO, 2015).

Na Wicca, o papel de destaque e liderança é tradicionalmente de uma mulher, ainda que a crença seja em um par divino doador de vida. Isto porque acredita-se que Ela, a Deusa, deu origem a Ele e, ambos, criaram o universo e todas as coisas nele. Osório (2005) ainda acrescenta que esse par divino encarna os princípios da natureza e representam princípios opostos, mas complementares, sendo a Deusa ligada à terra, às águas, à lua e, por ser a primeira, tem preeminência sobre Ele. Já o Deus é associado ao sol, ao céu, aos animais e à vegetação.

Ademais, Araújo (2015), afirma que a religião defende a necessidade de um altar, de forma que esse seja o seu local de conexão com esses Deuses, formado por objetos sagrados. É visto como uma oferenda espiritual e física ao Divino e representa nossa mente subconsciente. Ele deve estar sempre voltado para o Norte, pois é onde se acredita que há uma conexão maior com a energia da Deusa e da própria terra, isso porque seria o lugar do eixo dela. Como mostra a figura 9, os instrumentos mágicos utilizados na Wicca são, em grande parte, de uso doméstico, espaço que ainda é majoritariamente feminino.

Figura 9 - Altar Wicca



Fonte: Wicca & Bruxaria, 2019.

Para Osório (2005), caldeirões, vassouras, velas, espelhos, facas, taças e espadas são alguns dos instrumentos mais comumente usados, como a figura 9 de um altar Wicca. Os papéis femininos formam uma oposição complementar aos masculinos e ambos devem estar presentes para que haja equilíbrio. Os objetos de forma cilíndrica ou longilínea são atribuídos à divindade masculina e devem ficar à direita, já os usados como recipiente ou de forma arredondada são atribuídos à divindade feminina e devem permanecer à esquerda.

Além disso, de acordo com Lopes (2019), a Deusa é representada por uma vela preta, por estar ligada ao escuro do útero no qual fomos gerados, às profundezas da Terra e aos símbolos da eternidade, sempre posicionada no lado do altar considerado receptivo (esquerda), enquanto o lado projetivo (direito) é destinado a uma vela branca, representando o Deus, por simbolizar nossa consciência lógica e a mortalidade, pois para alguns povos antigos, na época do inverno, a terra se cobria com um manto branco de neve e, sendo assim, a cor citada representava a própria morte. Ademais, para representar a Arte (bruxaria), é atribuída uma vela vermelha, por ser a cor do sangue e da vida e, no altar, fica posicionada entre as velas dos Deuses, no centro. Depois, à frente, ficam posicionados os quatro elementos: no Norte, a Terra; no Leste, o Ar; no Sul, o Fogo; e no Oeste, a Água.

Para a Wicca, o altar é o lugar de conexão entre o praticante da religião e os Deuses, um ponto focal de energia, além de representar a vida de quem consagra-o. Para a religião, é importante

que o adepto dela se reconheça como parte da natureza e busque os elementos dela em si, reconhecendo seu próprio corpo como uma pequena representação de tudo aquilo que compõe o Universo. A figura 10 mostra outro exemplo de altar wiccano e a distribuição dos objetos tanto masculinos, quanto femininos.

Figura 10 - Exemplo de Altar Wicca



Fonte: Wicca & Bruxaria, 2019.

Como a figura 10 traz, os instrumentos são distribuídos e utilizados com as forças de ambos os gêneros para que, assim, atuem juntos no equilíbrio. É atribuído ao feminino à passividade, a fragilidade, a civilização e a sofisticação da cultura, enquanto ao masculino são atribuídos papéis ativos, como a guerra, a força, o selvagem e a luz. O que sugere que, na Wicca, os valores de gênero são construídos de forma inversa à nossa sociedade, colocando o feminino numa posição superior ao masculino (OSÓRIO, 2005).

Além do altar, outra crença da religião defende o acontecimento dos Sabás, que seriam festivais de celebração, pois a Wicca possui um calendário litúrgico que se guia pelas mudanças que ocorrem na natureza, mais precisamente as estações do ano. Também existem os Esbats, rituais que celebram a Lua cheia. Os Wiccanos acreditam que a humanidade adoeceu porque se distanciou da natureza, e a única forma de retomar essa conexão seria observando ela e os ciclos das estações, pois a colheita, o plantio, o calor, o frio, a procriação dos animais, a quantidade de luz solar, a seca, a chuva e todas essas coisas estão diretamente ligados a ela. Então, para Lopes (2019), como humanos, fazemos parte disso também, e, por isso, se observamos essas mudanças que ocorrem na natureza, observamos também o que acontece dentro de nós.

Dessa forma, o conteúdo apresentado e estudado no referencial teórico serviu de subsídio para o desenvolvimento da metodologia e do trabalho de conclusão de curso através da criação da coleção de vestuário de moda inspirada na desconstrução das bruxas da Idade Moderna para um olhar atual e contemporâneo.

#### 4 METODOLOGIA

Para este trabalho, a metodologia utilizada foi a de Treptow (2013), que se baseia em criar produtos que possam ser aproveitados pelo público-alvo que se destina. Deve haver uma preocupação com a funcionalidade do que se cria a fim de proporcionar benefícios ao usuário. Para isso, a metodologia abrange aspectos como a identidade da marca, perfil do consumidor, tema de coleção, propostas de cores e materiais.

Na primeira fase, tem-se o processo de Planejamento, onde junta-se o perfil e identidade da marca a fim de atender o perfil do consumidor, assim personificando essas características através de formas, matérias-primas e do tema de coleção. É feita uma reunião de planejamento para definir o cronograma e a dimensão da coleção, assim como as estratégias de produção, lançamento e comercialização. A partir disso, é dado um norte para a pesquisa de tendências e para o tema da coleção que será desenvolvida, formando assim um briefing necessário para auxiliar na criação.

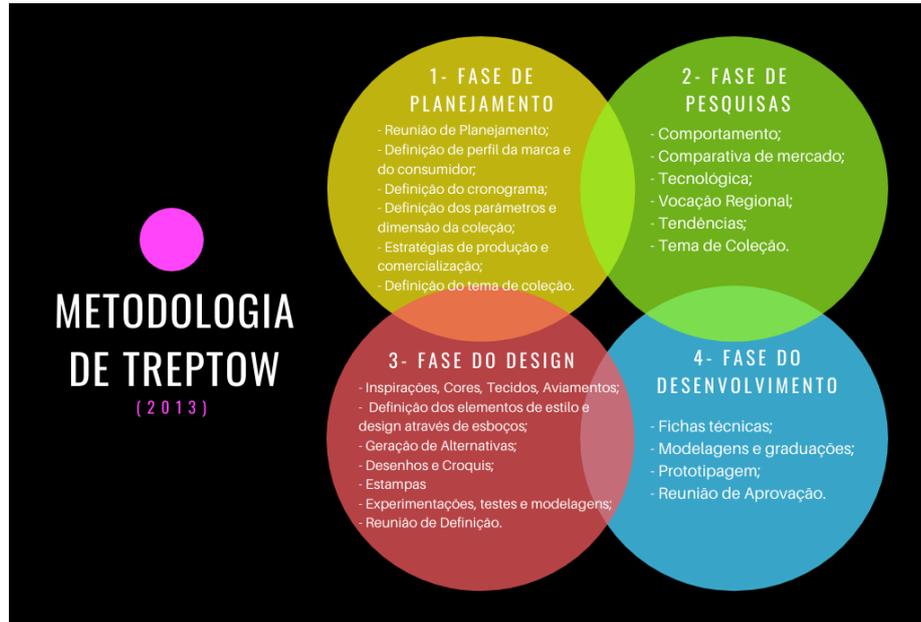
Então, na segunda fase, começam as Pesquisas que, logo após, se transformarão em painéis imagéticos. Segundo Treptow (2013), essa fase deve ser constante, já que o acompanhamento das tendências, do mercado, do consumidor e das tecnologias tem um papel de extrema necessidade e importância no dia a dia do designer de moda. Essas pesquisas são divididas em comportamento, comparativa de mercado, tecnológica, vocação regional, tendência e tema de coleção.

Antes de iniciar o processo de desenho, é necessário definir as matérias-primas e as cores da cartela da coleção, mais precisamente inspirados nos painéis de tema de coleção e de tendências, porém, levando em consideração os fornecedores de tecido e aviamentos. Já na terceira fase, se inicia o Design, etapa que começam os esboços e rascunhos, a fim de definir os elementos de estilo e design para melhor coerência da identidade da coleção. Assim, inicia-se o processo de desenvolvimento dos croquis. Treptow (2013) afirma que devem ser esboçadas pelo menos três ideias de produto para cada peça da coleção. Logo após, é feita uma reunião para avaliar e sugerir algumas alterações para facilitar a produção e fazer melhorias no produto. É feita uma triagem e assim fica definido os modelos que vão compor a coleção.

Enfim, entra-se na quarta fase, denominada Desenvolvimento, onde são produzidas fichas com desenhos técnicos e detalhados, as modelagens com suas graduações, a prototipagem de cada produto, os testes necessários para que haja sucesso absoluto na execução da peça planejada, os custos e os preços finais de todas as peças.

Por último, é feita uma última reunião para a apresentação dos protótipos com toda a equipe da empresa, incluindo a parte do marketing e das vendas e, caso não haja total aprovação, as peças voltam à segunda etapa e é feita uma nova reunião. Como mostra a figura 11, a metodologia é dividida em quatro fases.

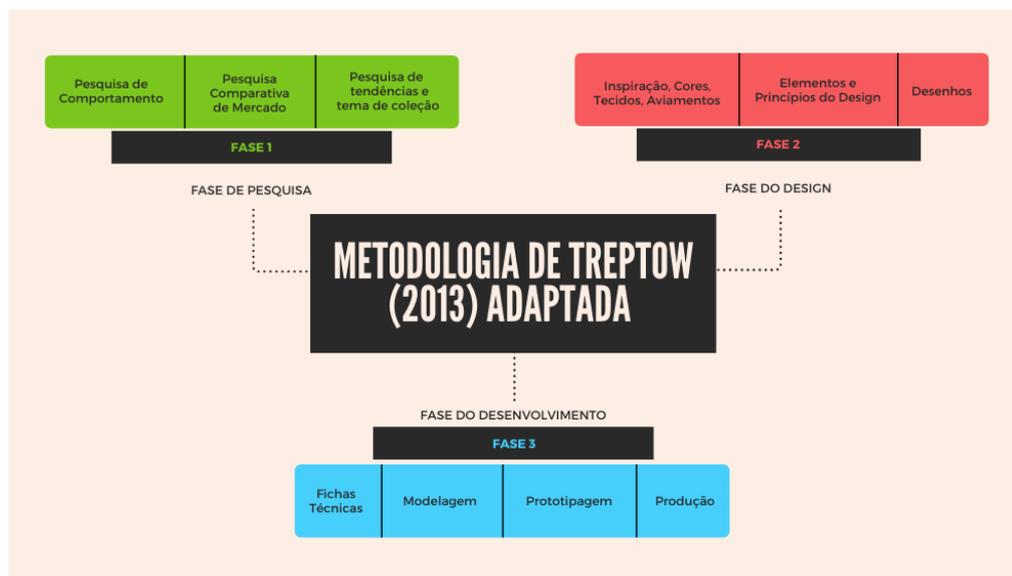
Figura 11 - Infográfico da Metodologia de Treptow (2013)



Fonte: elaborado pela autora baseado em Treptow (2013).

Porém, para este trabalho acadêmico, a metodologia de Treptow (2013) foi adaptada de acordo com as necessidades apresentadas, pulando algumas etapas descritas pela autora, como pode ser observado na figura 12.

Figura 12 - Infográfico da Metodologia de Treptow (2013) adaptada



Fonte: elaborado pela autora baseado em Treptow, (2013).

Sendo assim, de acordo com a figura 12, esse trabalho fez uso da metodologia adaptada em apenas três fases, divididas em pesquisa, design e desenvolvimento.

## 5 DESENVOLVIMENTO METODOLÓGICO

Nesta seção, foram abordadas algumas das pesquisas em moda, como a de comportamento, a comparativa de mercado, de tendências e de tema de coleção. Também foi desenvolvida a fase de design, iniciada pela inspiração, pelas cores, tecidos e aviamentos, assim como foi abordado os elementos e princípios do Design para possibilitar a criação dos esboços da coleção de vestuário de moda.

### 5.1 PESQUISA DE COMPORTAMENTO

Visto que a moda está dentro de um contexto histórico-social, é de extrema importância saber e pesquisar sobre o comportamento do seu público inserido nesse espaço de tempo, a fim de descobrir seus anseios para que se defina o que irão preferir consumir.

Por isso, a escolha e o direcionamento do público-alvo são um dos principais passos na criação de uma coleção de moda, visto que, de acordo com Treptow (2013), a intenção do desenvolvimento é criar produtos que atendam às necessidades do consumidor designado. De uma forma geral, o mercado da moda se direciona a três grupos: infantil, feminino e masculino. Entretanto, há subdivisões que segmentam ainda mais esses grupos, como classe social, estilo de vida desses consumidores, localização geográfica, faixa etária entre outros (GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ, s/d). O desenvolvimento deste trabalho acadêmico abordou como público-alvo mulheres, entre 20 e 30 anos, com preferência pelo clássico aliado ao contemporâneo, além de terem um apelo pela espiritualidade, a misticidade e toda forma de arte no geral.

Uma das estratégias mais complexas e eficientes na gestão de uma marca é a construção de um sistema de significados que atribui ao produto uma personalidade. A decisão de compra é altamente influenciável quando valores são atribuídos ao produto, como identidade e lifestyle. Isso porque as roupas carregam inúmeros significados que imprimem ao seu portador uma escolha diária de posicionamento dentro de uma cultura (SANT'ANNA, 2003 *apud* CECCATO e RECH, 2010). Dessa forma, as marcas têm como objetivo a tarefa de imprimir e expressar os desejos e anseios do seu público-alvo consumidor nos seus produtos.

Visto isso, para o desenvolvimento dessa coleção de moda, o público-alvo designado são mulheres jovens e contemporâneas, que têm interesse por assuntos místicos, como astrologia e bruxaria moderna. Além de serem pessoas com um gosto apurado para todo tipo de arte, como música, cinema, pintura, teatro e afins. Mulheres que têm o hábito de frequentar museus, bibliotecas, restaurantes e gostam de viajar. Tem preferência por cores básicas e peças clássicas e contemporâneas, características que são ilustradas na figura 13.



Dessa forma, identificando marcas com propostas semelhantes, é possível fazer melhorias no desenvolvimento da coleção. Para isso, foram selecionadas marcas de alfaiataria, como a Maria Cabaleiro, que tem como estilista a tataraneta da responsável pelo vestuário da família real espanhola, a Fillity com mais de 30 anos no ramo, uma marca mineira chamada Skazi e Adriana Restum criada em 2009.

Maria Cabaleiro, uma referência no ramo e que trabalha apenas com e-commerce, apresenta peças atemporais, qualidade incomparável e durabilidade por um preço justo. A proposta da marca é equilibrar o clássico com o contemporâneo, em busca da elegância, com uma personalidade que transcenda as tendências. A figura 14 traz uma peça clássica da marca, a fim de demonstrar o estilo das coleções.

Figura 14 - Vestido Maria Cabaleiro



Fonte: Maria Cabaleiro, 2020.

A figura 14 mostra um vestido blazer preto da Maria Cabaleiro, feito com tecido de composição de acetato e viscose e com a barra plissada em seda. Por conseguinte, no mesmo ramo da alfaiataria, Fillity está há 30 anos no mercado e se destaca pela reinterpretação do clássico e pela qualidade das peças, como ilustra a figura 15. A marca veste mulheres elegantes e delicadas e possui loja física e online.

Figura 15 - Calça Lillity



Fonte: Lillity, 2020.

A figura 15 traz uma peça da marca, feita em crepe azul, com a modelagem reta e recortes laterais, cintura alta, botões forrados e fechamento lateral. Já a Skazi é uma marca mineira que aposta no casual chic e está no mercado há quase 20 anos, produz roupas para mulheres sofisticadas e elegantes e segue uma linha mais contemporânea, acompanhando as tendências, como representa a figura 16. A venda acontece por atacado e online.

Figura 16 - Vestido Skazi



Fonte: Skazi, 2020.

Na figura 16 pode-se observar um vestido longo da marca, feito em renda vermelha, ombro a ombro e com mangas longas, babados e saia ampla. Outra marca que preza pela sofisticação é a Adriana Restum, criada em 2009 com peças atemporais e ao mesmo tempo contemporâneas, tem um toque feminino e elegante. A figura 17 mostra uma calça pantalone da marca supracitada.

Figura 17 - Calça Adriana Restum



Fonte: Adriana Restum, 2020.

A figura 17 mostra uma calça pantalone preta, feita em crepe, com pregas frontais, cós com passantes aplicados e bolsos tipo faca. Visto isso, foi elaborado o painel da figura 18 para melhor visualizar as marcas consideradas concorrentes e suas características mais importantes, como preço, forma de venda e composição dos tecidos utilizados nas coleções desenvolvidas.

Figura 18 - Painel Comparativo de Mercado

	MARCA	PRODUTO	COMPOSIÇÃO	PREÇO	VENDA
	MARIA CABALEIRO	VESTIDO BLAZER PLISSADO PRETO	71% ACETATO 29% VISCOSE BARRA: 100% SEDA	R\$ 945,00	ONLINE
	FILLITY	CALÇA CREPE BOTÕES AZUL	71% ACETATO 29% VISCOSE	R\$ 998,00	ONLINE
	SKAZI	VESTIDO LONGO RENDA VERMELHO	100% POLIÉSTER	R\$ 2399,99	ONLINE
	ADRIANA RESTUM	CALÇA PANTALONAA PREGAS PRETA	77% POLIÉSTER 17% VISCOSE 6% ELASTANO	R\$ 99,99	ONLINE

Fonte: acervo da autora, 2020.

A figura 18 apresenta 4 marcas que pode-se considerar concorrentes porque seguem a mesma linha de alfaiataria e produzem peças para o mesmo público-alvo escolhido, com preços que variam de R\$ 99,99 até R\$ 2399,00. Todas as marcas possuem a opção de venda online, mas nem todas possuem a loja física, como é o caso da Maria Cabaleiro. Algo comum a todas é a qualidade das peças, que são considerados pontos positivos dentro de cada marca, e, apesar de todas aparentemente apresentarem o mesmo público-alvo, a diferença de preço entre elas oscila muito, o que pode-se atribuir a diversos fatores, como, por exemplo, o marketing de cada empresa.

Para a comparação, a escolha dos produtos foi baseada dentro da proposta sugerida por esse trabalho acadêmico, com materiais próximos aos que foram utilizados dentro dessa coleção de moda, assim como as cores, os modelos, os recortes e os caimentos, tudo isso para melhor comparar propostas semelhantes de empresas direcionadas ao mesmo nicho, a fim de melhorar o desenvolvimento como um todo.

Com base nessa análise, foi possível identificar os valores de cada marca similar e, assim, entender como funciona esse nicho e trazer aspectos que acrescentem na coleção desenvolvida nesse trabalho acadêmico para diferenciar e inovar o mercado.

### 5.3 PESQUISA DE TENDÊNCIAS

A importância da pesquisa de tendências está diretamente ligada à necessidade de ser guiada pelas oportunidades de mercado, pois as empresas precisam criar produtos que os clientes desejam e, de fato, consumam. Por isso, essa fase do desenvolvimento metodológico se traduz em informação estratégica para todos os processos criativos dentro da moda (BARROS e SANT'ANNA, 2010).

Portanto, considera-se tendência qualquer fenômeno centralizado em um mesmo objeto que seduz e instiga simultaneamente um grande número de pessoas (ERNER, 2005 *apud* CAMPOS e RECH, 2010). É, por isso, que essa etapa deve ser constante na vida de um designer, pois para Treptow (2013), é onde iniciam os processos de criação de um produto de moda.

Algumas das ferramentas de pesquisa de tendências mais utilizadas são o WGSN (*World Global Style Network*), a FFW e a Kjaer Global. Então, nessa seção, foram utilizados sites como esses para o desenvolvimento dessa fase de pesquisa. Dessa forma, de acordo com a FFW (2020), as tendências para 2021 tendem a se conciliar com o momento adverso que a crise da pandemia do Covid-19 causou. Os designers tendem a buscar soluções e usar da criatividade e, por isso, muitas das coleções apresentadas atendem às necessidades atuais, seja a vontade de descontrair quando o isolamento acabar ou o conforto que dita a rotina de agora.

A tendência Oversized<sup>3</sup> é uma das apostas para 2021, um reflexo do momento em que o mundo se encontra e a busca pelo conforto que dita nossas atuais escolhas. Assim como o Loungewear<sup>4</sup>, isso porque a quarentena mudou a forma como nos relacionamos com o guarda-roupa. Outra tendência que o cenário atual acabou criando são as peças mais elaboradas na parte de cima, pois nas reuniões virtuais é o que podemos mostrar. Em contraponto, alguns designers trouxeram muito brilho com a justificativa de ter esperança de um tempo mais feliz e com o objetivo de fazer as pessoas sorrirem um pouco.

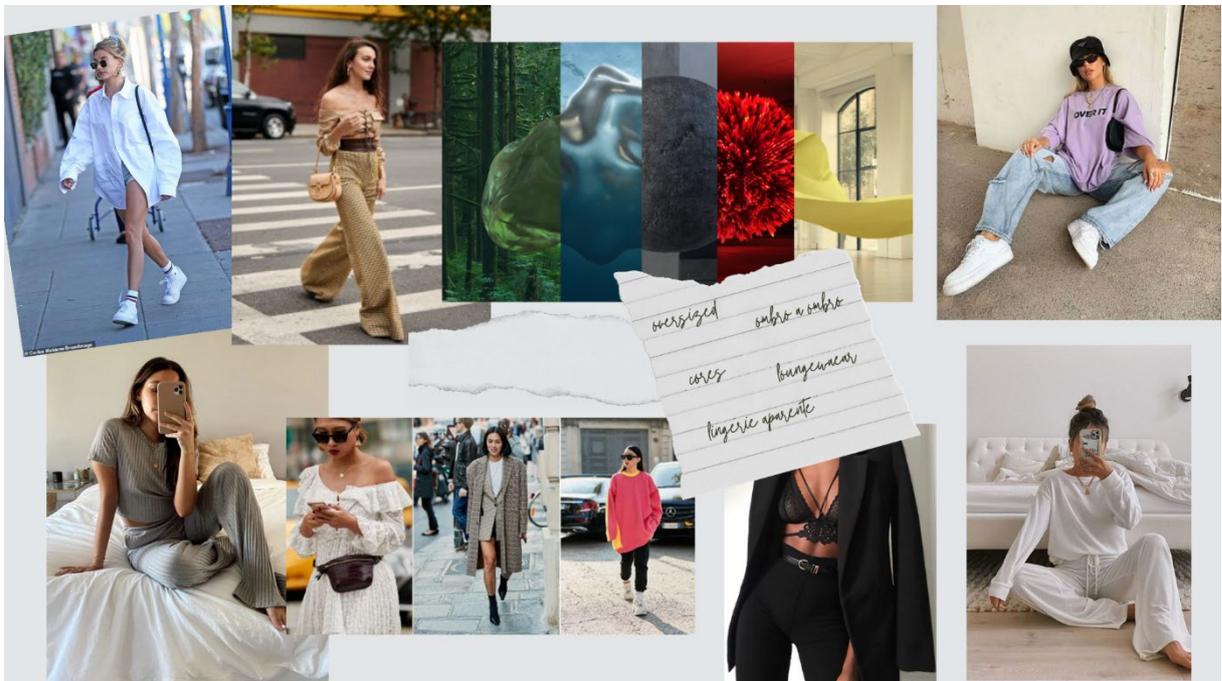
A FFW (2020) também cita algumas outras tendências para o próximo ano, como o tricô, tons em bege e branco, lingerie como peça central em composições formais, transparência e o ombro a ombro que remete aos anos 70. Já a WGSN ressalta que o Covid-19 introduziu mudanças muito rápidas, trazendo assim uma alteração nas prioridades, valores e preferências dos consumidores, e, por isso, as tendências 2021 são pautadas em mudanças sociais baseadas na necessidade urgente

<sup>3</sup> Peças com modelagens largas e soltas. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2020/03/14/oversized-roupas-expressam-a-liberdade-do-corpo-com-conforto-e-tendencia.htm>> Acesso em: dezembro, 2020.

<sup>4</sup> Roupas confortáveis e casuais. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2019/10/acordou-ta-pronta-como-marcas-estao-reinventando-o-pijama.html>> Acesso em: dezembro, 2020.

de soluções sustentáveis e uma aceleração tecnológica. Visto isso, uma dessas tendências apontadas pelo portal supracitado é a cor A.I. Acqua, um tom de azul claro previsto em 2019 em parceria com a Coloro<sup>5</sup> que produz uma sensação de bem-estar físico, mental e faz parte de uma paleta com outras 4 cores, sendo elas a Quiet Wave, um verde que busca unir tecnologia e natureza, a Oxy Fire, um vermelho reativo que representa a reação e a extroversão, o Lemon Sherbet, que é um amarelo de tonalidade suave capaz de produzir estímulos calmos e de relaxamento e, por fim, o Good Grey, um cinza escuro, neutro e pesado que surge para dar um equilíbrio as outras cores da paleta, além de remeter a sustentabilidade, centralidade, calma e minimalismo. Algumas dessas tendências apontadas foram agrupadas no painel da figura 19 para melhor visualização.

Figura 19 - Painel de Tendências



Fonte: Pinterest, 2020.

Outras apostas da WGSN para o verão de 2021 trazem a alfaiataria, roupas utilitárias, acessórios artesanais, fluidez, tecidos como tricô, renda, tule, babados, estampas tropicais, minimalismo, ombreiras entre outros, algumas delas podem ser vistas na figura 20.

<sup>5</sup> Consultoria especializada em cores. Disponível em: <<https://www.texneo.com/br/life-hits/as-cores-do-verao-2020-2021-pelo-wgsn/453/>> Acesso em: janeiro, 2021.

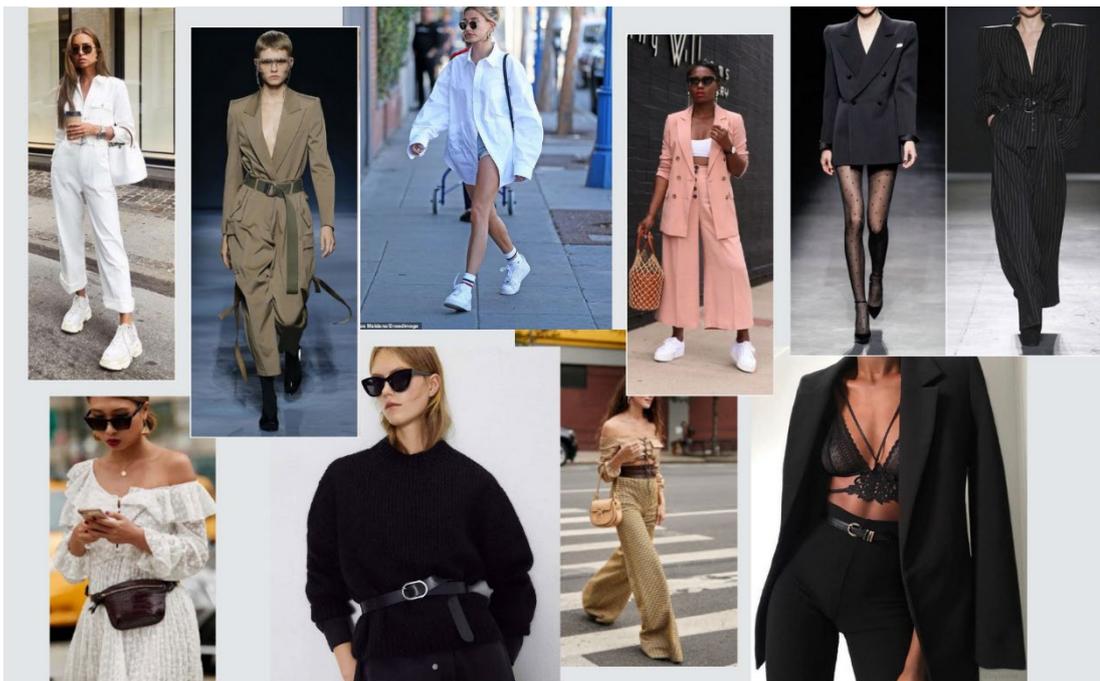
Figura 20 - Painel de tendências 2



Fonte: Pinterest, 2020.

Para o desenvolvimento deste trabalho, foram escolhidas tendências que se adequam com o público-alvo determinado, sendo ele formado por mulheres elegantes e sofisticadas, como a figura 21 traz.

Figura 21 - Painel de tendências da coleção



Fonte: Pinterest, 2020.

Como mostra a figura 21, a alfaiataria e a moda utilitária combinados com a feminilidade da renda, dos babados e do ombro a ombro, além da tendência do *oversized*, foram algumas das escolhas para o desenvolvimento da coleção de moda desse trabalho acadêmico, e, ademais, a próxima seção aborda a pesquisa sobre o tema que guia a mesma.

#### 5.4 PESQUISA DE TEMA DE COLEÇÃO

Para Treptow (2013), o tema é o argumento de uma coleção. Através de uma extensa fase de pesquisas, levando em consideração o interesse dos consumidores, imagens de referência são compiladas para ilustrar e nortear o trabalho do designer. O tema dessa coleção de vestuário de moda é Natureza Mística. Uma vez que, com o desenvolvimento do referencial teórico e da metodologia, observou-se que as bruxas da Idade Moderna e as bruxas contemporâneas praticantes da Wicca tem uma coisa em comum: o contato e a ligação com a natureza.

Isso porque, para Zordan (2005), todo tipo de conhecimento de origem camponesa era considerado de feitiço criminoso, pois estava relacionado com a bruxaria e, sendo assim, as bruxas da Idade Moderna estavam diretamente ligadas à natureza. Já na Wicca, religião que desmistificou a imagem negativa que foi estereotipada na Idade Moderna, foi explicado que, na verdade, essas mulheres tinham acesso a um conhecimento antigo, cultuavam o Sol e Lua e realmente tinham essa conexão com a natureza, mas de uma forma positiva, pois consideravam toda forma de vida como sagrada. Então, para Lopes (2019), a bruxaria perseguida pela igreja no passado, era, na verdade, uma antiga religião pagã dos povos europeus, que considerava todas as coisas da natureza como coisas repletas de Deuses. Diante disso, foi elaborado um painel com imagens que representam elementos e cores que compõem o tema da coleção, como se pode observar na figura 22.



## 6. DESIGN

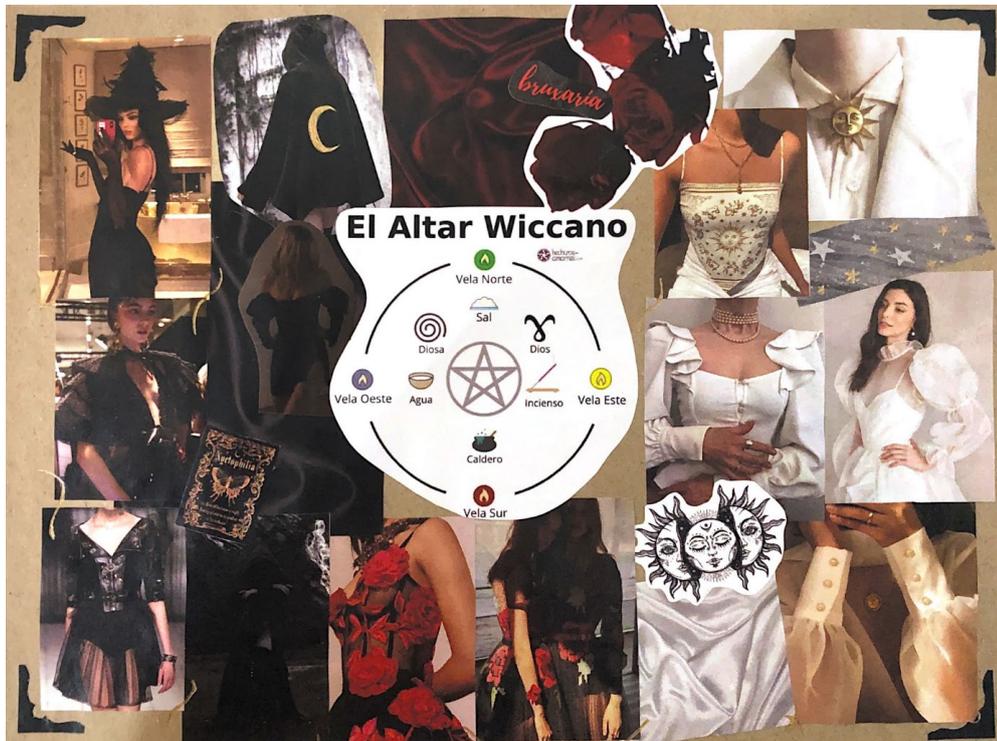
### 6.1 INSPIRAÇÃO

Uma coleção de moda é feita através de pesquisas, isso porque o designer precisa reunir informações para melhor desenvolver seu trabalho e escolher o caminho a ser seguido durante esse processo. A etapa de inspiração auxilia o desenvolvimento da criação e define o rumo que a coleção pretende seguir.

Visto isso, no referencial teórico, foi citado e estudado sobre o estereótipo macabro criado na Idade Moderna sobre as mulheres acusadas de bruxaria nessa época e, logo depois, sobre como a desconstrução dessa imagem começou a acontecer devido à religião Wicca. Dessa forma, a observação que foi feita é de que, tanto a bruxa da Idade Moderna, quanto a bruxa contemporânea praticamente de Wicca, tem uma ligação com a natureza. Então, como abordado na seção anterior, o rumo da coleção norteia esse assunto. O objetivo foi usar os elementos que representem esse tema de uma forma pura e simples, combinado e equilibrado com as preferências do público-alvo escolhido.

Para isso, foi elaborado um painel, como a figura 23 ilustra, com imagens de referência que serviram de inspiração para o desenvolvimento deste trabalho acadêmico, com fotos e ilustrações de modelagens, caimentos, cores, tipos de bordado, estampas, tecidos, formas entre outros, além de elementos que fazem alusão a religião Wicca, citada anteriormente no referencial teórico.

Figura 23 - Painel de Inspiração



Fonte: Pinterest, 2020.

A imagem da figura 23 traz a representação do altar wiccano e suas determinações. Segundo Lopes (2019), o lado esquerdo é destinado a Deusa, assim como velas na cor preta. Já o lado direito é designado ao Deus, com velas na cor branca. No meio, a cor vermelha representa a arte da religião em si. Por conseguinte, o segundo painel foi feito com o intuito de agregar ainda mais inspiração para a coleção desenvolvida, como mostra a figura 24.

Figura 24 - Painel Inspiração 2



Fonte: pinterest, 2021.

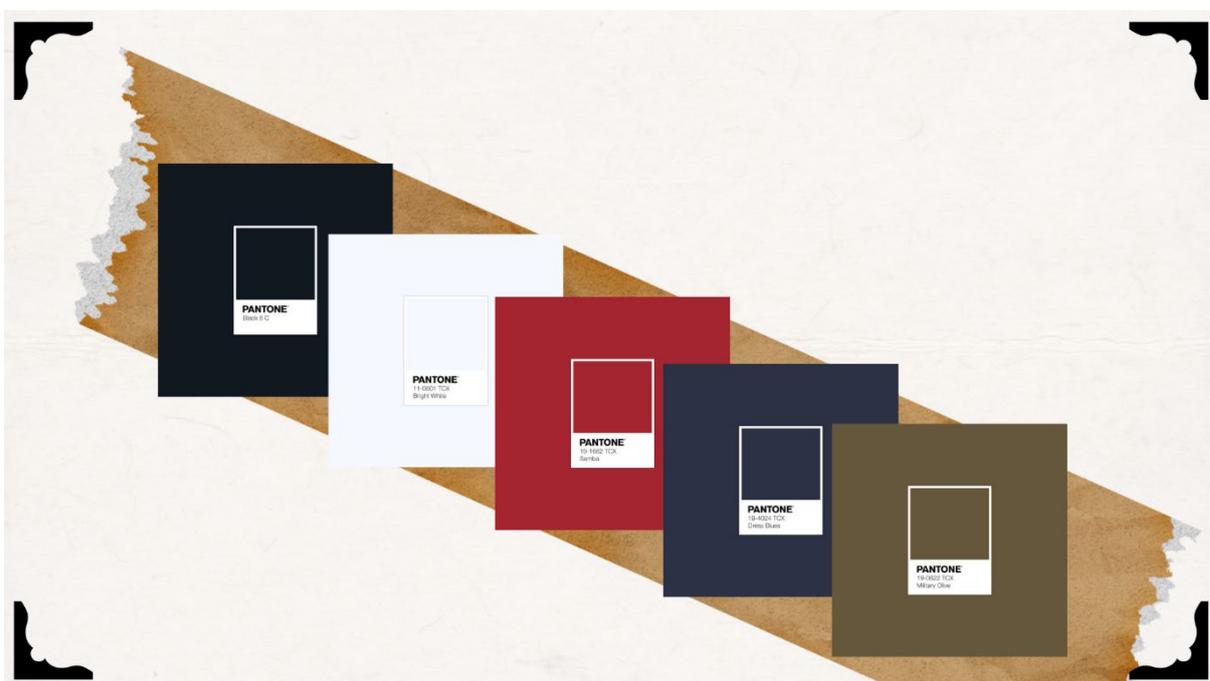
O painel de inspiração desenvolvido da figura 24 traz predominantemente a cor preta, o branco e o vermelho. Também estão presentes elementos que representam a natureza, como a borboleta, em azul, e as folhas, em verde, ilustrados no painel, além das flores vermelhas que colorem ainda mais a figura. Ademais, estão presentes no painel elementos da astrologia e da astronomia, assuntos que também fazem alusão a natureza e o misticismo sempre citados durante o desenvolvimento deste trabalho acadêmico.

A figura anterior traz algumas inspirações de modelagens e caimentos. Por fim, como o público-alvo desse trabalho acadêmico são mulheres clássicas, contemporâneas e com apreço por espiritualidade e misticidade, os painéis buscam representar isso através das imagens escolhidas e agrupadas. Visto que o tema da coleção é sobre a Natureza Mística, a proposta foi usar os elementos da natureza como base e referência para criar a coleção, equilibrados com o requinte que o público-alvo pede. A próxima seção aborda com mais detalhes as cores escolhidas para o desenvolvimento da coleção.

## 6.2 CORES

As cores vão além da estética e possuem signos que ultrapassam nossa visão superficial das coisas e diferem de cultura para cultura. Elas exercem o papel de construir significados, estimular sensações, criar atmosferas e gerar emoções (STAMATO, STAFFA e VON ZEIDLER, 2013). Por isso, as cores escolhidas para o desenvolvimento deste trabalho acadêmico foram baseadas nas tendências de 2021 e conciliadas com as referências dos painéis de inspiração e do tema de coleção, como o painel na figura 25 mostra. Cada uma com um objetivo diferente de atribuir significado às peças da coleção produzida.

Figura 25 - Painel de Cores



Fonte: Pantone Studio, 2020.

A escolha das cores foi baseada e inspirada nos painéis feitos para o desenvolvimento metodológico deste trabalho acadêmico com foco no público-alvo. Essa etapa do desenvolvimento é de suma importância, visto que, para Farina, Perez e Bastos (2011), as cores influenciam o ser humano, podendo criar ordem ou desordem, alegria ou tristeza etc, efeitos que intervêm na nossa vida. Isso porque cada uma delas produz uma determinada vibração nos nossos sentidos e atuam perturbando ou estimulando nossas emoções, nossos impulsos e nossos desejos. Portanto, o estudo das cores pelas empresas, seus produtos e seus objetivos estratégicos atua como meio atrativo sobre o subconsciente dos consumidores.

A cor, quando introduzida propositalmente em uma criação artística visual, gera um significado com propriedades psicológicas universais que afetam positivamente ou negativamente quem vê. O vermelho representa força, coragem e energia. O azul traz confiança, reflexão e inteligência. O verde

exprime harmonia, paz e estabilidade. O preto é sofisticação, glamour e segurança. Já o branco representa pureza e simplicidade (RAMOS, 2014).

Por conseguinte, a próxima seção aborda os tecidos que foram escolhidos para materializar e produzir a coleção de moda desenvolvida neste trabalho acadêmico.

### 6.3 TECIDOS

A matéria prima do designer de moda são os tecidos, de acordo com Treptow (2013). Dessa forma, como representa a figura 26, foram definidos para o desenvolvimento dessa coleção de moda o tule, o crepe de alfaiataria, a sarja, o cetim, o veludo e a renda.

Figura 26 - Painel de Tecidos



Fonte: Pinterest, 2020.

A escolha dos tecidos levou em consideração as opções demonstradas no painel da figura anterior devido o público-alvo escolhido para a coleção de vestuário de moda e todas as pesquisas desenvolvidas ao longo do trabalho. Logo, a próxima seção aborda os aviamentos que foram utilizados na coleção.

### 6.4 AVIAMENTOS

Para Treptow (2013), pode-se traduzir aviamentos como todos os materiais utilizados na produção de uma roupa que vão além dos tecidos. Para essa coleção, foram utilizados linha, zíper invisível, entretela colante, botões, elástico, fitas de cetim e fivelas, como traz a figura 27.

Figura 27 - Painel de Aviamentos



Fonte: Pinterest, 2020.

Os aviamentos são de extrema importância no desenvolvimento de uma coleção para a confecção das peças pois dão acabamento e exprimem funções decorativas e de estrutura (TREPTOW, 2013). A próxima seção aborda os elementos e princípios do design, como as formas e linhas que foram usadas na elaboração dessa coleção.

## 6.5 ELEMENTOS E PRINCÍPIOS DO DESIGN

É função do designer de moda fazer uso de algumas ferramentas para criar combinações originais, elementos que arranjados juntos formam criações atraentes. Esses elementos podem ser a cor, a padronagem, a linha, a textura, a silhueta ou a forma. Para isso, também existem alguns princípios dentro do design, como o ritmo, o contraste, a harmonia, a proporção, a repetição etc. Conhecendo essas ferramentas, o designer pode se guiar para criar peças únicas, obedecendo os padrões ou até mesmo quebrando-os (TREPTOW, 2013).

### 6.5.1 Elementos do Design

Um dos primeiros elementos do design é a linha, e é trabalho do designer conhecer as percepções causadas por elas, isso porque o olho humano tende a focar na direção que elas seguem e explorar essa ferramenta é uma habilidade que auxilia nas criações. Logo, para Treptow (2013), temos a cor, sendo essa um elemento que influencia a percepção da forma e, para esse trabalho, as cores utilizadas são preto, branco, vermelho, azul e verde.

Já a textura pode ser explorada com aplicações ou bordados, assim como também é possível trabalhar esse elemento com tecidos de materiais incomuns que podem dar outra percepção tátil ou

até mesmo um caimento diferente, porque a gramatura, o toque e a composição do tecido proporcionam resultados diferentes.

A padronagem pode ser alterada através de processos químicos ou físicos, com aplicação de estampas e alguns outros acabamentos. Até mesmo a construção do tecido com o uso de fios diferentes pode alterar a padronagem. A silhueta só pode ser observada quando a peça é vestida no corpo, e pode ser identificada através das letras, como linha A, Y ou H. Ela pode acompanhar o contorno do corpo ou alterar ele. Por fim temos a forma, que pode variar na mesma peça através de recortes, cores ou texturas. No painel da figura 28 possuem algumas imagens de representações de alguns dos elementos do design.

Figura 28 - Painel Elementos do Design



Fonte: Pinterest, 2020.

No desenvolvimento deste trabalho foram utilizados alguns desses elementos, como a linha, que conduz o olhar do observador e é capaz de produzir reações emocionais e psicológicas muito interessantes (MENDES e SANTOS *apud* LÖBACH, 2001). Assim como a proporção em equilíbrio e as cores com seus significados que podem alterar qualquer composição visual e, para Mendes e Santos (2017), é provavelmente o elemento mais estudado, isso porque a mesma peça em cores distintas pode causar efeitos completamente diferentes em quem observa. O elemento supracitado possui três características, sendo esses, o nome da cor (amarelo, azul, etc), que é chamado de matiz ou gama, a quantidade de preto ou branco na cor, que seria o contraste e, por fim, a quantidade de pigmento, vulgo intensidade, todos eles combinados a fim de criar um design agradável e interessante aos olhos. A próxima seção aborda os princípios do design, segundo Treptow (2013).

### 6.5.2 Princípios do Design

É chamado de sensibilidade estética a habilidade de utilizar os elementos do design obedecendo ou invertendo seus princípios. Esses, por sua vez, são a principal ferramenta para dirigir o foco dentro de uma coleção de moda.

A repetição acontece porque a maioria das roupas são simétricas, então, os lados direito e esquerdo são espelhados, por isso, a alteração desse princípio tende a ser mais chamativa que a presença dele. O ritmo seria a repetição de um padrão elaborado. Já a gradação pode ser traduzida como uma repetição mais complexa pela variação de dimensões do padrão apresentado.

A radiação se apresenta na forma de franzidos e drapeados, pode ser descrita como linhas que saem de um ponto em comum, mas em direções opostas. O contraste divide o foco de atenção para duas áreas distintas, como um tecido áspero combinado com um liso, e é um dos princípios mais utilizados. Na harmonia, o que acontece é a combinação de características próximas que dão a sensação de unidade. O equilíbrio fala sobre a distribuição de pesos e da importância visual dos elementos dentro da criação. Por fim, a proporção diz respeito, normalmente, na avaliação da utilização de aviamentos, como por exemplo, botões muito grandes em uma camisa justa seria considerado desproporcional (TREPTOW, 2013). Alguns dos princípios utilizados neste trabalho acadêmico estão ilustrados no painel da figura 29.

Figura 29 - Painel Princípios do Design



Fonte: Pinterest, 2020.

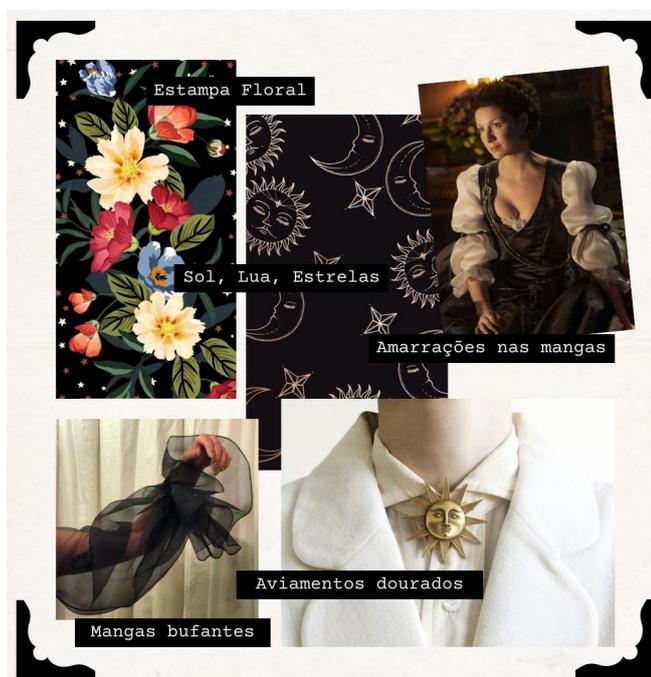
A figura anterior traz a harmonia, o equilíbrio, a repetição, o contraste e a gradação, como os princípios selecionados para o desenvolvimento dessa coleção de vestuário de moda. A próxima seção aborda as ferramentas usadas para tornar uma coleção única, são chamadas de elementos de estilo e servem para construir uma unidade visual.

## 6.6 ELEMENTOS DE ESTILO

Para Treptow (2013), as peças dentro de uma coleção de moda precisam apresentar uma unidade visual, isso pode acontecer através de elementos do tema de coleção ou até mesmo por elementos de estilo, principalmente por aviamentos e alguns detalhes na modelagem. O designer deve investir em elementos que tornem a coleção única e original.

No desenvolvimento deste trabalho, foram utilizados aviamentos que representam as preferências e gostos do público-alvo escolhido, como, por exemplo, fivelas em formato de sol e lua fazendo referência ao apreço da persona por misticidade, como mostra a figura 30, além de modelagens e tecidos usados na alfaiataria, uma alusão a sofisticação do público definido.

Figura 30 - Elementos de Estilo



Fonte: Pinterest, 2021.

Os elementos de estilo ilustrados na figura 30 tem o intuito de criar uma relação entre as peças, formando assim uma unidade visual que constrói a coleção, como a utilização de aviamentos dourados, as amarrações nas mangas, a criação e a aplicação de estampas florais, tornando ela única, conforme pode ser observado no desenvolvimento dos desenhos da próxima seção.

## 6.7 DESENHOS

Depois de todo o processo de pesquisas e criação de painéis, segundo Treptow (2013), o designer precisa criar propostas para a coleção que será desenvolvida, lembrando sempre da importância da intercambialidade entre as peças e que a criatividade do desenvolvimento do projeto se

dá pelo exercício da prática e, por isso, quanto mais aprimorada e exercitada, melhor o resultado da coleção.

### 6.7.1 Croquis

Para a elaboração dos croquis, foram desenvolvidos 150 esboços, sendo a criação deles feita com base e inspiração em toda a elaboração desse trabalho acadêmico, seguindo uma linha comercial e, depois, dentre eles, escolhidos 50 para então definir os 12 que formam o mapa da coleção, ilustrado na figura 31.

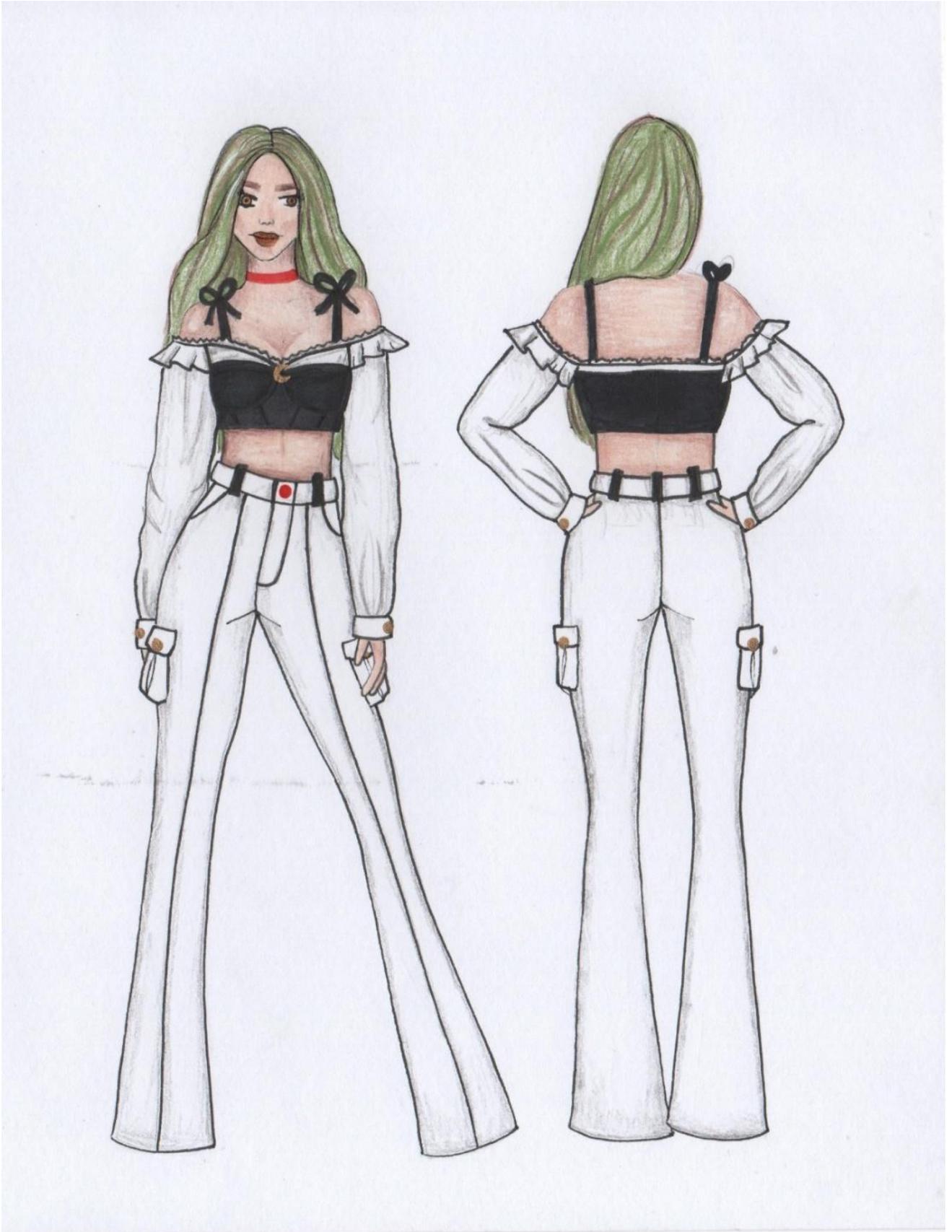
Figura 31 - Mapa de Coleção



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

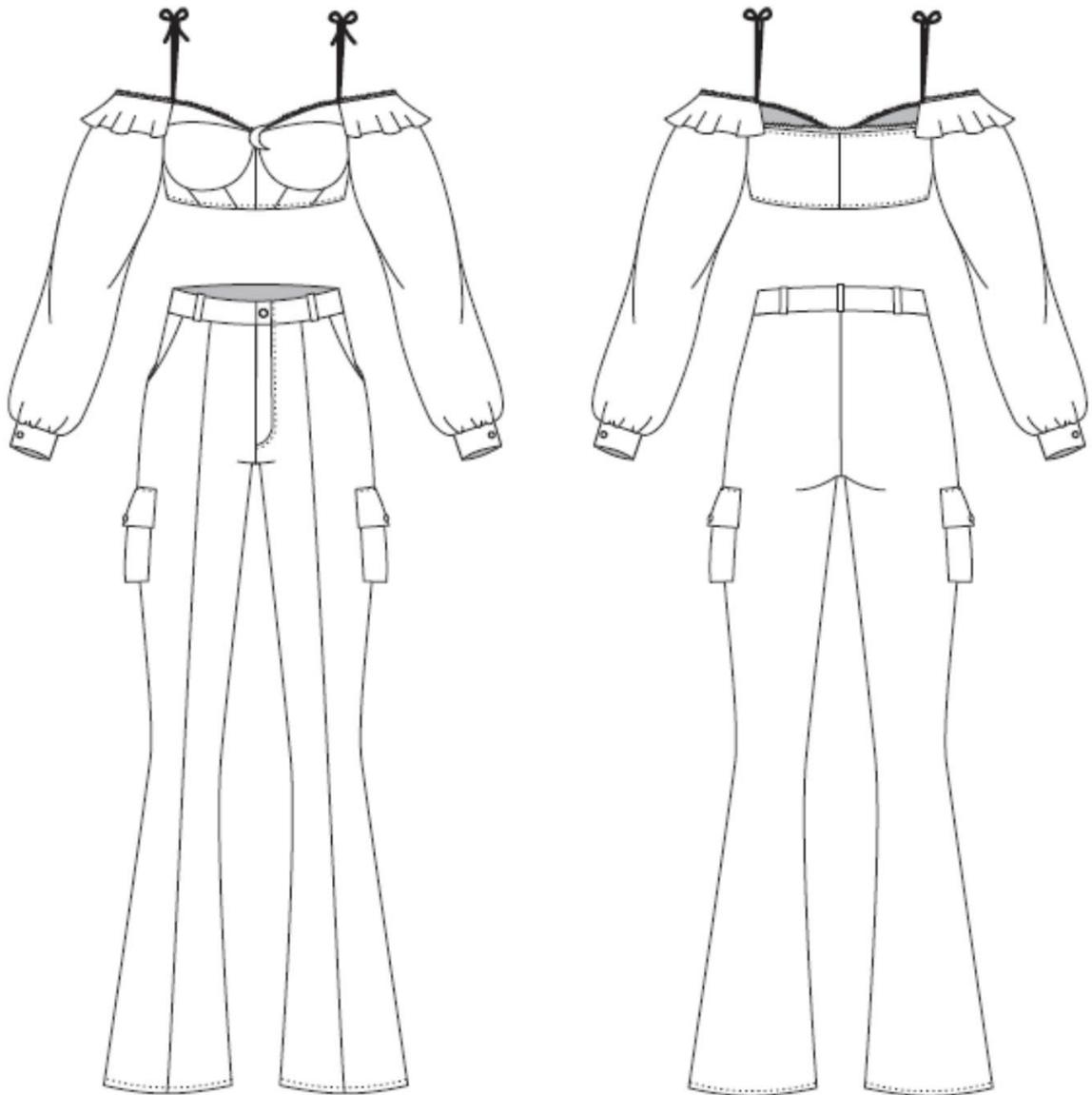
Logo, depois de selecionados os 12 que formam a coleção, cada look recebeu o nome de uma mulher que foi acusada de bruxaria no episódio fatídico de Salem, uma das histórias mais conhecidas que envolvem esse assunto. Por conseguinte, foram desenvolvidos desenhos técnicos de todos os croquis como pode-se observar nas figuras 32 a 56 a seguir.

Figura 32 – Croqui 1: Sarah Good



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 33 - Desenho Técnico 1: Sarah Good



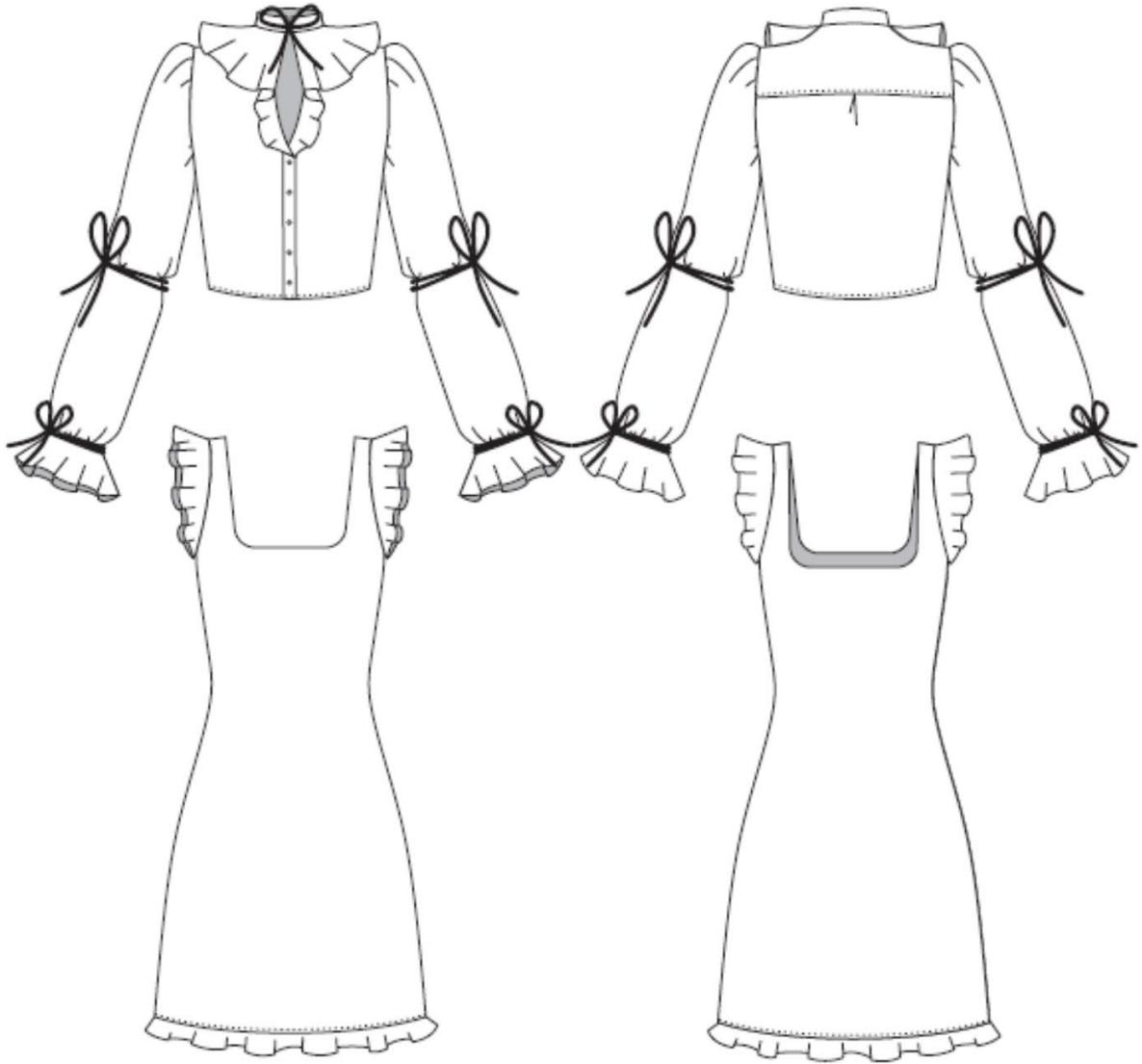
**Coleção**  
made of spell

Figura 34 - Croqui 2: Sarah Osborne



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 35 - Desenho Técnico 2: Sarah Osborne



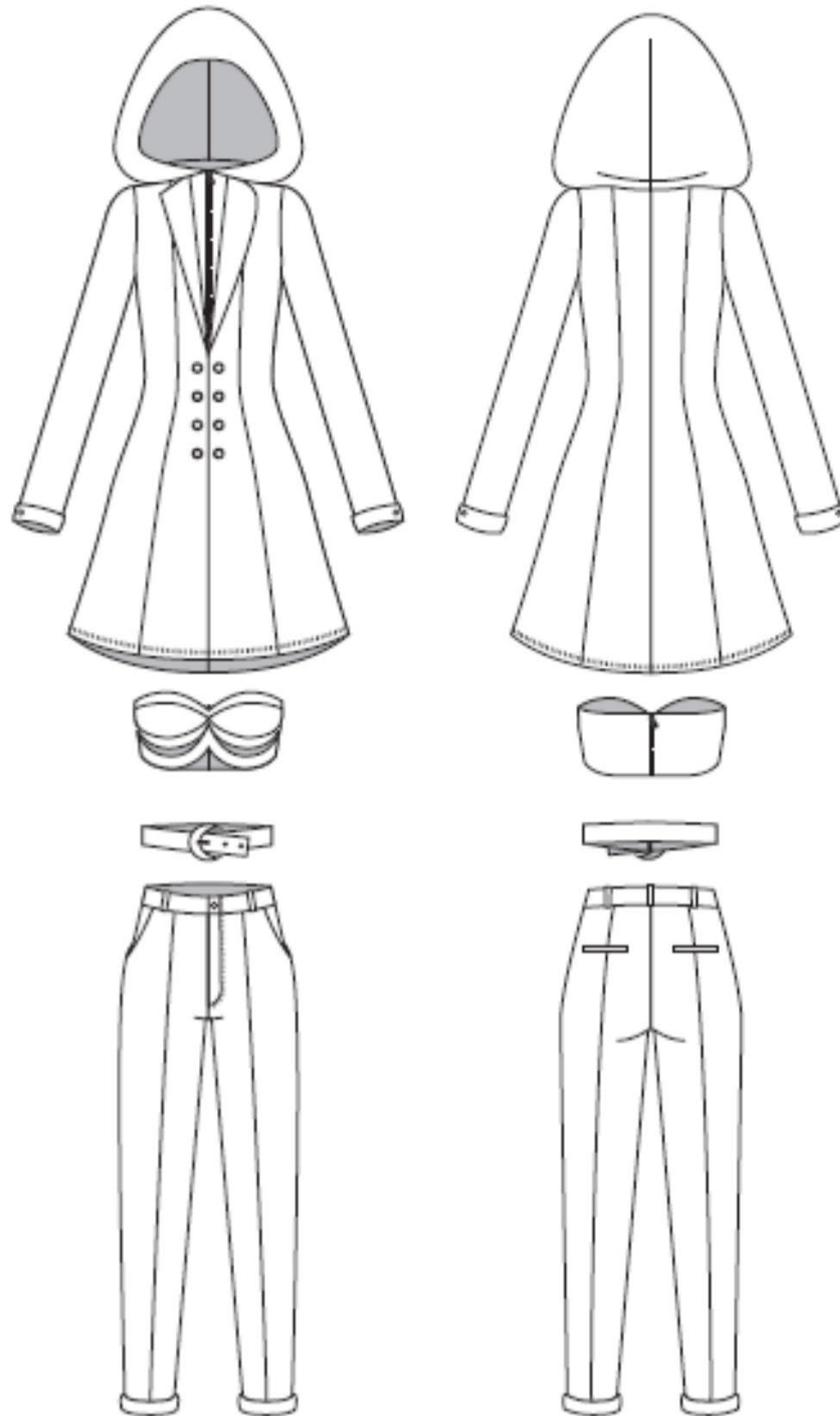
**Coleção**  
made of spell

Figura 36 - Croqui 3: Tituba



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 37 - Desenho Técnico 3: Tituba



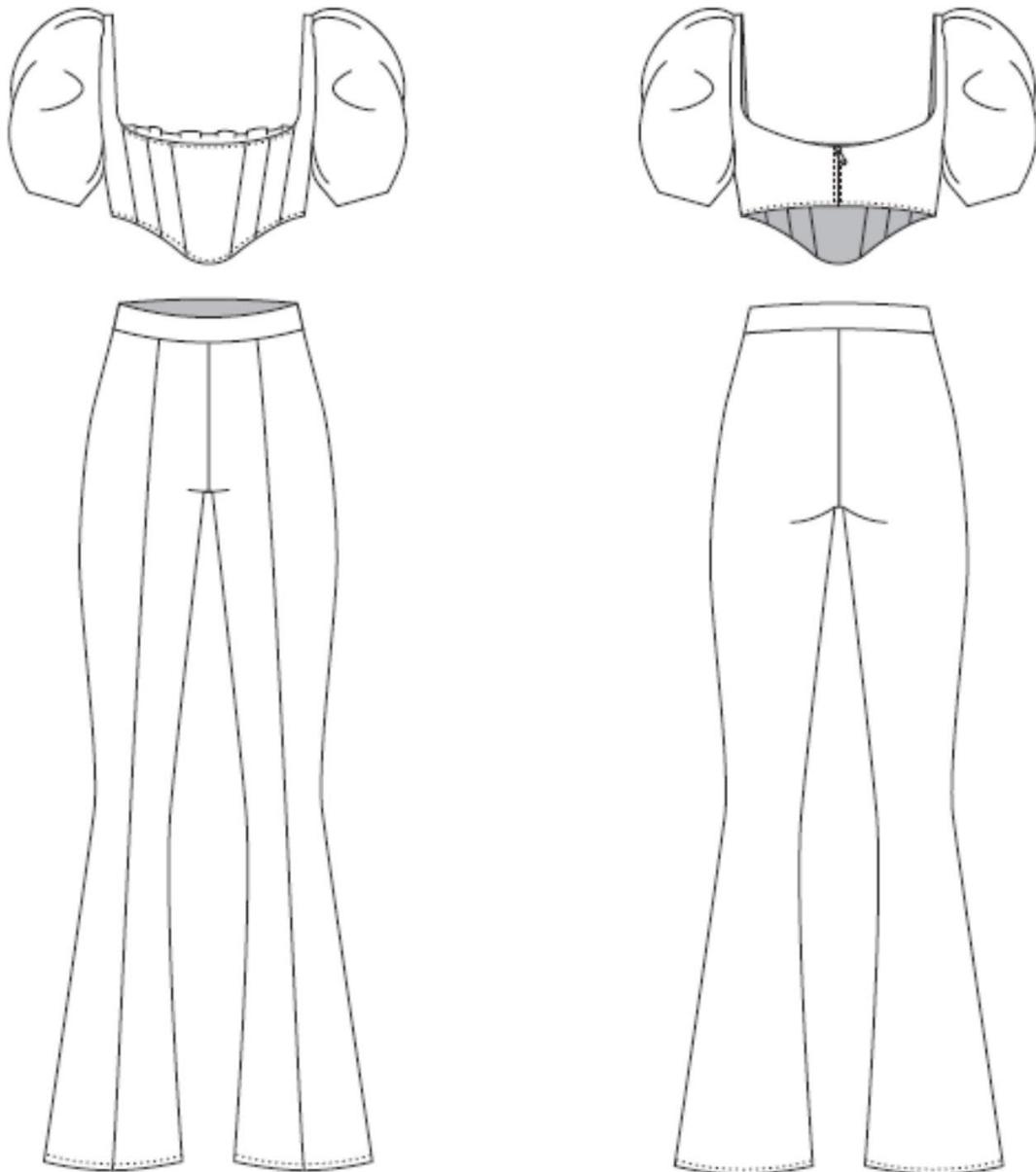
**Coleção**  
made of spell

Figura 38 - Croqui 4: Susannah Martin



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 39 - Desenho Técnico 4: Susannah Martin



**Coleção**  
made of spell

Figura 40 - Croqui 5: Martha Carrier



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 41 - Desenho Técnico 5: Martha Carrier



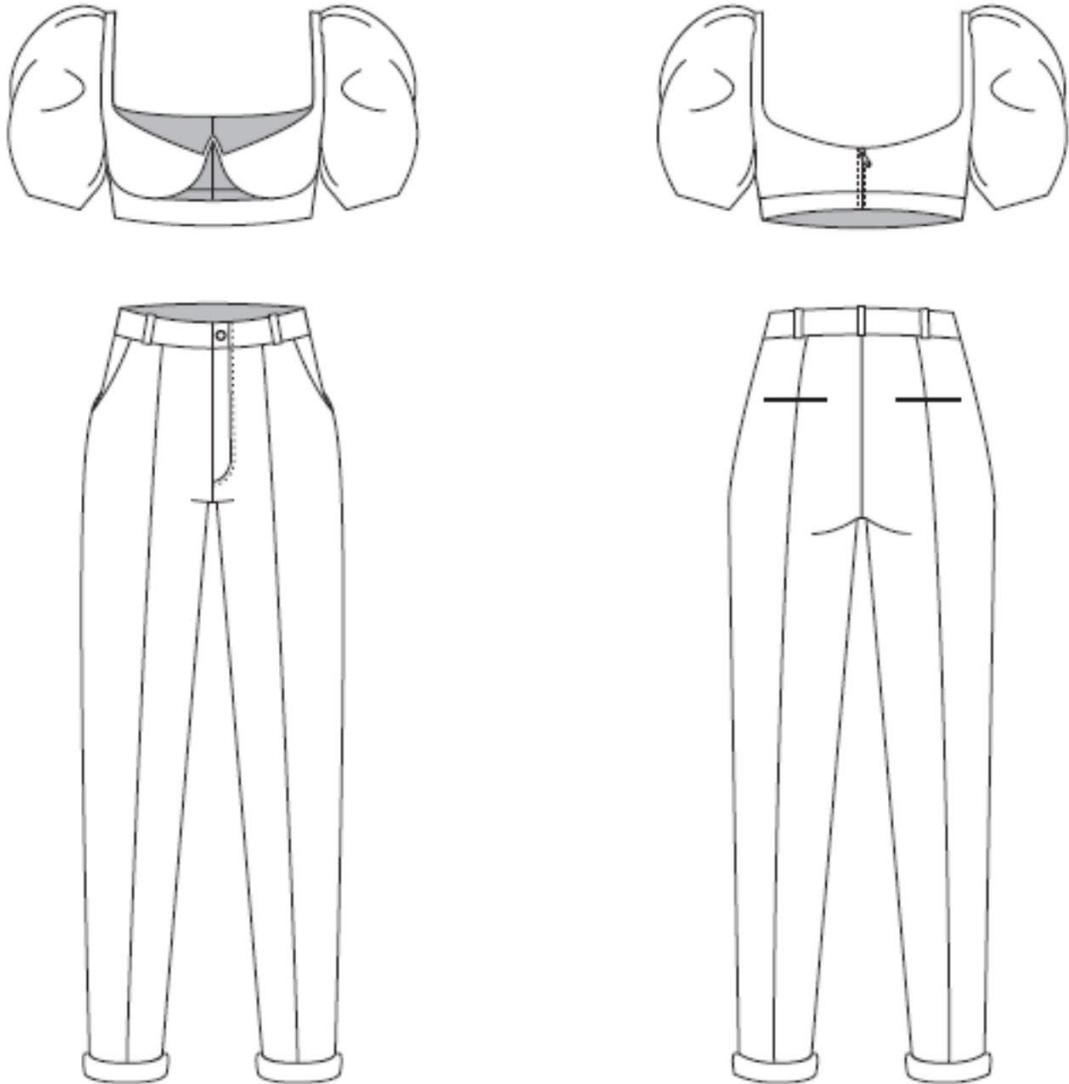
**Coleção**  
made of spell

Figura 42 - Croqui 6: Martha Cory



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 43 - Desenho Técnico 6: Martha Cory



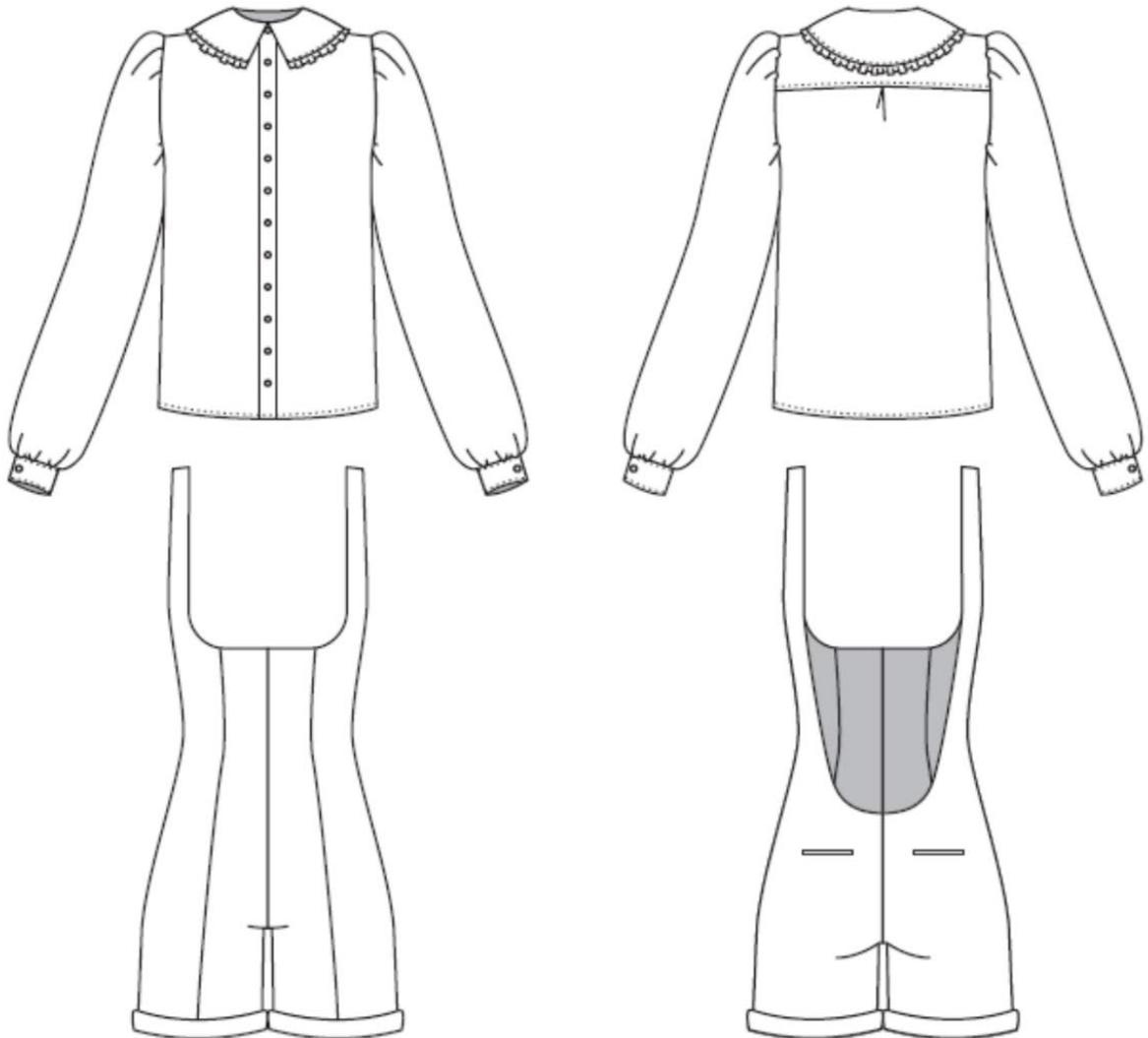
**Coleção**  
made of spell

Figura 44 - Croqui 7: Rebecca Nurse



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 45 - Desenho Técnico 7: Rebecca Nurse



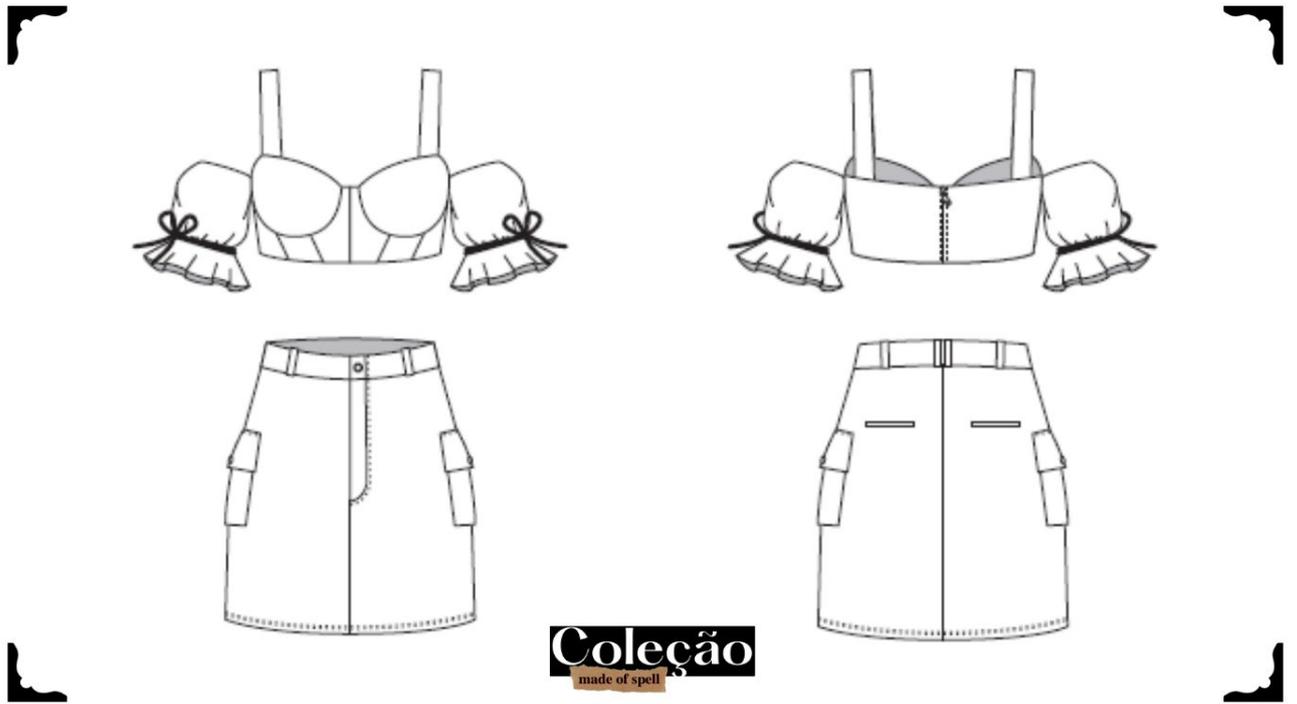
**Coleção**  
made of spell

Figura 46 - Croqui 8: Alice Parker



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 47 - Desenho Técnico 8: Alice Parker



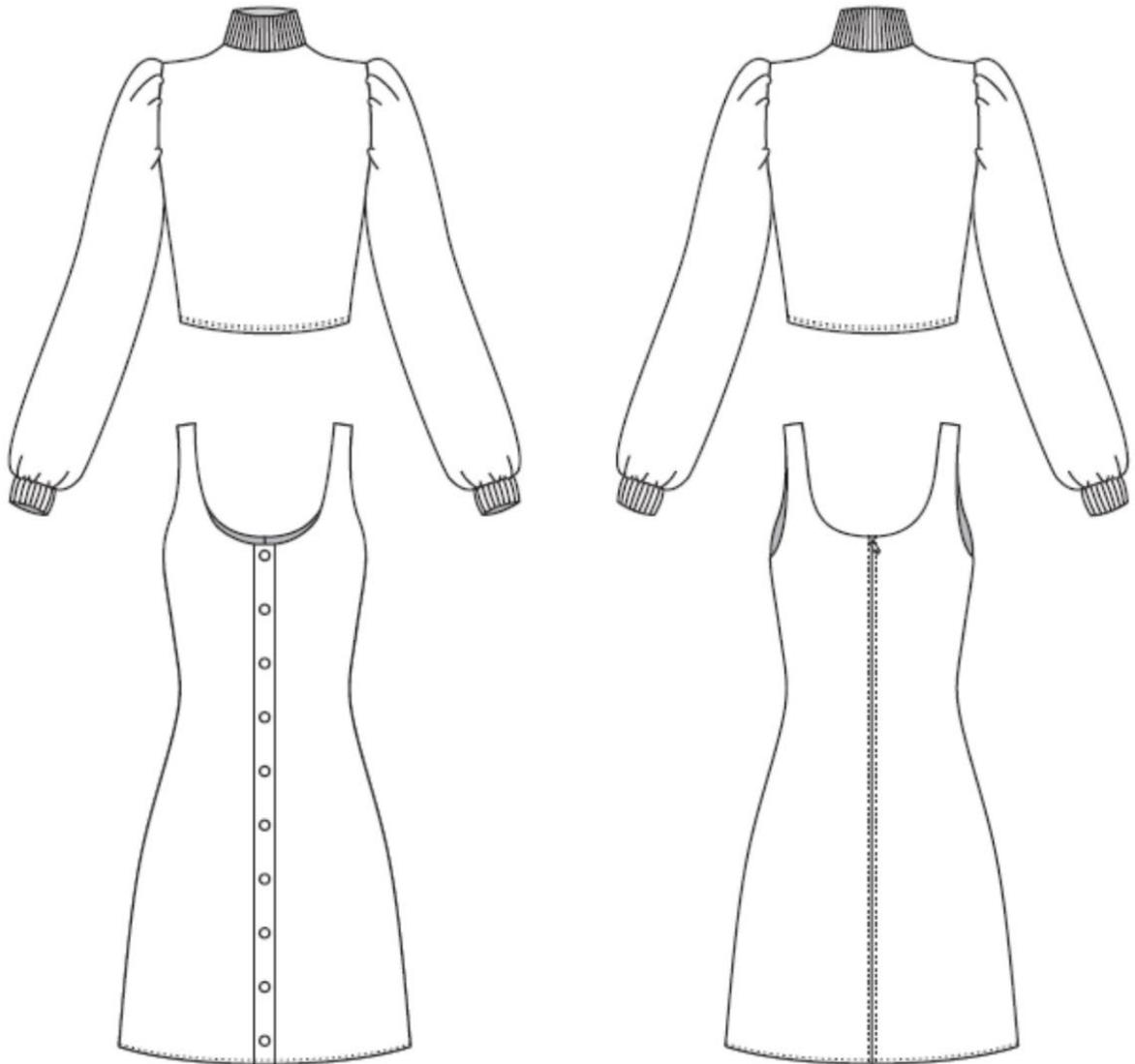
Fonte: acervo da autora, 2021.

Figura 48 - Croqui 9: Ann Foster



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 49 - Desenho Técnico 9: Ann Foster



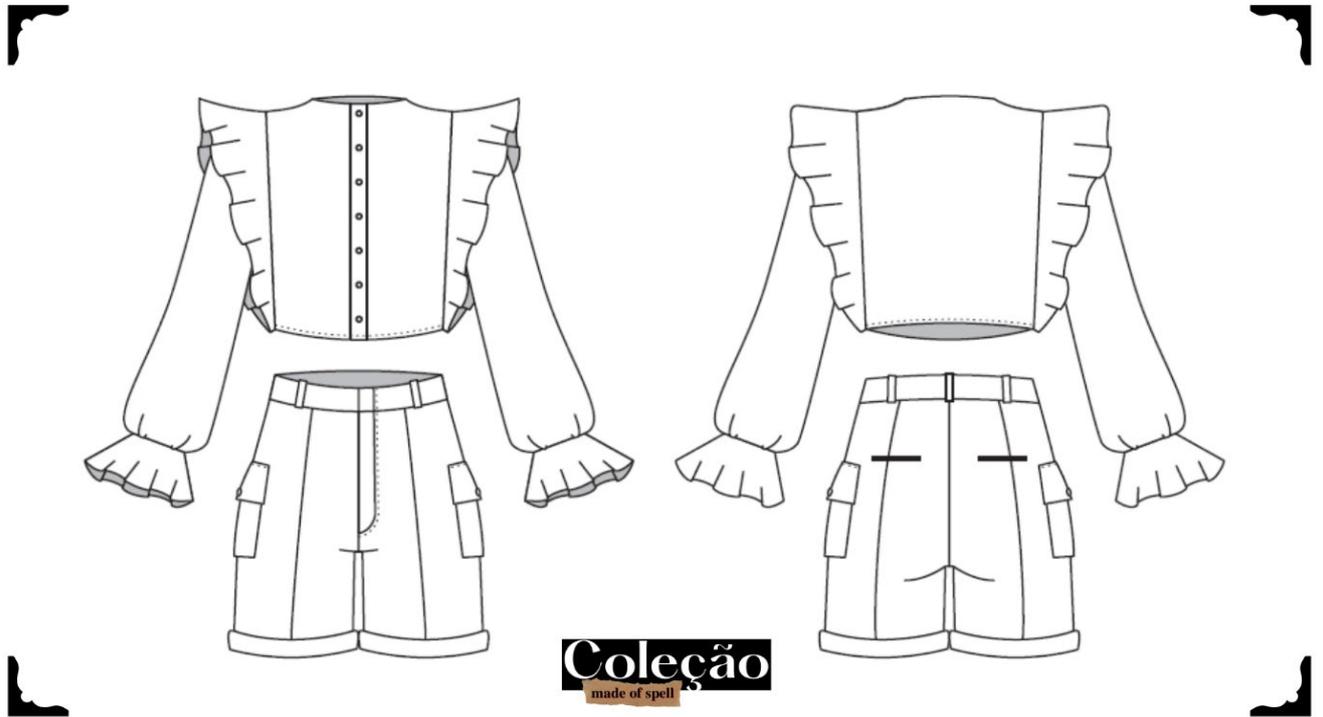
**Coleção**  
made of spell

Figura 50 - Croqui 10: Mary Easty



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 51 - Desenho Técnico 10: Mary Easty



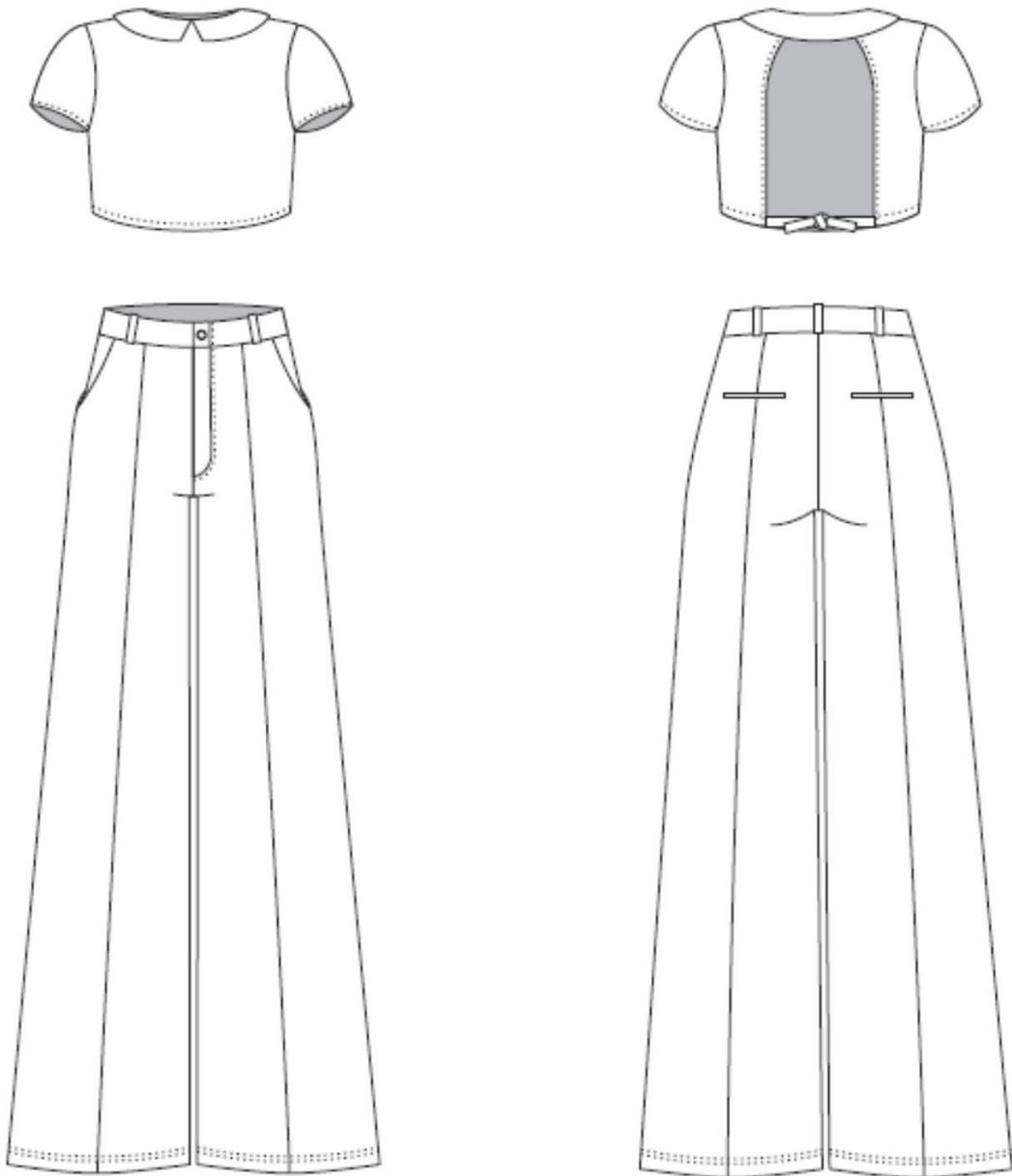
Fonte: acervo da autora, 2021.

Figura 52 - Croqui 11: Elizabeth Howe



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

Figura 53 - Desenho Técnico 11: Elizabeth Howe

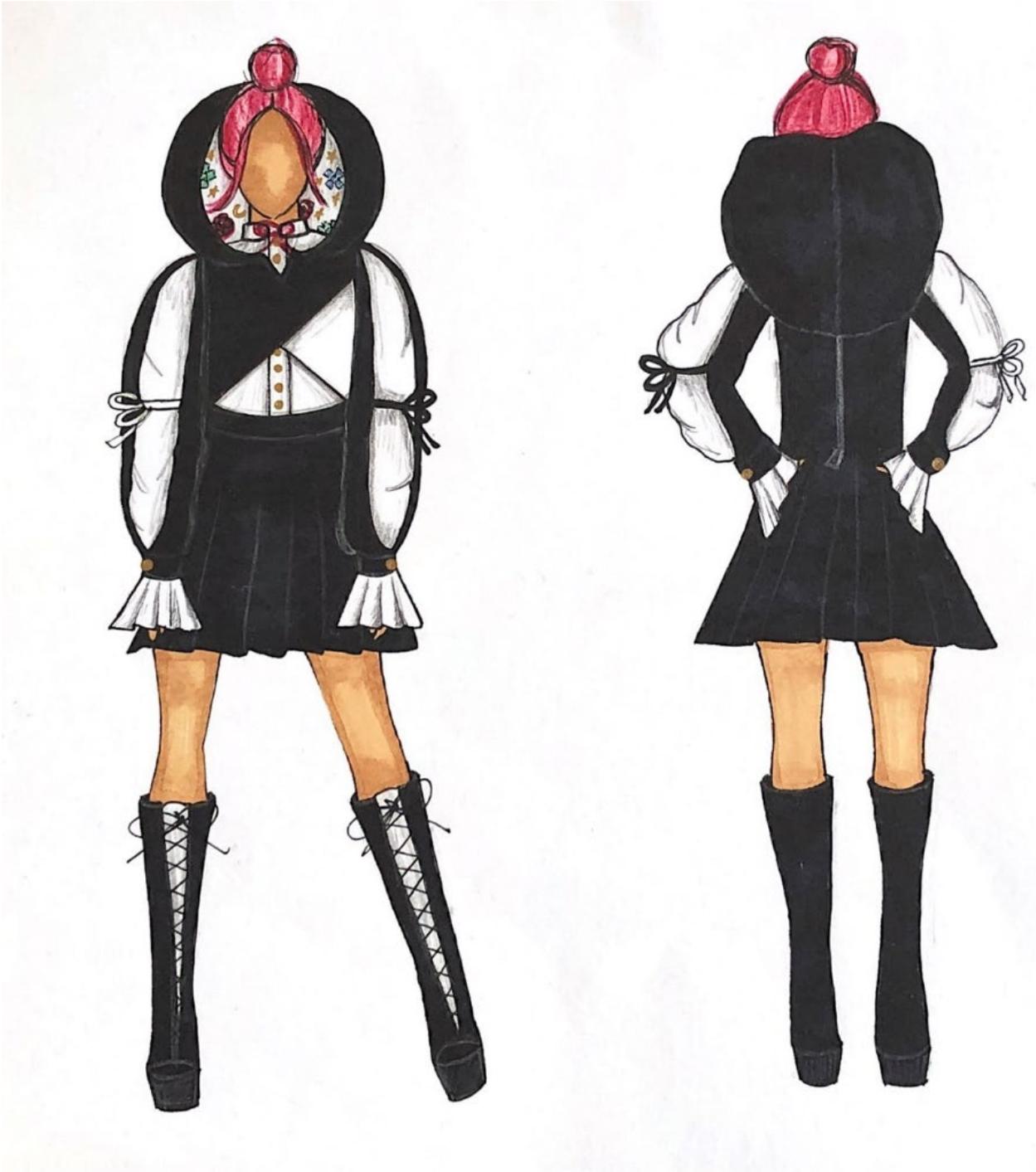


**Coleção**  
made of spell



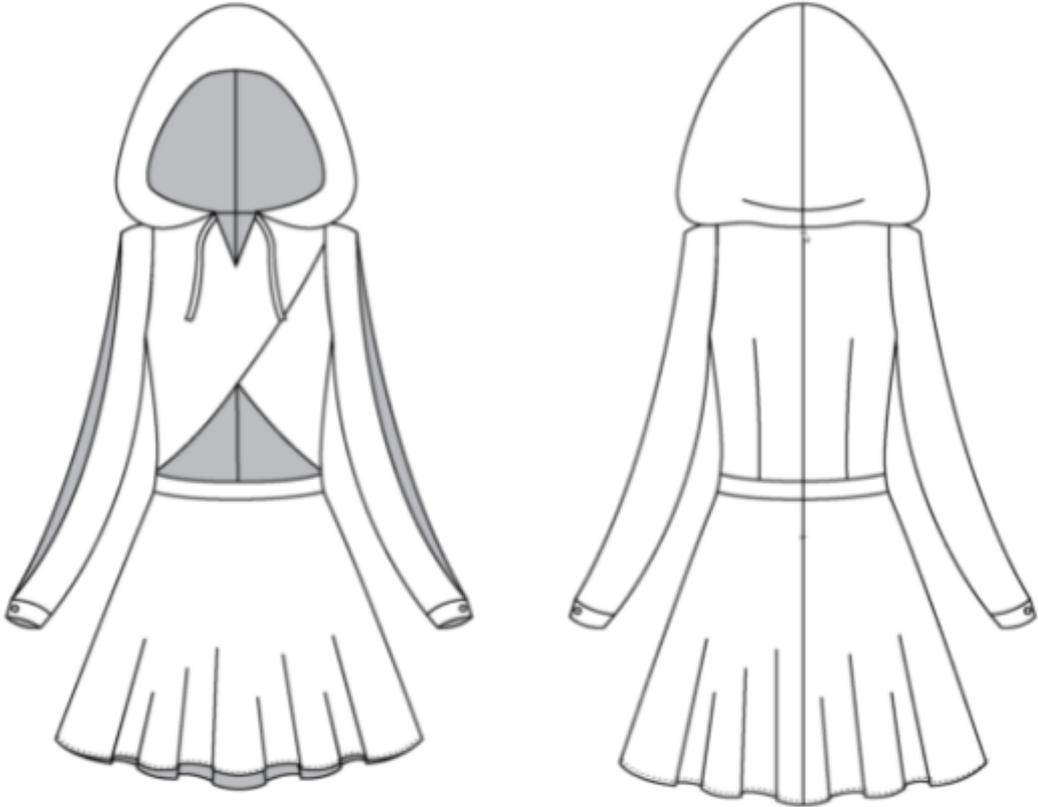
Fonte: acervo da autora, 2021.

Figura 54 - Croqui 12: Bridget Bishop



Fonte: elaborado pela autora, 2021.

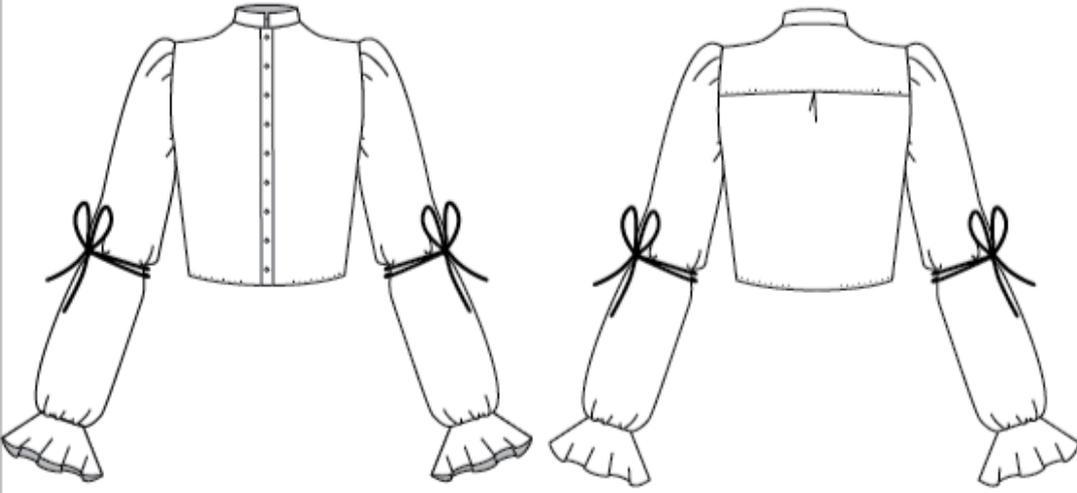
Figura 55 - Ficha Técnica 1: Vestido Bridget Bishop

FICHA TÉCNICA																				
PRODUTO: Vestido Bridget Bishop				REF: BB01				DATA: 1/2021												
RESPONSÁVEL: Anna Júlia				MODELISTA: Anna Júlia				COLEÇÃO: Made of spell												
DESENHO TÉCNICO																				
																				
DESCRIÇÃO DO PRODUTO						GRADE														
Vestido com saia meio godê, com abertura nas costas em zíper invisível, com a parte da frente superior transpassada e vazada, com capuz.						PP	P	M	G	GG	36	38	40	42	44	46	48			
								x												
						TECIDOS						COMPOSIÇÃO								
						Chanel Alfaiataria New Crepe						100% Viscose								
						Percal						100% Algodão								
Tule Tela						100% Poliéster														

AVIAMENTOS				
TIPO	CÓDIGO	FORNECEDOR	R\$/UNID.	QUANTIDADE
Botão dourado	01	Sucessus	0,90	2un
Zíper invisível	02	Sucessus	2,55	1un
Fita Cetim	03	Sucessus	0,70	1un
Entretela	04	Sucessus	5,90	1mt
AMOSTRA TECIDOS				
				
FOTO PEÇA PILOTO				
CARTELA DE CORES				
				

Fonte: acervo da autora, 2021.

Figura 56 - Ficha Técnica 2: Camisa Bridget Bishop

FICHA TÉCNICA																			
PRODUTO: Camisa Bridget Bishop			REF: BB02			DATA: 1/2021													
RESPONSÁVEL: Anna Júlia			MODELISTA: Anna Júlia			COLEÇÃO: Made of spell													
DESENHO TÉCNICO																			
																			
DESCRIÇÃO DO PRODUTO					GRADE														
Camisa abotoada, mangas bufantes com amarração na altura do cotovelo e gola padre.					PP	P	M	G	GG	36	38	40	42	44	46	48			
							x												
					TECIDOS					COMPOSIÇÃO									
					Satim Gloss					100% Poliéster									

AVIAMENTOS				
TIPO	CÓDIGO	FORNECEDOR	R\$/UNID.	QUANTIDADE
Botão dourado	01	Sucessus	0,90	6un
Elástico	01	Sucessus	0,60	30 cm
Fita Cetim	03	Sucessus	0,70	2un
AMOSTRA TECIDOS				
				
FOTO PEÇA PILOTO				
CARTELA DE CORES				
				

Fonte: acervo da autora, 2021.

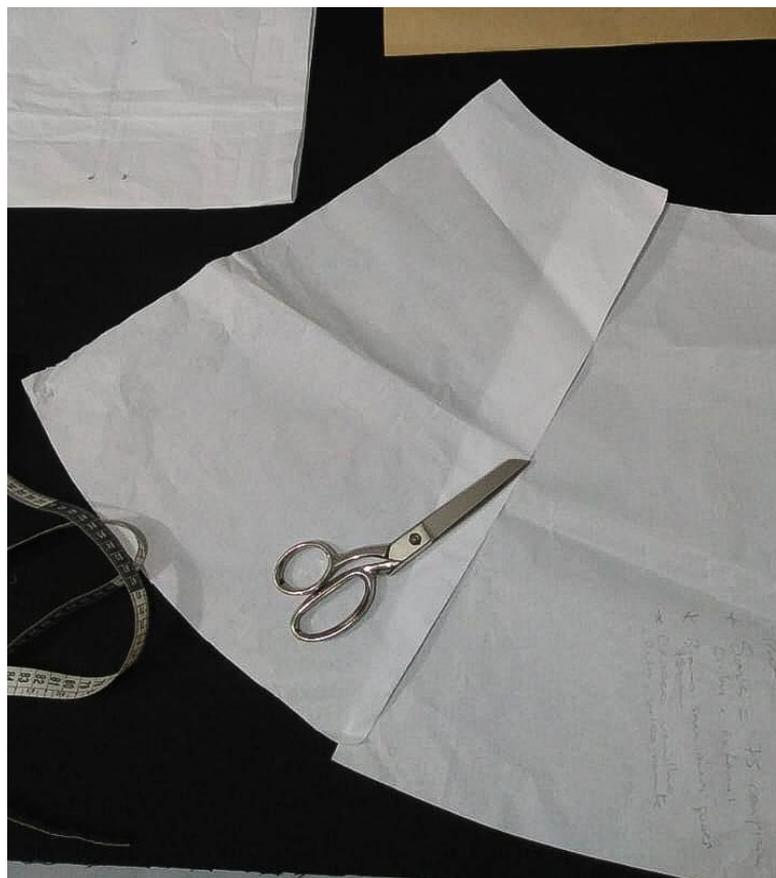
## 7 DESENVOLVIMENTO

Esta etapa aborda a produção e a materialização das peças de vestuário escolhidas para compor a coleção de moda desenvolvida durante todo o processo de criação deste trabalho acadêmico. A seção consiste na confecção das peças do *look* escolhido de acordo com a ficha técnica apresentada na seção anterior. É nesta etapa que foram produzidas as modelagens, a confecção e produção das peças.

### 7.1 MODELAGEM

Existem dois processos para a realização da modelagem: a *moulage* ou a modelagem plana, e, para Treptow (2013), essa etapa do desenvolvimento está para a moda como a engenharia está para a arquitetura. Portanto, a confecção da peça final foi feita de acordo com as fichas técnicas apresentadas anteriormente, nas figuras 55 e 56. Desenvolvido em modelagem plana, o vestido, feito em crepe de alfaiataria, teve a saia cortada em meio godê e mangas longas com abertura no centro, da altura do ombro até o punho. A figura 57 traz o molde básico da saia.

Figura 57 - Modelagem Saia



Fonte: acervo da autora, 2021.

Logo, para o desenvolvimento da camisa, foi utilizado o molde básico adaptado de acordo com a necessidade. Isso porque as mangas da peça escolhida diferem do modelo clássico de camisa, visto que são mais largas que o costume. A figura 58 mostra as partes da modelagem usadas para fazer o corte no tecido.

Figura 58 - Modelagem Camisa



Fonte: acervo da autora, 2021.

Para a produção dessas peças, a modelagem utilizada foi feita de modo tradicional, pois as interpretações dele não possuíam nenhuma dificuldade. Logo, a próxima seção aborda a construção e a confecção das peças escolhidas.

## 7.2 PRODUÇÃO

Esta seção consiste no detalhamento das etapas de confecção das peças que compõem o *look* apresentado na avaliação final. O *look* final escolhido contempla camisa com mangas bufantes e vestido com capuz, conforme ilustrado na figura 59.

Figura 59 - Croqui escolhido para a produção



Fonte: elaborado pela autora, 2021

Detalhadamente, o *look* consiste em duas peças: uma camisa branca fechada por botões dourados, gola padre, com mangas bufantes amarradas na altura do cotovelo por fitas de cetim e com acabamento fluído e leve. Por cima, o vestido feito em tecido mais encorpado, com capuz *over*, forrado com tecido estampado com flores, luas e estrelas, tendo mangas com abertura na lateral e punhos abotoados, com a parte de cima transpassada, vazado na altura da barriga e com a saia em meio godê.

O primeiro passo para a produção foi a pintura, feita à mão pela autora, para o forro do capuz do vestido, em tecido de percal branco, com tintas apropriadas, como mostra a figura 60.

Figura 60 - Pintura feita à mão



Fonte: acervo da autora, 2021.

A figura 61 ilustra o processo e os detalhes da pintura. A fim de desviar a atenção de algumas imperfeições na pintura manual, foi adicionada uma tela dourada sobre o percal estampado, melhorando assim o acabamento do forro.

Figura 61 - Produção do capuz



Fonte: acervo da autora, 2021.

A escolha dos botões que foram utilizados na camisa e no punho do vestido são iguais, em dourado como a tela, diferenciando-se apenas pelo tamanho, visto que os da camisa são ligeiramente menores, como traz a figura 61. Na camisa, na parte da amarração das mangas, foram colocados elásticos para melhor acabamento com aspecto bufante, visto que só as fitas de cetim seriam pouco práticas no uso efetivo da peça. A figura 62 traz detalhes da peça com o elástico por dentro e as fitas amarradas externamente.

Figura 62 - Mangas



Fonte: acervo da autora, 2021.

Já na produção do vestido, o tecido utilizado é mais encorpado, o crepe de alfaiataria na cor preta. O caimento é mais pesado e sofisticado, a saia foi cortada em meio godê e o capuz traz uma amarração com fita de cetim vermelha, como mostra a figura 63.

Figura 63 - Vestido



Fonte: acervo da autora, 2021.

O resultado é apresentado nas imagens que seguem, com o *look* completo ilustrado pela figura 63, parte do ensaio fotográfico que compõe o *book* da coleção feito com inspiração no tema de coleção e os demais painéis desenvolvidos no decorrer desse trabalho final de graduação.

Figura 64 - Look produzido



Fonte: acervo da autora, 2021.

Na figura 65 é possível ver os detalhes do punho do vestido de crepe de alfaiataria preto sobreposto na manga da camisa branca feita em satim gloss, com o botão dourado escolhido de acordo com todas as referências e painéis de inspiração apresentados anteriormente.

Figura 65 - Punho



Fonte: acervo da autora, 2021.

As amarrações da camisa são diferentes, sendo o lado esquerdo amarrado com fita de cetim preta e o lado direito com a fita branca, como mostra a figura 66, fazendo alusão ao altar wiccano abordado ao longo do referencial teórico e do desenvolvimento da metodologia, onde é citado que, de acordo com Lopes (2019), são utilizadas velas na cor preta (por retratar o escuro do útero e a

eternidade) para representar a Deusa no lado receptivo do altar, à esquerda. Da mesma forma, a vela branca (cor que exprime a mortalidade e a consciência lógica) é posicionada no lado projetivo, à direita, representando o Deus.

Figura 66 - Look inteiro



Fonte: acervo da autora, 2021.

A amarração que fecha a gola do vestido é feita com fita de cetim vermelha, pois no centro do altar wiccano fica posicionada a vela com essa mesma cor, representando a arte da bruxaria, por retratar o sangue e a vida. Logo, a próxima seção aborda os resultados e discussões que este trabalho acadêmico gerou durante seu desenvolvimento.

## 8 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este trabalho acadêmico teve como objetivo não apenas levantar questões históricas e sociais discutidas durante a elaboração do referencial teórico, mas transformar os argumentos apresentados em algo palpável, possível de aplicar em uma coleção de moda. Logo, o referencial inicia no debate sobre o vestuário da Idade Moderna, visto que a proposta deste trabalho foi desconstruir o estereótipo da mulher acusada de bruxaria nessa época. Um período importante para a área da moda, pois foi onde o conceito surgiu, além de ser uma época em que os valores individuais começaram a ser valorizados e levados em consideração.

Após esta primeira parte, o referencial aborda os elementos que caracterizavam essa mulher acusada de bruxaria, quem ela era, onde ela vivia e como ela era apontada. Por fim, depois de ler muito sobre o assunto, a pesquisa sempre terminava em um termo: Wicca. Quando se fala sobre a desconstrução do estereótipo macabro e negativo da bruxaria, esse é o caminho. Foi através dela que, a partir do século XX, as bruxas foram apresentadas ao mundo de uma forma positiva. Então, para construir essa coleção, foi escolhida a metodologia de Doris Treptow (2013), um sistema para projetos de moda, através de pesquisas e outras fases que guiam o caminho para o desenvolvimento do trabalho. Dessa forma, foi possível a criação de 150 esboços inspirados nos painéis desenvolvidos, para, então, fazer a seleção de 50 croquis. Destes, foram escolhidos 12 para formar o mapa de coleção, sendo 1 deles confeccionado.

A coleção, chamada *Made of Spell*, tendo como inspiração todo o desenvolvimento desse trabalho acadêmico, conta com peças comerciais. Os elementos de estilo usados para a criação sugerem uma unidade visual, com aviamentos dourados, fitas de cetim e mangas bufantes presentes nos looks que compõem a coleção, além da estampa floral desenvolvida e pintada a mão com elementos retirados dos painéis elaborados durante o processo. Cada look recebeu o nome de uma mulher acusada e morta pelo crime de bruxaria no episódio fatídico de Salem, uma história conhecida da época de caça às bruxas, em que pessoas inocentes morreram na forca. Incidente que começou com uma brincadeira e logo depois tomou a comunidade em um jogo de acusação e negação, seguindo para um rumo mortal e bizarro.

Bridget Bishop, o nome da primeira mulher a ser executada nesse episódio, foi a escolha para o nome do look selecionado para a confecção, um vestido com capuz sobreposto a uma camisa branca de mangas bufantes e amarrações na altura do cotovelo. Para a produção do vestido foi escolhido o crepe de alfaiataria por ser um tecido mais pesado e encorpado, capaz de reproduzir o croqui desenvolvido. Depois, foi pintado à mão em percal, a estampa criada, costurada no capuz como forro e aplicado um tule por cima para disfarçar imperfeições da pintura. Já para a camisa foi escolhido o satim gloss, um tecido leve e fluido que consegue exprimir toda a delicadeza da peça, porém, por ser tão liso e acetinado, foi necessária a utilização de elásticos que segurassem a amarração feita nas mangas, pois as fitas de cetim deslizavam com muita facilidade no tecido e ficariam pouco usuais.

Depois da produção e confecção da peça, foi feito um ensaio fotográfico com o intuito de expressar a temática da coleção, com objetos citados no referencial teórico, como a adaga, um

instrumento importante para a montagem de um altar wiccano. A figura 67 traz uma das fotos do editorial.

Figura 67 - Editorial



Fonte: acervo da autora, 2021.

Na imagem da figura 67 é possível visualizar a adaga, as mangas fluidas e o capuz com a pintura no forro. Já a figura 68 ilustra elementos que foram representados no painel da pesquisa de comportamento, como o livro e a xícara, criando assim a ambientação que inspirou a criação da coleção.

Figura 68 - Editorial 2



Fonte: acervo da autora, 2021.

Na figura 69 é possível ver a pintura feita no forro do capuz e a aplicação do tule tela dourado, além da fita de cetim vermelha que fecha a gola do vestido. Além do fundo do cenário também vermelho e a luminária com uma lâmpada no lugar do que seria uma vela, fazendo uma alusão contemporânea dos candelabros utilizados na Idade Moderna, época citada e estudada ao decorrer desse trabalho acadêmico.

Figura 69 - Editorial 3



Fonte: acervo da autora, 2021.

Por conseguinte, foi elaborado no *Canva* (ferramenta online que permite a criação e edição de designs) um *book* da coleção e, dessa forma, foi entregue e apresentado à banca de professores desse trabalho final de graduação. Dessa forma, a parte prática do referido trabalho é finalizada e, embora, de todos os looks da coleção, o escolhido para a confecção não seja tão comercial como os outros, o objetivo de desenvolver uma coleção de vestuário de moda inspirado na Wicca tem-se resultados satisfatórios.

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito deste trabalho final de graduação foi desenvolver uma discussão acerca dos temas do referencial teórico, trazendo questões que permeiam desde a época da Idade Moderna até os dias atuais, com a finalidade de produzir uma coleção de vestuário de moda inspirado na Wicca: uma releitura da bruxa da Idade Moderna, e, da forma como foi conduzido e estruturado, os objetivos foram atingidos e se obteve resultados positivos.

Tinha-se como propósito a desconstrução do estereótipo da mulher acusada de bruxaria na Idade Moderna, e sendo assim, o referencial inicia com uma breve história do vestuário dessa época e, logo após, traz os elementos que caracterizam essa mulher considerada bruxa. Por fim, o referencial aborda a religião Wicca, pois, de acordo com os autores citados nesse trabalho, a religião citada foi o motivo do início da desconstrução do estereótipo maléfico em torno da bruxaria.

Quanto a metodologia, foi escolhida a de Treptow (2013) e, por isso, foram desenvolvidas algumas pesquisas que, de acordo com a autora, resultam em um sistema para projetos de moda. Se inicia pela pesquisa de comportamento para definir o público-alvo a quem se destina a coleção e, logo após, a comparativa de mercado para avaliar quem seriam os possíveis concorrentes do produto a ser lançado. Assim, entra a pesquisa de tendências e depois a do tema de coleção. A construção desse trabalho seguiu a ordem que a autora orienta e, dessa forma, foi possível realizar todas as propostas sugeridas.

Por conseguinte, se inicia a fase de Design, e é nessa etapa que são desenvolvidos painéis a fim de nortear o rumo da coleção. Essa seção conta com painéis de inspiração, de cores, de tecidos e de aviamentos. É também nessa parte que se aborda os elementos e princípios do design, ferramentas que auxiliam o designer a desenvolver uma coleção única, autêntica e diferenciada. Só então é possível iniciar a criação, começando por esboços e, nesse trabalho, foram desenvolvidos 150. Eles não tem nenhuma finalidade estética, servem como o primeiro contato do designer com todas as pesquisas e painéis. Logo após, são selecionados 50 destes para desenvolver os croquis com as primeiras ideias e, depois, são escolhidos 12 *looks* para formar o mapa de coleção final.

No que tange ao desenvolvimento, foi selecionado 1 destes *looks* para a execução, começando pela ficha técnica e partindo para o desenvolvimento das peças. Foi produzida a modelagem e a confecção e, após a finalização da peça escolhida, foi produzido um ensaio fotográfico a fim de representar melhor a ideia e o tema da coleção, encerrando assim esse trabalho.

Portanto, em resposta ao questionamento feito no problema projetual, confirma-se que o desenvolvimento de uma coleção de vestuário de moda inspirado na desconstrução da imagem das bruxas da Idade Moderna, de forma atual e contemporânea, é viável. Com a conclusão deste trabalho é possível afirmar que a moda transcende questões puramente estéticas, pois através do seu desenvolvimento foram abordados temas de cunho histórico e social relevantes, contribuindo assim não apenas para a elaboração da coleção de vestuário, mas para formação acadêmica no seu mais amplo espectro.

## 10 REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Kallyane Fabiane. **A Wicca e a Metamorfose da Bruxa**. 2015. 76f. Monografia – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2015.
- BARROS, André Ribeiro de; SANT'ANNA, Patrícia. Pesquisa de Tendências para moda. 2010. Disponível em: [http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202011/GT02/GT/GT\\_89679\\_Pesquisa\\_de\\_Tendencias\\_para\\_Moda\\_.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202011/GT02/GT/GT_89679_Pesquisa_de_Tendencias_para_Moda_.pdf) Acesso em: 16 de dezembro de 2020.
- BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias**. 1. ed. Cosac & Naify, 2010.
- BRAGA, João. **Reflexões sobre moda**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005, v. 1.
- BRANDÃO, A. **Uma história de roupas e de moda para a história da arte**. MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 1, n.1, p.40-55, jan. 2017.
- CAMPOS, Amanda Queiroz; RECH, Sandra Regina. **Considerações sobre Moda, Tendências e Consumo**. Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte - São Paulo, 2010.
- CECCATO, Patrícia; RECH, Sandra Regina. **Moda e Co-Branding: uma associação de sucesso**. ModaPalavra e-periódico. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514051716002> Acesso em: 15 de dezembro de 2020.
- CLARK, Stuart. **Pensando com Demônios: A ideia da bruxaria no princípio da Europa Moderna**. São Paulo: EDUSP, 2006.
- CUNHA, Renato. O Rei da Alta Costura: **Como Luís XIV inventou a moda como a conhecemos**. **Stylo Urbano, 2015**. Disponível em: <https://www.stylourbano.com.br/o-rei-da-alta-costura-como-luis-xiv-inventou-a-moda-como-a-conhecemos/> Acesso em: 22 de outubro de 2020.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. Google Books. 2011. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=92u5DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA1&dq=significado+das+cores&ots=WIDJwDLRN7&sig=0d0txpU7RF6KC12dtdAQVIHeb9U#v=onepage&q=significado%20das%20cores&f=false> Acesso em: 15 de dezembro de 2020.
- FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo, e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FFW. **Dossiê FFW: as tendências do verão 2021 internacional**. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/dossie-ffw-as-tendencias-do-verao-2021-internacional/> Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. **O Martelo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Edições Bestbolso, 2015.

LADEIRA, Cadu; LEITE, Beth. **Inquisição, Idade Moderna e as bruxas: as mulheres em chamas**. Super Interessante, 1993. Disponível em: <https://super.abril.com.br/historia/inquisicao-idade-moderna-e-as-bruxas-as-mulheres-em-chamas/> Acesso em: 09 de setembro de 2020.

LEVACK, Brian P. **A caça às bruxas na Europa Moderna**. Campus, 1988.

LEVENTON, Melissa; ALMENDARY, Livia. **História Ilustrada do Vestuário: Um estudo da indumentária, do Egito antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenroth**. São Paulo: Publifolha, 2009.

LOPES, Flávio. **Bruxaria Solitária: Práticas de Wicca para Guiar seu Próprio Caminho**. 2019.

MENDES, Layla de Brito; SANTOS, Maiara de Oliveira. **Corpo Construído: Análise dos elementos do design trabalhados em produtos de moda**. 2017. Disponível em: [http://www.coloquiomoda.com.br/coloquio2017/anais/anais/13-Coloquio-de-Moda\\_2017/CO/co\\_1/co\\_1\\_CORPO\\_CONSTRUIDO\\_ANALISE\\_DOS.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/coloquio2017/anais/anais/13-Coloquio-de-Moda_2017/CO/co_1/co_1_CORPO_CONSTRUIDO_ANALISE_DOS.pdf) Acesso em: 24 de dezembro de 2020.

MARKO, Katia; REINHOLZ, Fabiana. **Feminicídios aumentam em 2021, e pesquisadora alerta sobre perigo para mulheres do RS**. Brasil de Fato, Porto Alegre, 24 de maio de 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/05/24/feminicidios-aumentam-em-2021-e-pesquisadora-alerta-sobre-perigo-para-mulheres-do-rs> . Acesso em: 30 de maio de 2021.

MICHELET, Jules. **A Feiticeira**. São Paulo: Aquariana, 2003.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **Bruxaria e História: As práticas mágicas no ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1991.

OLIVEIRA, Vanessa Melo; FARIA, José Neto; NAVALON, Eloise. **Design, moda e vestuário no século XIX (1801-1850)**. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/18811574/design-moda-e-vestuario-no-seculo-xix-1801-1850> Acesso em: 10 de setembro de 2020.

OSÓRIO, Andréa. **Bruxas modernas**: um estudo sobre identidade feminina entre praticantes de wicca. 2004.

RAMOS, Pedro. **O significado da cor no cinema**. 2014. Disponível em: <<https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/9050>>. Acesso em: 15 de dezembro de 2020.

RUSSEL, Jeffrey; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

SOUZA, Laura de Mello e. **A feitiçaria na Europa Moderna**. São Paulo: Ática, 1987.

SILVA, Alexander. **A Redenção de Lilith**: o corpo feminino como estratégia transgressora na ficção de Octavia E. Butler. Revista eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo, Vitória da Conquista, v. 1, 2012.

TREPTOW, Doris. **Inventando Moda**: Planejamento de Coleção. 5. ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013.

VIEIRA, Bruno César Ferreira. **Bruxaria e feminismo**: uma análise da independência da mulher através dos seriados da TV. Disponível em: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/BRUNO%20CESAR%20FERREIRA%20VIEIRA.pdf>  
Acesso em: 20 de setembro de 2020.

ZORDAN, Paola Basso. **Bruxas**: figuras de poder. 2005. 11f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul