



Emanuelle Rizzi Cecchin

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO
**MODA E HISTÓRIA: UMA COLEÇÃO DE MODA INSPIRADA NO RESGATE HISTÓRICO DAS
BRUXAS DA IDADE MÉDIA**

Santa Maria, RS
2021

Emanuelle Rizzi Cecchin

**MODA E HISTÓRIA: UMA COLEÇÃO DE MODA INSPIRADA NO RESGATE HISTÓRICO DAS
BRUXAS DA IDADE MÉDIA**

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: Prof.^a M^a. Caroline Manucelo Colpo

Santa Maria, RS

2021

Emanuelle Rizzi Cecchin

**MODA E HISTÓRIA: UMA COLEÇÃO DE MODA INSPIRADA NO RESGATE HISTÓRICO DAS
BRUXAS DA IDADE MÉDIA**

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.

Prof.^a M^a. Caroline Manucelo Colpo Orientadora (UFN)

Prof^o. M^a Alмеры Junior Ruviano (UFN)

Prof^a. M^a Rubiana Sandri (UFN)

Aprovado em ____ de _____ de _____.

RESUMO

Este trabalho acadêmico pretende demonstrar a relação da moda com a história, fazendo uso da figura das bruxas construída na Idade Média e as relacionando com a mulher contemporânea. A partir disso, buscou-se desenvolver uma coleção de moda feminina de outono/inverno que segue a temática proposta; peças inspiradas em características de bruxas medievais. A base teórica é feita de pesquisas reais em documentos da época que relatavam as atividades das bruxas e suas características, bem como algumas bibliografias sobre a moda feminina na Idade Média. Para o desenvolvimento da coleção, adotou-se a metodologia de Dóris Treptow (2013) complementada por painéis semânticos, esboços, croquis, protótipo e book de coleção. Ao fim, o trabalho se conclui com o cumprimento dos objetivos e retomando o que foi abordado durante o desenvolvimento, obtendo como resultado uma coleção chamada "Pactum" com referências criativas retiradas das bruxas medievais.

Palavras-chave: Moda. História. Idade Média. Bruxas.

ABSTRACT

This academic work aims to demonstrate the relationship between fashion and history, making use of the figure of witches from Middle Ages and relating them to contemporary women. From this, we sought to develop an autumn/winter women's fashion collection by features of medieval witches. The theoretical basis is made of real research in documents from the time that reported the activities of witches and their characteristics, as well as some bibliographies on women's fashion in the Middle Ages. For the development of the collection, the methodology of Dóris Treptow (2013) was adopted, complemented by semantic panels, sketches, illustrations, prototype and collection book. In the end, the work concludes with the fulfillment of the objectives and resuming what was approached during the development, obtaining as a result a collection called "Pactum" with creative references taken from medieval witches.

Keywords: Fashion. History. Middle Ages. Witches.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Sobreposições e estampas	13
Figura 2- Escudo de Tressan	14
Figura 3- Brincos e alfinetes de Arnegunda	14
Figura 4- Teodora e seu séquito	15
Figura 5- O casal Arnolfini	17
Figura 6- Manga tipo saco	18
Figura 7- Corpetes	18
Figura 8- Capuz triangular	19
Figura 9- O Sabá das bruxas	23
Figura 10- O herbário da bruxa	24
Figura 11- Voo com o diabo	26
Figura 12- O Círculo mágico	26
Figura 13- Painel de Comportamento	32
Figura 14- Painel de Tendências	36
Figura 15- Mulheres Voadoras	38
Figura 16- O sabá, de Colin de Plancy	39
Figura 17- A imagem clássica das bruxas	40
Figura 18- Princesa Diana	41
Figura 19- Painel do tema da coleção	42
Figura 20- Painel de Inspiração	43
Figura 21- Cartela de Cores	44
Figura 22- Cartela de Tecidos	46
Figura 23- Cartela de Aviamentos	46
Figura 24- Painel elementos do design	48
Figura 25- Painel de princípios do design	49
Figura 26- Mapa da coleção	51
Figura 27- Croqui 1	52
Figura 28- Desenho Técnico Croqui 1	53
Figura 29- Croqui 2	54
Figura 30- Desenho Técnico Croqui 2	55
Figura 31- Croqui 3	56
Figura 32- Desenho Técnico Croqui 3	56
Figura 33- Croqui 4	58
Figura 34- Desenho Técnico Croqui 4	59
Figura 35- Croqui 5	60
Figura 36- Desenho Técnico Croqui 5	61
Figura 37- Desenho Técnico (casaco) Croqui 5	61
Figura 38- Croqui 6	63
Figura 39- Desenho Técnico Croqui 6	64
Figura 40- Croqui 7	65
Figura 41- Desenho Técnico Croqui 7	66
Figura 42- Croqui 8	66
Figura 43- Desenho Técnico Croqui 8	68
Figura 44- Croqui 9	69
Figura 45- Desenho técnico Croqui 9	70
Figura 46- Croqui 10	70
Figura 47- Desenho Técnico Croqui 10	71
Figura 48- Croqui 11	73
Figura 49- Desenho Técnico Croqui 11	74
Figura 50- Croqui 12	75
Figura 51- Desenho Técnico Croqui 12	76
Figura 52- Ficha Técnica do look 1	77
Figura 53- Ficha Técnica do look 2	79
Figura 54- Moulage do vestido	85
Figura 55- Moulage saia look 2	86
Figura 56- Corte do casaco e da saia, look 2	87
Figura 57- Peças prontas	88

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Etapas metodológicas.....	29
Quadro 2- Pesquisa comparativa de mercado.....	33

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
1.1 JUSTIFICATIVA	8
1.2 OBJETIVOS	10
1.2.1 OBJETIVO GERAL	10
1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	10
2 PROBLEMA PROJETUAL	11
3 REFERENCIAL TEÓRICO	12
3.1 A EVOLUÇÃO DA MODA NA IDADE MÉDIA.....	12
3.2 AS BRUXAS NA SOCIEDADE AO LONGO DO SÉCULOS	20
4 METODOLOGIA	28
5 DESENVOLVIMENTO DA METODOLOGIA	31
5.1 PESQUISA EM MODA	31
5.1.1 Pesquisa de Comportamento.....	31
5.1.2 Pesquisa Comparativa de Mercado	32
5.1.3 Pesquisa de Tendência.....	34
5.1.4 Pesquisa de Tema Da Coleção	37
6 DESIGN	43
6.1 INSPIRAÇÃO	43
6.2 CORES	44
6.3 TECIDOS.....	45
6.4 AVIAMENTOS	46
6.5 ELEMENTOS E PRINCÍPIOS DO DESIGN.....	47
6.5.1 ELEMENTOS DO DESIGN	47
6.5.2 Princípios do Design	48
6.6 ELEMENTOS DE ESTILO	49
6.7 ESBOÇOS.....	49
6.8 CROQUIS.....	50
6.9 SELEÇÃO DA COLEÇÃO	50
6.9.1 Fichas Técnicas	76
7 DESENVOLVIMENTO	85
7.1 MODELAGEM	85
7.2 PRODUÇÃO.....	86
8 RESULTADOS E DISCUSSÕES	89
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

Conforme afirmam Silva, Monteleone e Debom (2019), estudar a moda e sua relação com a história “é debruçar-se não apenas sobre as diversas mudanças de gostos ou transformações de formatos de mangas, vestidos, cores, gravatas ou paletós – ainda que isso também faça parte da história da moda” (SILVA, MONTELEONE E DEBOM, 2019, p. 14), mas sobretudo olhar para o passado e, assim, compreender a relevância da moda enquanto um fenômeno social e sua contribuição para a evolução da sociedade.

A palavra moda, originada do latim “modus”, literalmente “medida”, o termo passou a expressar valores tão diversos como conformidade e relações sociais, rebelião e excentricidade, aspiração social e status, sedução e encanto” (FOGG, 2013, p.8). A moda é denominada como modo ou maneira individual de fazer, para a historiadora Renata Pitombo Cidreira (2005), a moda pode ser vista como uso, hábito ou estilo aceito e variável no tempo, resultante de gostos, ideias e influências do meio, mas além disso, a moda é um fenômeno social ou cultural.

Diferente da roupa, vestuário, a moda, como dinâmica cíclica, não se faz presente em todas as civilizações nem em todas as épocas, ou seja, é possível localizar este fenômeno no tempo e espaço; meados da Idade Média, quando o ritmo de mudança começa a se acelerar. Neste período, metade do XIV, a roupa, que antes se relacionava com proteção, adorno ou pudor, começa a atender exigências estéticas; apresentando novas formas e quando um modelo se consagra outro surge para o substituir. Para Cidreira (2005) é neste momento, a roupa que predominou no Egito por 1.500 anos, a toga-túnica, é deposta.

Além disso, para a mesma autora, a instalação da moda se reforçou devido a mudança de percepção do tempo presente. A valorização da continuidade social e repetições do passado, que antes eram incontestáveis e não davam possibilidade de estabelecer uma dinâmica cíclica e efêmera. No momento em que a estabilidade dos valores tradicionais e o culto ao passado foram contestados a moda pode inserir suas possibilidades de mudança (CIDREIRA, 2005).

No início do Renascimento, quando a sociedade passa a valorizar o indivíduo, tem se o individualismo e a partir disso surge uma grande preocupação com a imagem pessoal. Nesse sentido, pode-se dizer que a moda propicia o prazer de ser visto pelo outro e pelo mundo, tornando-se, então, um condutor de maior individualização e culto do “eu” (CIDREIRA, 2005). Pensando nessa relação do “eu” com o “outro”, cria-se um espaço comunicacional, uma mediação entre indivíduos, grupos sociais e culturas (CIDREIRA, 2005). Neste âmbito, Barnard (2003) sugere que essa comunicação entre os sujeitos os faz pertencer a uma comunidade. Para tanto, moda e indumentária são consideradas elementos que dão sentido ao mundo e as pessoas inseridas nele.

Se antes a roupa servia como proteção, a partir do final da Idade Média, ela faz parte de um conjunto iconográfico cujo sentido traduz a individualidade do sujeito ao mesmo tempo que o torna participante de um grupo. Quando a moda materializa, com a indumentária, um sistema simbólico, ela possibilita uma estrutura histórica das épocas, bem como estabelece uma comunicação através dos tempos, possuindo caráter informativo (CIDREIRA, 2005).

Considerando que o exercício de vestir comporta necessidades além das relativas a pudor, proteção e adorno, e que a roupa acompanha tanto o processo da história da civilização quanto o processo individual civilizatório (CIDREIRA, 2005); a construção de uma identidade diante da sociedade através da moda possibilita que o indivíduo se utilize dessa identidade para manifestar uma ação através dessa comunicação (BARNARD, 2003). A partir da discussão apresentada anteriormente, a criação de uma roupa que possua um “discurso” é fixada a partir da percepção do meio, imprimindo nela as problemáticas observadas no seu tempo, de modo que o sujeito se integre ao universo de valores estabelecidos. (CASTILHO e MARTINS, 2005).

Diante disso, o presente Trabalho Final de Graduação do Curso Superior de Design de Moda da Universidade Franciscana pretende desenvolver uma coleção de peças de vestuário feminino para o segmento de moda casual usando como referência pesquisas historiográficas a partir da transformação da imagem da bruxa na sociedade, obtendo o recorte de estudo da Idade Média, relacionando-a as mulheres da contemporaneidade.

As últimas décadas do século XXI foram marcadas pelo avanço tecnológico e mais fácil acesso a computadores e fontes informacionais. Com os meios comunicativos em alta cada dia mais se vê notícias e relatos de violência contra mulheres. Uma pesquisa realizada por Luana Casagrande, aluna do curso de jornalismo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, realizada entre os meses de novembro e dezembro de 2015, aponta que ao longo desses dois meses foram encontradas, apenas no site do G1, 135 notícias que narravam situações em que mulheres foram vítimas de violência, ou que problematisassem o assunto.

Segundo a referida pesquisa, dentre estas notícias, 56 tratam de feminicídio (CASAGRANDA, 2016). Segundo uma pesquisa realizada pelo Datafolha, em 2017, apenas de agressões físicas o Brasil enumera 503 mulheres vítimas por hora (EXAME, 2017). Ainda nesse contexto, mas afastando-se um pouco do presente, pode-se relacionar os fatos anteriores com o período em que mulheres que iam contra o sistema vigente eram acusadas de bruxaria. As mulheres que não se encaixavam no “formato” pré-concebido, aquelas que conheciam o próprio corpo, curavam doenças com ervas ou que possuíam qualquer conhecimento diferente daquele disponibilizado e limitado a elas, poderiam ser e eram bruxas. No fim da Idade Média, as bruxas expressam rebeldia, encarnando tudo que é indomável e instintivo. Suas expressões, quaisquer que sejam, de poder (ou liberdade) resultava em punição (ZORDAN, 2005).

Em seguida, para o desenvolvimento do presente estudo, será utilizada a metodologia de Doris Treptow (2005) para criação da coleção, pois entende-se que a metodologia selecionada irá auxiliar nos aspectos ergonômicos, visuais, emocionais, dentre outros aspectos considerados essenciais para alcançar os objetivos desse estudo.

1.1 JUSTIFICATIVA

A relevância científica deste Trabalho Final de Graduação se dá através do diálogo entre moda e história, explicando como o ambiente influenciou e influencia a moda, que tem como consequência uma vestimenta característica. A partir disso demonstra-se que o contexto histórico caminha ao lado

do desenvolvimento da moda como fenômeno social. O trabalho tem como foco principal o recorte da Idade Média, contribuindo ainda para a produção bibliográfica sobre este momento, além de abordar o período e a bruxaria pela perspectiva de mulheres marginalizadas e tachadas como bruxas.

Estudar a história da moda é conhecer a história da humanidade (DEBOM, 2019). Por essa razão, a importância da escolha dessa temática se dá devido a necessidade de ressignificação de conceitos cunhados em sociedades extremamente patriarcais e machistas do passado que neste trabalho se referem às mulheres marginalizadas e chamadas de bruxas. Em um paralelo, se no passado a sociedade temia e caçava bruxas por fazerem feitiços e tornarem as plantações inférteis (SCHIFF, 2019), nos dias de hoje as mulheres são vítimas de feminicídios por exercerem direitos básicos e essenciais do ser humano.

A temática da história das bruxas na Idade Média foi escolhida devido seu fator histórico, pois desde a Idade Média a imagem desse ser monstruoso reflete algumas ideias do pensamento ocidental que se perpetuam por todo e tudo que diz respeito ao empoderamento feminino e às mulheres que se sentem livres. Considerada um tipo psicossocial, a bruxa emerge no final da Idade Média e incita um modo de enxergar a mulher quando ela demonstra “poder”. (ZORDAN, 2005). Esse “modelo” ainda se perpetua na sociedade contemporânea onde mulheres que exercem sua liberdade ainda são assediadas, menosprezadas, invalidadas e mortas.

Enquanto futura designer de moda e mulher, a autora do presente trabalho pensa que é de suma importância desconstruir conceitos de julgamento errôneos já naturalizados na sociedade em relação às vestimentas das mulheres para se pensar na evolução do mundo como um todo. Pois no ato de vestir se exerce atividade significativa, além dos motivos de proteção e pudor, a vestimenta serve como representação (CIDREIRA, 2005).

A importância deste estudo se dá pela necessidade em entender a moda enquanto fenômeno social, pois demonstra o modo como um grupo se constitui grupo. Para Barnard (2003, p. 49), “moda e indumentária são formas de comunicação não-verbal, já que não utiliza palavras faladas e escritas, podendo ser pensada como um sistema de significados”. Ainda segundo o autor, a moda comunica e constitui uma posição na ordem social, que pode ser posição de dominação ou subserviência, assim como desafia a mesma ordem social instituída, contestando as mesmas posições. Então a moda pode tanto reproduzir, quanto estabelecer posições e relações de poder dentro de uma estrutura social, principalmente no que diz respeito às diferenças de gêneros (CRANE, 2006).

Assim sendo, o projeto busca incentivar, através da moda, a relação de poder das mulheres para com elas mesmas e com a sociedade, reforçando a empatia consigo e a sororidade. Para isso, serão criadas peças de vestuário feminino, a partir de referências retiradas dos relatos e contos documentados acerca do grupo de mulheres no passado intituladas “bruxas”. As bibliografias referentes aos estudos que envolvem as bruxas e que possuem caráter de pesquisa documental e não literárias são escassas. Para este trabalho buscou-se manter o foco na realidade e no que as pessoas da Idade Média descreviam como ser uma bruxa, evitando, assim, características estereotipadas e hollywoodianas, embora haja qualidades em comum entre elas.

Tanto contexto histórico quanto qualidades estéticas das acusadas de bruxarias foram investigadas com afinco, para que as peças criadas tenham referências o mais próximo da realidade

possível. A coleção relaciona as mulheres contemporâneas com as bruxas da Idade Média e Moderna, onde mulheres são vítimas de crimes “passionais” e onde ainda há a ideia de pertencimento e inferioridade feminina perante o patriarcado. Visto que o empoderamento é necessário pela busca do direito à igualdade. Portanto, utilizar a moda para comunicar a identidade de mulheres que usufruem do direito de viver como um ser humano, sem detrimentos quanto ao fato de serem mulheres, que na Idade Média seriam vistas como bruxas.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver uma coleção de moda inspirada no resgate histórico das bruxas da Idade Média direcionada ao público feminino.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Apresentar a evolução histórica da moda na Idade Média;
- Pesquisar a história da origem e evolução da imagem das bruxas durante a Idade Média;
- Analisar as características encontradas em documentos bibliográficos sobre as bruxas;
- Definir estilos de desenvolvimento da coleção derivadas dos elementos estéticos das bruxas;
- Produzir peças da coleção.

2 PROBLEMA PROJETUAL

Este estudo busca expor a formação e transformação do conceito sobre o que é necessário para ser considerada uma bruxa dos tempos antigos. Mostra-se ainda que, embora a imagética da bruxa tenha saído de um contexto antes inserido no cotidiano e se tornado apenas um conto de fadas para crianças, a mesma sombra misógina persegue a mulher contemporânea até hoje. Se antes mulheres precisavam ser transformadas em bruxas para serem caçadas, julgadas e mortas, hoje basta ser mulher.

A sombra da misoginia ganha novas faces, mas sua raiz e suas consequências ainda se mantêm as mesmas, disfarçadas pela cultura. Por isso, este trabalho ressalta a bruxa como ser transgressor nas concepções sociais vigentes, relacionando-a às mulheres que assumem as consequências de seu desejo de conhecimento do próprio corpo, de independência e de mais liberdade social.

Diante disso, o presente trabalho busca incentivar, através da moda, a relação de poder das mulheres para com elas mesmas e com a sociedade, reforçando a empatia consigo e também a sororidade entre elas. Além disso, a coleção pretende servir de apoio a representação ao empoderamento feminino e tornar a moda uma aliada das mulheres na luta contra discriminação em relação às suas vestimentas.

Para isso, serão criadas peças de vestuário feminino, a partir de referências retiradas dos relatos e contos documentados acerca do grupo de mulheres no passado intituladas “bruxas”. Portanto, dada a escassez das fontes, os documentos e fatos históricos em relação ao surgimento do conceito das bruxas são as principais referências, além de obras que demonstram a vestimenta da Idade Média, encontradas através de pesquisa bibliográfica em livros de história da moda. No entanto, essas mulheres, consideradas as bruxas daquela época, por serem oprimidas, foram excluídas dos livros de história da moda e do vestuário.

Logo, a problemática que se pretende responder com o desenvolvimento deste estudo é: De que modo criar uma coleção de moda inspirada no resgate histórico das bruxas da Idade Média, sendo que as maiores referências bibliográficas são pesquisas realizadas através de documentos descritivos? Como transformar textos descritivos em elementos do design (linha, cor, textura) na criação da coleção?

3 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico é de extrema importância para fundamentar o presente estudo. Com intuito de propiciar um melhor entendimento sobre os temas a serem discutidos, esta pesquisa será dividida em três tópicos, dentre eles: a evolução histórica da moda, a relação entre a moda e as mulheres e as bruxas ao longo dos séculos.

Para isto, foram utilizadas referências bibliográficas da história da moda, como por exemplo, os livros, “História Ilustrada do Vestuário”, de Melissa Leventon e “História da Indumentária e da Moda: da antiguidade aos dias atuais”, de Bronwyn Cosgrave, para uma visão da moda do período e da inserção da mulher nesse mesmo contexto, além do livro “A História da Moda no Ocidente”, de François Boucher.

No que se refere às bruxas ao longo dos séculos, foram utilizados três livros com abordagens diferentes e ambos amparados por documentos históricos que possibilitam uma imagem da bruxa coerente e próxima com a da época. Através das análises bibliográficas, pode-se perceber que no livro “O Calibã e a Bruxa”, de Sílvia Federici, a autora tem uma abordagem mais política da visão da mulher e de como ela se transforma nesse ser abominável. Já na pesquisa realizada por Stacy Schiff, no livro “As Bruxas”, há uma abordagem mais documental e cronológica dos acontecimentos, além de ter um período, tempo geográfico, específico, a Salem de 1662. Para maior amparo o livro “História da Bruxaria”, de Jeffrey B. Russel e Brooks Alexander aborda os diferentes tipos de bruxaria além de fazer algumas relações com a bruxaria além da Europa, mencionando alguns aspectos africanos da bruxaria.

Desse modo, estes tópicos forneceram embasamento para que, na falta de imagens reais das bruxas, se pudessem usar os relatos e as pesquisas como fonte de referência para a criação da coleção, apresentando informações a respeito da roupa que as mulheres vestiam, como se portavam as que eram ditas bruxas, além de manifestar a relação da mulher com a roupa, aspecto importante para o empoderamento através do vestuário.

3.1 A EVOLUÇÃO DA MODA NA IDADE MÉDIA

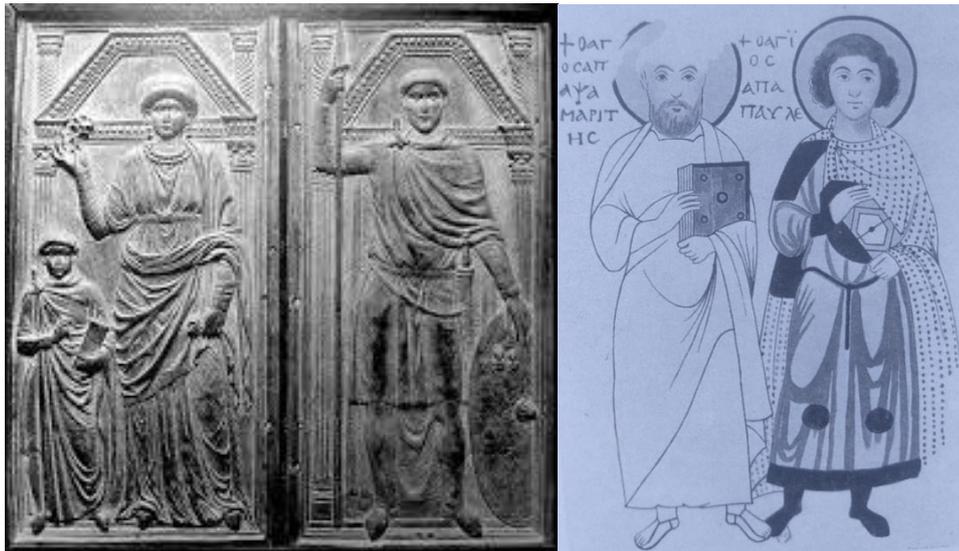
O presente tópico abordará a evolução da roupa e da moda, no período da Idade Média, já que é nesse espaço-tempo que a imagem da bruxa surge, contribuindo para o caráter histórico da pesquisa. Desde a pré-história o ser humano usa roupas. Nesse período as matérias primas empregadas no vestuário dependiam das necessidades do clima e da vida cotidiana. Já na Antiguidade, o traje não tem forma em si, é apenas uma peça retangular que precisa de um corpo para ter forma e seu tecido é sempre drapejado e usado em torno do corpo. Devido as movimentações migratórias dos povos nômades da Antiguidade, no século III há a decadência do Império Romano e o surgimento da Idade Média, que findará com a tomada de Constantinopla em 1453 (BOUCHER, 2010). Até a parte final da Idade Média, existiam roupas, indumentária, mas moda ainda não (TREPTOW, 2005).

As mudanças da Idade Média, em relação aos ciclos de moda atuais, ocorriam com bastante lentidão até o momento da Renascença na Itália (séc. XIV). Antes deste momento as vestimentas eram semelhantes para homens e mulheres. Em sua maioria a população usava mantos e togas, um por

cima do outro e as mudanças consistiam em diferenças de comprimentos mais curtos para homens, enquanto para as mulheres eram invariavelmente mais longas (LEVENTON, 2009).

No período das grandes invasões, período de transição Antiguidade-Idade Média, as mulheres vestiam uma sobreposição de túnicas, além de padrões estampados, sugerindo novo uso para os tecidos de lã colorida, características que logo farão parte do traje bizantino (BOUCHER, 2010). A figura 1, mostra a sobreposição dos tecidos e a estamparia em desenvolvimento.

Figura 1- Sobreposições e estampas



Fonte: Boucher, 2010.

É possível notar as sobreposições das vestes da família, a esquerda e a variação de estampas nas vestes da direita. Na Idade Média as mulheres se submetiam a trabalhos domésticos árduos e também eram agricultoras, enquanto os homens dominavam o lar e o governo. Nessa época acreditava-se que mulheres não tinham alma. Além disso,

as mulheres das classes inferiores trabalhavam arduamente, reparavam armaduras, cozinhavam produziam bebidas fermentadas e preparavam medicamentos à base de ervas. Algumas chegaram a ocupar funções tipicamente masculinas, como açougueiros, alfaiates e também no comércio de ferragens e na administração de estalagens. As mulheres pobres ajudavam os maridos nas lavouras (COSGRAVE, p. 100, 2012).

Na França os trajes femininos eram longos, no mínimo até o tornozelo, e de modo geral eram construídos por uma túnica de manga comprida sobre uma camisa e às vezes, por cima, uma sobreveste. (LEVENTON, 2009).

No período merovíngio as mulheres também usavam a *stola*, túnica longa enfeitada com faixas bordadas. Os braços ficavam à mostra, as roupas eram presas nos ombros por broches e usavam cintos de couro. Além da túnica, de linho ou sisal, usava-se um casaco de mangas justas e longas. “O cinto do traje merovíngio, usado por homens e mulheres forneceu antiquíssimos elementos de padrões agrafes ou placas, combinados ou avulsos. Os mais belos agrafes deviam prender no peito das

mulheres uma espécie de boldrié” (BOUCHER, p.128, 2010). Um modelo de fivela do cinto merovíngio na figura a seguir:

Figura 2- Escudo de Tressan



Fonte: Boucher, 2010.

A fivela mostrada anteriormente data entre os séculos VI e VII. Observa-se a geometria e as cores do acessório. Já acerca do traje de gala, foi encontrado no túmulo da rainha merovíngia Arnegunda (550-570) uma camisola de tecido fino de lã e uma sobreveste de seda cotelê roxa, mais ou menos na altura dos joelhos. Por cima vestia uma túnica comprida em seda vermelha. Aberta na frente e com mangas em evasê, a túnica era presa por fíbulas e uma agulha de ouro (figura 8), além de um cinto rodeando a cintura, cruzando as costas e atado abaixo da barriga. No meio da túnica e do vestido, ainda foi encontrado um boldrié fechado no flanco. Um véu descia até a cintura (BOUCHER, 2010).

Figura 3- Brincos e alfinetes de Arnegunda



Fonte: Boucher, 2010.

Os brincos e alfinetes encontrados na sepultura são de ouro e prata, datam do século XI. Já no período carolíngio as mulheres vestiam *stolas*, que eram vestidos compridos que se alargavam na cintura sobre um cinto de couro e eram enfeitados na cava com uma faixa bordada que ia até os pés. Esse vestido deixava os braços à mostra e era preso nos ombros por broches ou alfinetes. Uma encharpe, *palla*, comprida enrolava os ombros e era presa por alfinetes ou fíbulas, caindo na frente e atrás do corpo. A cabeça podia ser coberta por um manto bordado e pela *palla* de cor diferente (BOUCHER, 2010).

Com o passar do tempo e, principalmente, com os novos materiais trazidos do Oriente através das Cruzadas, as diferenças entre as vestes de homens e mulheres se tornam mais acentuadas, além de as jóias e tecidos se tornarem mais finos e luxuosos.

Os trajes elegantes continham grande influência bizantina devido às roupas importadas do Oriente, o botão foi uma grande contribuição das importações para a moda, que desenvolvera um estilo único até o fim deste período (COSGRAVE, 2012). Como diz BOUCHER (2010) “Durante o período de prosperidade entre os séculos IX e XIII, a fabricação de têxteis desenvolveu-se rapidamente, sobretudo nas oficinas imperiais que trabalhavam para uso exclusivo da corte. Esses tecidos eram tingidos em púrpura vermelho escuro e roxo, com mistura de roxo escuro e amarelo.” (BOUCHER, p.119, 2010).

Quanto ao traje imperial feminino se sabe que Teodora, imperatriz do Império Bizantino, é representada, segundo os mosaicos da catedral de Aix-Le-Chapelle, em um tecido bizantino, com uma barra adornada com a adoração dos reis magos, como mostra a figura 4.

Figura 4- Teodora e seu séquito



Fonte: Boucher, 2010.

Como se observa na figura, a cor púrpura era reservada para a corte. A imperatriz Teodora veste túnica tecida em ouro, clâmide afivelada no ombro por uma fíbula e um *tablion*, que era um “pedaço de tecido retangular incrustado na frente da clamide na altura da cintura, no traje imperial masculino e no feminino.” (BOUCHER, p. 121, 2010). Para além, Teodora também usava uma coroa adornada com pedrarias e um penacho do mesmo material, o cabelo era enfeitado com uma rede enfeitada com pérolas. Comumente as imperatrizes vestiam a túnica branca com a faixa bordada na vertical, o vestido de mangas até o cotovelo, o cinto e o véu com franjas (BOUCHER, 2010).

Com o passar do tempo, após 1140, as roupas se ajustaram mais e os trajes começam a se aproximar e moldar melhor o corpo. A mudança da mentalidade começa sutilmente no fim do século XIII, com o surgimento de alguns sinais do Humanismo que viria nos próximos séculos. Já no século XIV as mudanças sociais são totalmente perceptíveis; os camponeses se libertam de seus senhores (burguesia) e as profissões se organizam em grupos econômicos sustentados por um sistema semelhante ao capitalista.

As grandes mudanças no vestuário surgem a partir do ano 1300, quando se abandona o traje longo e comum aos dois sexos; a partir do momento em que o traje curto masculino surge, a diferença entre masculino e feminino se acentua, esse momento é considerado o a primeira manifestação de moda. A roupa das mulheres europeias de meados do século XIV é geralmente comprida e fendida, abotoada ou amarrada. Nesse momento as formas herdadas e pouco alteradas pelos milênios começam a desaparecer (BOUCHER, 2010).

Um outro fator, menos visível, que contribui para a mudança de mentalidade e que resulta no vestuário é o surgimento de um conceito de beleza delineado também a partir do século XIII através da arte e literatura. Artistas e poetas (Dante, Giotto, Bocaccio e Rafael dentre outros) tem a beleza como tema de inspiração, dando maior importância a perfeição do corpo feminino. (BOUCHER, 2010) A partir disso, se percebe que o vestuário feminino enfatiza o busto, a cintura e salienta as ancas, fazendo ombros e colo aparecerem no decote.

O decote foi uma inovação que despertou reprovção, acentuando o requinte de quem o usa devido ao busto justo. O decote tinha gola virada, mais larga nas costas e estreitava-se gradualmente em direção a frente onde encontrava o cinto. O vestido era muito longo na frente e nos lados e possuía uma longa cauda. O cinto, falado anteriormente, era preso por uma fivela metálica e o decote tinha gola virada, mais larga nas costas e estreitava-se gradualmente em direção a frente onde encontrava o cinto (SANTOS, 2006).

A mudança que a roupas das mulheres sofre tende a valorização da silhueta sinuosa. “A moda da barriga proeminente obtida com a ajuda de saquinhos acolchoados repercute sobre toda a plasticidade do século XV. A cintura é afinada por costuras cintadas ” (BOUCHER, 2010, p. 160), conforme apresenta a figura 5.

Figura 5- O casal Arnolfini



Fonte: Boucher, 2010.

O senhor Arnolfini veste uma huque de veludo sobre um gibão preto de punhos bordados a ouro e chapéu de feltro. A senhora Arnolfini usa um vestido de lã e pele de arminho. O chapéu de renda se apoia sobre os cachos postiços envoltos em renda dourada. Há um cinto que enfatiza a proeminência da barriga. Além disso, as mangas são enfeitadas com nesgas sinuosas (BOUCHER, 2010). Os tipos de mangas eram em grande variedade, sendo justas, soltas, abertas nos punhos ou abotoadas, algumas mulheres preferiam ainda a manga tipo saco (figura 6) e outras ornavam as mangas com debruns em ponta (SANTOS, 2006).

Figura 6- Manga tipo saco



Fonte: Boucher, 2010.

A figura 6 representa uma mulher com dois vestidos superpostos, usando a opalanda, uma espécie de capa que cobre o corpo, e mangas do tipo saco. Além da variedade de mangas femininas que diferenciavam as vestes, o corpete se diferencia da cota masculina, uma vez que esta é fendida e amarrada nas costas e o corpete é fendido e amarrado pela frente, como é possível ver na figura 7. Para completar as vestes, são adicionados ao vestuário, penteados, chapéus elaborados, adereços de testa, cotoveleiras e recortes, figura 7 (BOUCHER, 2010).

Figura 7- Corpetes



Fonte: Boucher, 2010.

A figura 7 mostra as duas mulheres com um corpete, amarrado a frente. A mulher da esquerda, usa sobreveste com manga curta e seu corpete possui mangas com cotoveleiras, seu penteado com chifre foi apelidado na época de “pão cortado”. O corpete da mulher da direita possui mangas muito ajustadas e longas, além de um decote bem aberto e um fino véu na cabeça. Além disso, surge a moda da barriga proeminente que se alastra por toda a Europa. O volume é obtido com a ajuda de pequenos sacos e simboliza a fertilidade feminina, demonstrando o papel social atribuído a mulher.

Na Itália, os vestidos eram muito estampados em sedas e na cabeça as mulheres usavam um toucado que mantinha os cabelos livres. Na Espanha o vestuário feminino ganhava um caráter nacional ao usar a pele de verdugo e na Alemanha as barras de vestidos foram enfeitadas em trapos folheados e as pregas dos vestidos eram unicamente na frente e atrás (BOUCHER, 2010).

Na Inglaterra por meados do séc. 1490, um capuz triangular surge como uma espécie de gorro pontudo. A aba destes chapéus, próximo ao rosto, continham bordados ou joias e as vezes deixavam o cabelo aparecer, como é possível notar na figura a seguir (LEVENTON, 2009).

Figura 8- Capuz triangular



Fonte: Leventon, 2009.

Além do capuz, podemos notar as sobreposições das vestes, a estampa do vestido e a barra de pele (figura 8). No final do século XV uma touca de seda ou uma renda envolve os cabelos. Em cima desse material é ainda aplicado um véu frequentemente bordado. Os cabelos passam a ser rodeados por uma armação fina, cujo volume começou a crescer com o passar do tempo, bem como o enchimento e a touca.

O final do século trouxe maior liberdade no uso de cores, uma vez que elas já não estavam atreladas a significação simbólica antes impostas de acordo com a classe social. Ainda vale salientar

a riqueza de estampas do período que consistiam em tecidos de seda em padrões listrados, xadrez e outras estampas (BOUCHER, 2010).

Através destas pesquisas se nota que as transformações mais significativas no âmbito da moda na Idade Média se deram no século XV, praticamente no que hoje é considerado quase o fim do período. Isso se deve ao fato de que as informações e o acesso ao material eram um tanto restritos. Também salientamos, vinculando com a justificativa deste trabalho, que a moda feminina do período estudado se relaciona com as qualidades férteis que a mulher tem a “oferecer”, principalmente quando se vê a barriga falsa saliente. Durante a maioria da Idade Média, o vestuário permaneceu quase inalterado e devido a Revolução Comercial e o enriquecimento da burguesia os ciclos de moda começaram a surgir lentamente, valorizando a cultura e os bens de cada contexto onde o traje se inseria.

A partir desse momento a roupa começa a variar em questões de tecnologia, estilos e formas, conforme a voga da época. A moda surge em um momento de individualização do ser humano. De caráter social temporário, a moda envolve aceitação, disseminação de um padrão de estilo no mercado até este alcançar a massificação e depois a obsolescência (TREPTOW, 2005).

A seção seguinte abordará a imagem das bruxas na sociedade durante a Idade Média, de modo que se possa criar uma imagem simbólica e complementar do feminino, além da roupa.

3.2 AS BRUXAS NA SOCIEDADE AO LONGO DO SÉCULOS

A imagem da bruxa surgiu a partir de uma mistura de fatores políticos, sociais, econômicos e superstições advindas de várias gerações e culturas. Fatos reais e outros nem tanto, misturam-se no contexto do fim da Idade Média e criam um ser que resume os ideais femininos do ocidente. Ideais estes, vinculados à ideia de poder. Contrariando a visão que o Iluminismo propagou, as maiores perseguições não ocorreram na Idade Média, nem mesmo houveram julgamentos ou execuções massivas (embora houvesse o temor por parte da população) nesse período. A Idade Média era muito supersticiosa e a magia impregnava a vida cotidiana, mas o conceito de bruxaria só tomou forma no fim desse período, mais conhecido como Baixa Idade Média (FEDERICI, 2017).

Desse modo, pode-se dizer que a bruxa emerge no contexto como um tipo psicossocial acerca da mulher e as várias etapas de sua vida. Ela se compõe de uma gama de pré-conceitos sobre o feminino e ciclos de nascimento, vida e morte de determinada sociedade. A Bruxa e sua imagem se moldam dentro do tempo, restando características impostas pelas sociedades ao longo desse tempo (ZORDAN, 2005).

Antes de haver uma bruxa, ou imagem e características da mesma, houve a ideia ou algo próximo de um conceito. Suas raízes remontam à civilização greco-romana e hebraica, nas tradições populares e nas religiões mais ao norte do continente. O Oriente Médio Próximo também tinha crenças que se assemelham com a imagem da bruxa, essas ideias, mais tarde, também serviram de apoio para a definição dessa criatura; por toda a parte se associava a prática de bruxaria com a demonologia, portanto, características atribuídas a demônios, poderiam ser características de bruxas. Essas características formam a imagem da bruxa diabólica na Idade Média. Além disso, “A tradição afirma que a bruxaria era uma tarefa predominantemente feminina ” (RUSSEL e ALEXANDER, 2019, p. 87).

Segundo os mesmos autores, a misoginia vista através da imagem das bruxas possui como uma das principais justificativas a tradição literária clássica. Como manifestação greco-romana, a literatura clássica manifestava o papel feminino e seu status nessa sociedade; submissa ao homem. As mulheres eram colocadas como causa, mesmo que passiva, de ruínas ou, mesmo quando ativas, agem mais para o mal do que para o bem, como Helena de Tróia.

As feiticeiras da literatura clássica são medonhas,

Circe, a sedutora; Medeia, a assassina; Dipsias, de Ovídio, Oeneteia, de Apuleio e especialmente Canídia e Sagana, de Horácio, aquelas que com seus rostos lívidos e hediondos, descalças, cabelos desgrenhados e roupas andrajosas, reuniam-se de noite num lugar ermo para escavar o solo com seus dedos em forma de garras, esquartejar um cordeiro negro, comer-lhe a carne e invocar deuses infernais” (RUSSEL e ALEXANDER, 2019, p. 40)

Além disso, a mistura entre as tradições célticas, teutônicas, gregas e romanas gerou algumas misturas de simbologias e histórias. A deusa Diana, romana, acabou se associando a deusas da fertilidade, teutônicas. Diana era uma caçadora, brava protetora dos animais e nem sempre era graciosa. Essa mulher, e seu grupo de caçadoras, aparentemente selvagens e tidas como sanguinárias, terão suas características atribuídas para as bruxas da Alta Idade Média, solitárias habitantes das florestas (RUSSEL e ALEXANDER).

O contexto onde a imagem da Bruxa assume mais poder e se estabiliza na sociedade é propício para este fato; é um período onde o medo está muito presente na vida cotidiana. O feudalismo está em crise, há a Peste Negra, revoltas urbanas e camponesas e o Cisma do Papado. As pessoas sentiam-se abandonadas por Deus. Nesse contexto, a mulher, vista como fraca, era a introdutora do pecado, a que cedia ao mal com mais facilidade. As Bruxas enchem o imaginário medieval e são as responsáveis por essas desventuras e terrores que apavoram a comunidade.

Além dos muitos fatos que se combinaram para a demonização do feminino, talvez o mais curioso seja um agravante fisiológico: as mulheres sobreviviam às epidemias em uma proporção de 600% superior aos homens (NOGUEIRA, 1991).

Estudiosos preocupados com o assunto se dedicaram a escrever panfletos e demonologias, exigindo punições. As bruxas eram mostradas como seres diabólicos associados a perversão sexual e infanticídio junto com a demonização das práticas contraceptivas. Essas associações basearam o evento mais marcante da história das bruxas, o início da caça. Como dizem RUSSEL e ALEXANDER (2019)

as crenças mais importantes, quando se começou a caça às bruxas, no fim da Idade Média eram: cavalgadas noturnas, pacto com o Diabo; o repúdio formal ao cristianismo; as reuniões secretas e noturnas; a profanação da eucaristia e do crucifixo; a orgia; o infanticídio sacrificial; e o canibalismo (RUSSEL e ALEXANDER, 2019, p. 73).

Outro fator importante, que se soma às crenças misóginas é que desde o século XII o direito civil e o direito canônico ficaram mais rigorosos com relação a heresia. Apoiados pela reaparição do direito romano¹ o controle das autoridades sob os tribunais também se enrijeceu. Conforme a lei se solidificava mais ativas eram as buscas por bruxas; antes era preciso uma acusação pessoal contra um indivíduo para levar uma bruxa a julgamento, mas no fim do século XII, quando já havia sinais do Renascimento, os bispos já iniciavam investigações formais em suas dioceses e logo as autoridades começaram a procurar culpados, em vez de aguardar acusações. Assim começava a caça às bruxas (RUSSEL e ALEXANDER, 2019).

Em 1532, Carlos V estabeleceu que a pena para a bruxaria seria a morte, pois já em 1486, às vésperas da viagem de Colombo, o papa Inocêncio VII considerou a bruxaria como a nova ameaça. Culminou então, no fim do século XV, as primeiras descrições de sabás², a doutrina sobre as Bruxas e os primeiros julgamentos. A feitiçaria se tornara o crime máximo contra o Estado, a natureza e Deus (FEDERICI, 2017).

Cabe salientar que a caçada das bruxas não foi resultado exclusivamente do fanatismo papal ou das tramas da Inquisição Romana, se tornando, antes de tudo, uma grande iniciativa política com diversos pretextos para que ela acontecesse. Segundo Federici (2017)

reforçar esse ponto não significa minimizar o papel que a Igreja Católica teve na perseguição. A Igreja Católica forneceu o arcabouço metafísico e ideológico para a caça às bruxas e estimulou sua perseguição[...]. Sem a inquisição, sem as numerosas bulas papais que exortavam as autoridades seculares a procurar e castigar as bruxas e, sobretudo, sem os séculos de campanhas misóginas da Igreja contra as mulheres, a caça às bruxas não teria sido possível (FEDERICI, 2017, p.301-302).

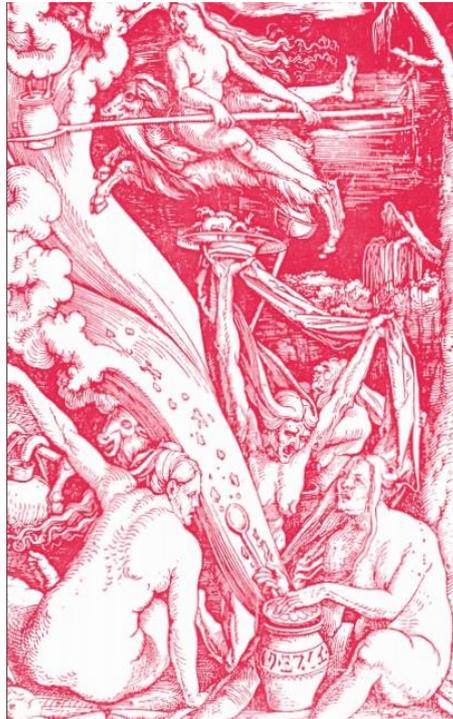
O apogeu da caça às bruxas ocorreu na Modernidade entre os anos de 1560 e 1660 e sua causa mais significativa foi a tensão entre católicos e protestantes, resultando em guerras religiosas. Locais com mais histórico desses embates e por conseguinte maior número de julgamentos por heresias continham uma perseguição e repressão judicial mais severa da bruxaria (RUSSEL e ALEXANDER, 2019).

A figura 9 é a representação de um sabá (figura 14) e faz parte de uma série produzida pelo artista Hans Baldung Grien, em 1510 (FEDERICI, 2017):

¹ Sob a lei romana, homens e mulheres faziam parte da corporação do Estado, e estavam obrigados a submeterem-se a seus princípios. No final do Império Romano, os códigos de Teodósio e de Justiniano tinham declarado a heresia um crime de lesa-majestade contra Deus e, por conseguinte tão merecedor de castigo de morte quanto um crime de lesa-majestade contra o imperador. O ressurgimento desses conceitos encorajou a imposição de penas muito mais severas (RUSSEL e ALEXANDER, 2019, p. 88).

² Sabá é a reunião noturna das bruxas, que acontece em locais distantes da civilização e que reunia milhares de pessoas de lugares muito distantes. “A revolta de classe, somada a transgressão sexual, era elemento central na descrição do sabá, retratado como uma monstruosa orgia sexual e como uma reunião política subversiva, que culminava com a descrição dos crimes que os participantes haviam cometido e com o diabo dando instruções às bruxas para se rebelarem contra seus senhores” (FEDERICI, p.318).

Figura 9- O Sabá das bruxas



Fonte: Federici, 2017.

No século XVII, o perfil da bruxa se completa, Federici (2017) nos diz que

[...] as bruxas foram acusadas de conspirar para destruir a potência geradora de humanos e animais, de praticar abortos e de pertencer a uma seita infanticida dedicada a assassinar crianças ou oferta-las ao demônio. Também na imaginação popular, a bruxa começou a ser associada à imagem de uma velha luxuriosa, hostil à vida nova, que se alimentava de carne infantil ou usava os corpos das crianças para fazer suas poções mágicas- um estereótipo que, mais tarde, seria popularizado pelos livros infantis (FEDERICI, 2017, p.324).

Com efeito, como foi citado anteriormente, o que gerava medo não era o poder de cura, mas o poder de cura vindo de uma mulher, salientando o medo da dominação feminina. Um contingente grande das acusadas de bruxaria realmente dominava um saber ancestral a respeito de ervas cuja eficácia era reconhecida (TOSI, 1998). A gravura feita por Hans Weiditz, artista e ilustrador alemão (1495-1537), mostra uma bruxa no local onde mantém suas plantas, o herbário (figura 10).

Figura 10- O herbário da bruxa



Fonte: Federici, 2017.

O período da Baixa Idade Média até aproximadamente o século XVII foi realmente conturbado com revoltas e movimentações políticas e sociais. Muitas vezes foram mulheres que iniciaram ou dirigiam estes movimentos. Mesmo quando as revoltas foram esmagadas e muitos homens ficaram presos, elas persistiam como forma de resistência. Há uma conexão com as reuniões que os acusadores chamavam de sabás, ou quando insistiam na sinagoga das bruxas; talvez fossem reuniões camponesas em áreas retiradas para debater e fortalecer a resistência. Ademais, o fato que se destaca é o de que a maioria das pessoas julgadas e executadas na Europa nos séculos XVI e XVII por bruxaria eram mulheres, isto é mais de 80% dos casos (FEDERICI, 2017).

Saindo um pouco do contexto europeu, deslocando-se para a América do Norte, na Nova Inglaterra, o foco é no palco dos mais famosos julgamentos de bruxas; Salem. Para a pesquisa acerca das bruxas americanas o livro usado foi "As Bruxas", de Stacy Schiff (2019), onde os fatos são comprovados por fontes documentais e é um dos poucos livros não-ficcionais que abordam o tema. Schiff fala do contexto em que se desenvolveram e terminaram os diversos julgamentos, descrevendo acusadores, juízes, vítimas e até o próprio decorrer das audiências (SCHIFF, 2019).

Primeiramente há alguns fatores que diferenciam as bruxas européias das americanas, algumas mudanças na imagem e comportamento. Em comparação às bruxas da Nova Inglaterra em relação às europeias eram consideradas mais tranquilas, com poderes mais comuns e não tão ocultos, tendendo a peripécias como bagunçar o celeiro ou a cozinha. Bruxas da Nova Inglaterra não interviam no clima, nem atraíam pestes. Já as bruxas da Europa eram mais ousadas, virando o rosto dos inimigos de cabeça para baixo, montando em hienas ou roubando bebês. Antes de 1692, ano dos julgamentos em Salem, a feiticeira da Nova Inglaterra quase não voava para reuniões ilícitas, mais comuns na Escandinávia e na Escócia (SCHIFF, 2019).

A crise de Salem começou com duas meninas pré-adolescentes, que se contorciam e tinham convulsões, e logo passou a envolver um grupo de adolescentes consideradas enfeitiçadas por parte de pessoas que a maioria delas nem sequer tinha conhecimento. Os acontecimentos de Salem estão ligados à adolescência, a idade imoderada, vulnerável, que pula as fronteiras entre o que é racional e o que é irracional. Zordan (2005) comenta sobre as bruxas servirem como uma alegoria, uma "projeção

dos terrores da castração”, sob uma ótica da psicanálise, ponto que Schiff (2019) também evoca quando fala da educação rígida, ortodoxa e, principalmente puritana que as meninas foram submetidas³

rica em seres humanos que mudam de forma, voos fantásticos, madrastas más e feno enfeitado, a crise de Salem é parecida com outro gênero do século XVII: o conto de fadas. Salem toca naquilo que é irreal, mas de forma alguma, mentiroso; no seu cerne estão desejos frustrados e ansiedades não expressas, pulsões sexuais subjacentes e terror rude (SCHIFF, p.22, 2019).

Com isso se pode pensar que os acontecimentos até poderiam ser reais, sua explicação, porém nem tanto. Bruxas foram a solução prática para diversos problemas sociais e políticos que assolavam Salem na época. Quase como uma válvula de escape para tantas privações femininas, principalmente referente a questões de classe. Schiff (2019) explica que “a magia popular era uma coisa, a magia elitista, outra” quando fala da incongruência no fato de clérigos praticarem alquimia ao mesmo tempo que iam contra o que era oculto (SCHIFF, 2019, p.83).

Quando Salem executou 14 pessoas no ano de 1662, na Europa a febre das bruxas já se extinguia; Holanda aboliu as acusações em 1610, Genebra em 1632, dentre outros. Para entender essa diferença de tempo não se deve esquecer que a América era colônia, em um período onde a comunicação entre os países era extremamente lenta e muitas vezes informações eram perdidas, sem contar que naquela sociedade os boatos eram poderosos. (SCHIFF, 2019).

Ademais, há duas visões de Bruxas que juntas, pode-se dizer, se aproximam da visão atual desse ser e que mais adiante também será reforçada por livros infantis. A primeira visão parte de fontes eclesiásticas, que mais tarde culminou no manual dos inquisidores, o *Malleus Maleficarum*. Nessa visão a bruxa é mancomunada com o mal e se relaciona ao demônio. A figura 11 mostra uma viagem em vassouras em companhia do diabo (SCHIFF, 2019).

³ As quatro adolescentes, principais acusadoras, “não deixaram qualquer registro escrito, assim como nenhuma outra menina puritana. Embora soubessem escrever, não havia oportunidade, sempre a ordenhar, fiar, bater manteiga, capinar, lavar e fazer velas. Só na presença do diabo as meninas enunciavam seus desejos, que nos chegam através dos relatores do tribunal. Nos raros casos em que suas palavras chegaram a nós, a enfeitada falava em sintaxe e vocabulário alheios. A história não é rica de mulheres jovens rebeldes, com exceção de Joana d’Arc e algumas soberanas menores de idade, e é difícil apontar outro momento histórico tão dominado por virgens adolescentes, coorte tradicionalmente vulnerável, muda e destituída de direitos. Desde o começo, as meninas de Salem se fizeram ouvir, suas vozes se mostraram decisivas. Em abril, um núcleo de oito meninas assumiu dimensão oracular (SCHIFF, 2019, p.102).

Figura 11- Voo com o diabo



Fonte: Schiff, 2019.

Na segunda visão, dessa vez do século XIX, o romantismo prevalece e a bruxa se torna um mártir quando Jules Michelet enaltece suas qualidades silvestres e sua ligação com a natureza (figura 12). Em ambos os casos as expressões femininas de poder geravam punições; na visão eclesiástica a bruxa era torturada e queimada, na visão romântica era exilada da sociedade vivendo como uma fugitiva ou vivendo em locais expostos a intempéries e longe da civilização (ZORDAN, 2005).

Figura 12- O Círculo mágico



Fonte: Wikipédia

Embora a pintura tenha sido feita no final do século XIX, o artista John William Waterhouse consegue captar todos os atributos da bruxa que surgiu na Idade Média (figura 12), percebe-se o vestido característico da época, os familiares ao redor, além do caldeirão onde faz a poção ou o feitiço.

A bruxa não era apenas a parteira, mas também a mulher que evitava engravidar ou a mendiga, bruxa era a mulher libertina e promíscua, aquela que praticava sua sexualidade fora do casamento e da procriação. A mulher que respondia, insultava e não chorava sob tortura também era bruxa (FEDERICI,2017).

As imagens da bruxa vieram a se dissipar com as revoluções filosófica e religiosa, que acabaram alterando todo o âmbito social e seu funcionamento. Descartes (1596-1650), rejeitou a tradição medieval e defendeu a existência de leis universais tornou obsoleta a lógica das intervenções de anjos e demônios. Mais adiante Hume e o ceticismo fortalecem essa visão e posteriormente o fisicalismo declararia a necessidade de um método demonstrável para afirmar algo com segurança. (RUSSEL e ALEXANDER, 2019).

Fundamentado no discurso anterior, se percebe a bruxa como qualquer mulher que desfrutasse de qualquer liberdade e independência, por vontade própria ou por obrigação. Mesmo assumindo um “poder” de bruxa, tais mulheres ainda eram submissas a figura masculina do diabo. E conforme a sociedade foi se transformando a imagem da bruxa acompanhou essa mudança, se tornando atualmente um símbolo de resistência e união feminina.

4 METODOLOGIA

A metodologia foi baseada no livro *Inventando Moda: planejamento de coleção* de Dóris Treptow (2005). A partir dessa metodologia, estuda-se as etapas de pesquisa em moda e logo parte-se para a etapa de planejamento da coleção. Treptow (2005) divide a metodologia em duas partes: Design e Moda e Planejamento de Coleção.

A fase de Design e Moda, Treptow (2005) explica o que é moda, como funcionam os ciclos de moda e esclarece outros conceitos básicos como a venda e a produção de artigos e faz um breve relato sobre a história das coleções. Também há seis etapas de pesquisa em moda: pesquisa de comportamento, pesquisa de mercado, pesquisa de tendências, pesquisa tecnológica, pesquisa de vocações regionais e pesquisa de tema da coleção.

Na fase de Design há as etapas de inspiração, cores, tecidos, aviamentos, elementos e princípios do design, elementos de estilo, esboços, croquis, ficha técnica e seleção. Na fase de desenvolvimento apenas a fase de modelagem, peça piloto e produção serão aplicadas. No fim há ainda a produção do book. Treptow (2005) ressalta que a pesquisa deve ser constante e exige sensibilidade por parte do criador que deve ser capaz de traduzir mudanças, sentimentos e comportamentos do consumidor.

A pesquisa de comportamento identifica os hábitos de consumo do público-alvo e seus interesses, como lugares que frequenta, ídolos de música e do cinema, é importante entender com quem o público-alvo está identificado. A pesquisa de mercado se baseia nos estilos e preços da concorrência, produtos que tenham o mesmo público-alvo e novos concorrentes. Já a pesquisa de tendências identifica a inspiração de outros designers, utilizando informações sobre cores, tecidos e aviamentos.

A fase de inspiração requer sensibilidade por parte dos responsáveis pela criação; o tema da coleção representa a leitura estética do *briefing* e a imagem de inspiração deve retratar por meio de atitude, cor e textura o espírito da coleção. Cabe ao designer transformar os elementos inspiradores em uma proposta de moda. Sobre a cartela de cores, deve haver todas as cores utilizadas e extraídas da imagem de inspiração. “Cartelas com 8 a 9 cores são geralmente o suficiente para compor uma coleção” (TREPTOW, p.112, 2005).

Quanto aos tecidos, Treptow (2005) salienta que é importante o designer conhecer suas características, classificação e propriedades de caimento e adequação, uma vez que eles são sua matéria-prima e estimulam ideias. É válido confeccionar uma cartela de tecidos, para que o toque também seja explorado. Já os aviamentos devem ser identificados em catalogados e é responsabilidade do designer de moda obter amostras desse material.

O designer deve conhecer os Elementos e Princípios do design para que possa propor quebras de padrões que tem como resultado a surpresa do consumidor. Para Treptow (2005), o talento do designer está em utilizar esse conhecimento para estimular o consumo. Os elementos do design são: silhueta, linha, textura, cor. E os princípios do design são: repetição, ritmo, gradação, radiação, contraste, harmonia, equilíbrio e proporção. Além disso, uma coleção deve ter uma unidade visual, as peças devem manter uma relação entre si e é nesse momento que os Elementos de Estilo entram para

fazer as peças se relacionarem. São considerados elementos de estilo detalhes que se repetem entre as peças.

A fase dos desenhos parte do momento que se tem um parâmetro da coleção já definido e o designer pode começar a criar as propostas. Treptow (2005) sugere pelo menos três propostas para cada peça definida.

A fase da Modelagem pode ser realizada por dois processos: *moulage* ou modelagem plana. A *moulage* é mais característica da alta costura, mas vem sendo aplicada em peças de desenvolvimento industrial. A modelagem plana tem seus modelos traçados no papel e utiliza uma tabela de medida e cálculos geométricos (TREPTOW, 2005). Por fim há uma nova Reunião de Aprovação, envolvendo a equipe de estilo, a diretoria e principalmente o setor de vendas essa reunião tem como objetivo a aprovação da coleção. A fase de Graduação e Encaixe envolve a definição dos tamanhos das peças que serão oferecidas no mercado e após isso se deve proceder a graduação do molde, acrescentando ou diminuindo as diferenças entre as medidas.

A Ficha Técnica é um documento que descreve a peça de uma coleção. É a base para os cálculos de quantidade de investimentos necessários, é importante para o controle de produção. A fase de Formação do Preço e de Venda “é um elemento fundamental na relação de competitividade entre empresas de qualquer setor” (TREPTOW, 2005, p.172). Atualmente o preço de vendas é definido pelo mercado. A fase do Lançamento e Divulgação é a primeira apresentação dos produtos para a equipe de vendas e para os clientes.

Considerando a metodologia de Treptow (2005) descrita acima, o presente trabalho se desenvolverá a partir do quadro abaixo (quadro 1), que sinaliza algumas adaptações na metodologia de moda que é apresentada no livro “Inventando Moda: Planejamento de Coleção”, de maneira a sanar as necessidades projetuais desta proposta. Para as pesquisas referentes ao comportamento, tema, público alvo serão desenvolvidos painéis visuais.

Quadro 1- Etapas metodológicas

PESQUISA EM MODA	Pesquisa de Comportamento e painel semântico
	Pesquisa Comparativa de Mercado
	Pesquisa de Tendências
	Macrotendências
	Microtendências
	Pesquisa de Tema da Coleção / painel semântico
DESIGN	Inspiração
	Cores
	Tecidos
	Aviamentos
	Elementos e Princípios do Design

	Elementos de Estilo
	Esboços
	Croquis
	Seleção da coleção
	Desenhos e fichas técnicas
DESENVOLVIMENTO	Modelagem
	Peças piloto ou Protótipos
	Ficha Técnica
	Produção
BOOK	Desenvolvimento do book

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

A partir do quadro exposto se percebe que a metodologia de Treptow (2013) sofreu algumas adaptações, como acréscimo dos painéis semânticos e a retirada de algumas fases como a pesquisa tecnológica. Os tópicos a seguir dirão respeito ao desenvolvimento da metodologia vista.

5 DESENVOLVIMENTO DA METODOLOGIA

5.1 PESQUISA EM MODA

A pesquisa em moda é de caráter fundamental para o designer. O processo de busca de informações não para, ele deve ser constante uma vez que a moda acompanha a fluidez da sociedade. As pesquisas servem para que o designer se torne capaz de traduzir mudanças, sentimentos e comportamentos do consumidor (TREPTOW, 2005).

A seguir apresentaremos as pesquisas sugeridas por Treptow (2005), sendo elas pesquisa de comportamento, pesquisa comparativa de mercado, pesquisa tecnológica, pesquisa de vocações regionais, pesquisa de tendências e pesquisa do tema da coleção.

5.1.1 Pesquisa de Comportamento

O designer, ao desenvolver sua coleção, precisa compreender o público alvo e suas mudanças, não apenas o que é consumido. Ao compreender o interesse de seus consumidores, entendendo com o que ele se identifica, o designer possibilita a criação de novas moda, uma vez que se essa ação (criar moda) dependesse apenas da durabilidade das roupas não haveria um ciclo de renovação tão rápido (TREPTOW, 2005).

Para o desenvolvimento deste trabalho acadêmico o público-alvo será mulheres, entre 20 e 35 anos que tem preferência por roupas com cores mais escuras e modelagens práticas. Este público valoriza um trabalho personalizado com bordados ou aplicações que remetem ao manual. A estação escolhida foi outono/inverno devido as cores se encaixarem melhor neste contexto.

Quanto ao estilo de vida destas mulheres nota-se uma rotina movimentada, envolvimento em projetos e ativismo social. Antes de tudo são seres conectados com o ambiente que vivem e podem transitar entre meios urbanos, onde trabalham, e meios rurais, onde recarregam as energias e conseguem chás e temperos.

São mulheres que buscam seu espaço no mercado de trabalho bem como lutam para serem vistas e valorizadas como todos. São mulheres que começam a vida adulta lutando por seus ideais e que pretendem alcança-los, ou mulheres que estão conquistando o que desejam. Ao mesmo tempo em que são clássicas e vestem uma camisa, são sensuais e empoderadas quando escolhem uma camisa com certa transparência, por exemplo. Estão sempre em busca de autoconhecimento, não descartam o uso de medicinas alternativas e buscam cada vez mais a autonomia fora de um padrão social.

A fluidez é a maior característica do público alvo, adaptam-se com facilidade e buscam o equilíbrio entre as vivências ao seu redor, podendo frequentar tanto lugares mais requintados, quanto locais mais casuais. São mulheres antenadas nos acontecimentos a sua volta, frequentam exposições de arte e vão ao cinema, mas têm momentos de descontração em bares ou baladas e para relaxar e se reconectar apreciam finais de semana em contato com a natureza, acampando sob a luz da lua. Valorizam a cultura e a história e tem um apreço por medicina natural e estilos de vida mais sustentáveis e voltados para a natureza, como mostra a figura 13.

Figura 13- Painel de Comportamento



Fonte: desenvolvido pela autora.

Como se pode ver através da figura 13, o público-alvo se insere em ambientes mais naturais e introspectivos, como maneira de equilíbrio entre a rotina tecnológica a qual estão submetidas no dia a dia, equilibrando então com formas mais tradicionais de comunicação, produção e atividades em geral.

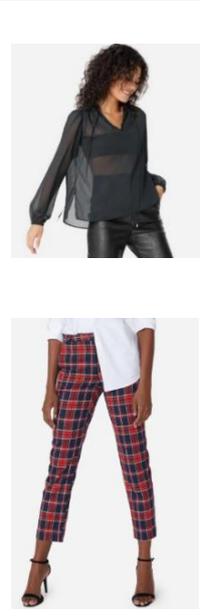
A palavra que as define é empatia. Empatia para com a natureza, animais e seres humanos. Devido a rotina, essas mulheres contemporâneas, precisam de peças adaptáveis, tanto para dia, quanto para noite. Elas optam por peças que não atrapalhem o andar e nem impeçam movimentos.

5.1.2 Pesquisa Comparativa de Mercado

Para Treptow (2005), ser próximo da concorrência pode trazer benefícios, uma vez que um ponto de venda com o mesmo público-alvo faz com que o consumidor visite as lojas com mais frequência. O designer deve estar atento às estratégias de mercado utilizadas pelas concorrentes, assim como o grau de satisfação do cliente para com o produto desenvolvido. A concorrência também pode servir como grau de comparação de preços, localização, promoção e, inclusive, meios de pagamento, se possui e-commerce ou não.

A seguir apresentamos uma tabela comparativa entre as marcas que possuem produtos semelhantes aos que se pretende criar.

Quadro 2- Pesquisa comparativa de mercado

					
MARCA	Amaro	Básico.com	Antix	Wearever	Le Lis Blanc
PRODUTO	Blusa e Calça	Calça	Vestido e saia	Saia	Vestido e calça
BORDADO / ESTAMPA	Calça com estampa xadrez	Não possui	Vestido com estampa floral de fundo escuro	Saia listrada	Xadrez (calça)
CORES	Preto, vermelho e marinho	Preto	Preto, vermelho, verde e amarelo	Preto e Branco	Preto e marinho
PREÇO	R\$ 149,00 R\$ 209,00	R\$ 349,00 R\$ 398,00	R\$ 339,00 R\$ 245,00	R\$ 154,00 R\$ 134,00	R\$ 980,00 R\$ 392,00

Fonte: informações retiradas dos sites das marcas, 2019.

Como mostrado acima as peças que terão maior enfoque na criação da coleção deste trabalho serão saias, blusas, calças e vestidos. A cor que predominou nos itens que representavam mais o público alvo e se encaixavam no tema foi o preto, havendo ocorrências de azul marinho e vermelho. A seguir explanamos os produtos das marcas que foram considerados fortes concorrentes.

A Amaro apresenta diversos tipos de blusas, a selecionada nesta análise possui mangas bufantes, com transparência e sem forro; feita de *chiffon*, com elásticos nos punhos. A peça se destaca pela fluidez do tecido. Já a calça, é o modelo *skinny*, com estampa xadrez vermelha e azul marinho e possui bolsos nas laterais, cintura média e zíper. A calça é composta por poliéster, viscose e elastano.

A marca Básico.com, apresenta coleções bem básicas, cores predominantemente neutras. Todas as peças selecionadas são calças devido a sua grande variação de modelagens, embora todas sejam da mesma cor. O primeiro modelo é uma calça pantalonada midi de cintura alta, gancho longo, bolso faca e passadores para cinto. Por fim o segundo modelo tem cintura alta e elástico aparente, é levemente afunilada na barra e possui dois bolsos embutidos atrás. Os modelos variam entre viscose e elastano.

A Antix traz em sua coleção uma gama enorme de vestidos, geralmente com a mesma modelagem de saia godê ou evasê e alças com alguma variação. Durante esta análise escolhemos um vestido que possui mangas $\frac{3}{4}$ e pulsos no modelo sino e estampas florais em tons de vermelho, amarelo e verde, possui gola e abotoamento frontal em tecido de malha. A saia é lisa em modelo "A" feita em crepe, com botões frontais decorativos e bolso faca em ambas as laterais e fechamento com zíper invisível.

Dentre todas as marcas analisadas a *Wearever* é a de valor mais acessível. Ambas as saias são pretas, uma transpassada de viscose e a outra com listras brancas e abotoamento na frente. Ambas no comprimento midi.

A Le Lis Blanc foi a última marca analisada. O primeiro item encontrado foi a calça xadrez grid, azul marinho. Com cintura alta, fechamento por zíper e colchete, bolsos frontais e embutidos traseiros, a calça tem um formato reto e comprimento curto. O vestido possui uma amarração na frente e é azul marinho, com gola alta e fechamento traseiro por botões e o caimento da saia assimétrico.

A partir dessa comparação, se nota na cartela de cores das marcas pesquisadas tons mais sóbrios; preto, branco, vermelho bordo, azul marinho. Os tecidos dos vestidos e saias são fluidos e as estampas mantêm-se entre listras, xadrez e estampas florais com fundo escuro. Estas marcas são consideradas concorrentes. Além disso, as marcas possuem uma silhueta mais retangular e mantêm-se com uma imagem prática.

Logo, entende-se que os pontos positivos das marcas são seus posicionamentos voltados para a praticidade de uma vida de trabalho sem esquecer da sensualidade e poder da mulher que a veste. Para mais, os preços se encontram em uma mesma faixa, exceto Le Lis Blanc que tem um preço mais elevado. Portanto, no desenvolvimento da coleção deste trabalho, serão desenvolvidas peças com aspectos diferentes das encontradas no mercado de concorrentes.

5.1.3 Pesquisa de Tendência

Para Treptow (2005) "A tendência reside nos elementos que aparecem em maior frequência quando são analisados os lançamentos de estilistas diferentes" (TREPTOW, 2005 pg.82). Após decidir o tema da coleção, o designer deve revisar sua pesquisa de tendência e selecionar elementos que se adaptem ao tema proposto ao mesmo tempo que são tendência naquele momento.

A pesquisa de tendência para este trabalho foi realizada no site WGSN, autoridade máxima em previsões de tendências. Explanaremos as tendências que mais se encaixam no tema do presente trabalho.

O WGSN traz uma versatilidade de cores como tendências para 2020. A primeira cor é o Neo Mint. A cor traz consigo a ideia de otimismo, fazendo referência também a tecnologia e a inovação do futuro, principalmente no quesito de inteligência artificial. O WGSN relaciona a cor com a nave Mars 2020 Rover da NASA, que em 2020 começará a missão para descobrir se Marte pode apoiar a vida microbiana (WGSN).

Além do Neo Mint, o amarelo Mellow Yellow será forte tendência para o consumo de massas, explorando os tons terrosos. Cassis é a cor que une a rosa milenar e o lilás, cores que foram populares recentemente. Já a cor Cantaloupe é um laranja pálido, segundo o WGSN, a cor é um exemplo de motivos tradicionais femininos, mas que agora cruzam para o território neutro do gênero.

A partir disso, se vê que as previsões para 2020 são ideias que se harmonizam com a natureza, ciência e tecnologia. Além disso, a tendência Designing Emotion explora o modo como a tecnologia e artesanato trabalham de mãos dadas para criar peças que celebram a imperfeição e oferecem uma conexão pós-compra mais profunda. Texturas artesanais são fundamentais. Essa interação se dará, no presente trabalho, através do bordado manual.

O WGSN ainda apresenta tendências de materiais e enfatiza que é importante considerar a rotatividade dos resíduos, já que a sustentabilidade está se tornando mais forte na hora da decisão de compra do produto. Juntamente com isso o apelo por peças raras ainda é forte, agregando valor a peças mais *vintage*.

O ano de 2020, é considerado um ano futurista, carros voadores, vida em Marte ou amigos robóticos são apenas alguns dos sonhos que podem se tornar realidade neste futuro agora nem tão distante.

Pelo que a WGSN diz, este também é o momento do surgimento de novas vozes, onde necessidade emocionais não são satisfeitas apenas com um smartphone. Essa nova estrutura se afasta do marketing tradicional, das estruturas já cansadas e do consumo de massa. Os novos consumidores estão otimistas, mas exigem transparência e ética e consciência social.

O lado humano exigirá inteligência emocional e conexões- tanto reais quanto digitais. As conexões humanas são valorizadas de acordo com o quanto as pessoas se sentem solitárias. A busca por conexões é acompanhada pela moda. E é nesse contexto que o tema do trabalho entra na pesquisa de tendência (WGSN). A ideia de o design de moda gerar empoderamento e união por parte das mulheres que vestem as peças da coleção cria a identidade do público.

Além disso, a newsletter Fashion Forward ainda reafirma a ideia do futurismo para 2020, com a influência do filme Matrix, relacionando com o cyberpunk e uma estética mais rigorosa e firme. A newsletter ainda salienta o xadrez e suas variações, que são fortes tendências para o inverno de 2020, assinalando a influência do punk e do grunge (FFW).

Salienta-se que criar esta coleção é muito mais do que criar vestes, é andar de mãos dadas, identificar e conectar as mulheres com suas ancestrais e com suas contemporâneas. A coleção busca fortalecer os laços entre mulheres, consumidoras e marca, como apresenta a figura 14.

Figura 14- Painel de Tendências



Fonte: desenvolvido pela autora.

Conforme visto na figura 14, serão utilizadas as cores Neo Mint, Mellow Yellow, Cassis e Cantaloupe. Estas cores não estabelecem relações diretas com o tema, então sua aplicação se dará através de bordados e estampas. Já em 2018 a Dior lançou uma coleção que manifestava a poio a causa feminista, com camisetas e suéteres com frases escritas. A tendência de dar mais voz a um consumidor agora mais ético e consciente, acompanha todo o desenvolvimento deste trabalho desde sua definição do tema e escolha de público alvo.

A coleção será criada tendo atenção em fatores de produção consciente, de modo que os trabalhos tenham preços justos e o material primário não seja originado de trabalho escravo ou ataques ao meio ambiente. A coleção vem com o intuito de fortalecer ainda mais o vínculo da mulher contemporânea com sua ancestralidade e com a natureza, os bordados a mão e as estampas floral que serão aplicadas se relacionam com esta ideia.

Por fim, tendências mais impactantes, como o cyberpunk, aparecerão desconstruídos, com o uso de peças mais rígidas e retas, uso de transparências e, claro, a cor preta. A frase “Great thing are coming”, representa, segundo a pesquisa de tendência, a geração que está vindo; com pensamentos mais positivos e com mais consciência sobre pensamentos e comportamentos.

5.1.4 Pesquisa de Tema Da Coleção

Segundo Treptow (2005), o tema da coleção é a história, a inspiração de uma coleção e esta escolha pode se dar com base na sensibilidade do designer, partindo de sua percepção de tendências e comportamentos. O tema da coleção a ser desenvolvida é a imagem das bruxas no decorrer da história, inspiradas nos relatos encontrados através de pesquisas documentais. A seguir serão apresentadas algumas características das bruxas da Europa e da América (Salem).

A necessidade de basear o tema em documentos e fatos reais surge com a vontade de ter um modelo verídico e próximo a ideia que as pessoas da época tinham, mostrando que as mulheres atuais provavelmente seriam chamadas de bruxas na visão dos antepassados. Apesar disso, ainda há perseguições e agressões cujas bases ainda são as mesmas misóginas do princípio da formação da imagem da bruxa. Através disso, se cria um paralelo entre a realidade da mulher contemporânea e a realidade da mulher do passado.

Em seus círculos de convivência as mulheres trocavam conhecimentos sobre o corpo, sobre plantas medicinais conhecidas e outras alternativas. Essas mulheres, detentoras de conhecimento de si, rompem a cultura patriarcal, que como vimos anteriormente, não permitia a mulher qualquer conhecimento além daquele que ela deveria ter de acordo com o padrão social. Essas mulheres que não se encaixam minimamente no conceito de “mulher ideal”, que possuem o poder do conhecimento, são tidas como transgressoras. Também já se viu que a bruxa surge na Idade Média, a partir da mistura de diversas culturas. Aqui descreve-se algumas características das bruxas de acordo com as diferentes crenças e pode-se notar que elas possuem grandes semelhanças e se interligam entre si.

Das bibliografias estudadas todas concordam que dentre todas as culturas a bruxaria é praticada majoritariamente por mulheres. Muitas crenças africanas se assemelham as da Europa, ampliando a ideia de uma bruxa idosa. Segundo essas crenças as bruxas se reúnem em assembleias noturnas, deixando seu corpo para trás ou mudando o formato dele, através de unguentos que passam no corpo, para se dirigem ao local de encontro. Tanto na cultura africana e europeia as bruxas sugam o sangue das vítimas as levando a morte, comem crianças e as levam a assembleia, além de cavalgarem em vassouras ou qualquer outro objeto (figura 15). (RUSSEL e ALEXANDER, 2019).

Figura 15- Mulheres Voadoras

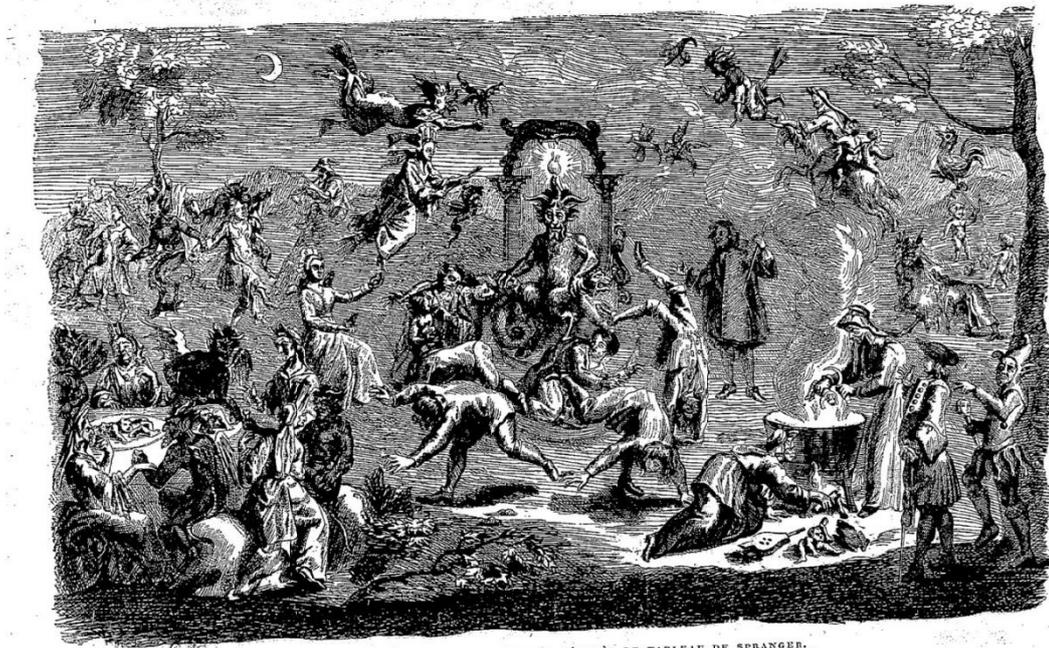


Fonte: Rfi.fr

Após o pôr do sol, quando qualquer pessoa de boa índole estaria dormindo, as bruxas saem de suas camas, se assegurando de que seus maridos dormem e se preparam para a assembleia ou sabá. As bruxas que moram perto do local se dirigem a pé, já as que moram longe se encontram em um lugar secreto e aplicam unguentos no corpo para que possam levitar, depois montam em vassouras, estavas, sebes ou animais e se dirigem ao local.

O sabá (figura 16) geralmente ocorre em um porão, caverna, florestas ou charnecas desertas. É no sabá que as bruxas cozinham as crianças em um caldeirão e as comem, assim como dançam e cultuam o diabo e praticam toda a forma de ato diabólico. Ao final do encontro as bruxas retornam aos maridos ainda adormecidos (RUSSEL e ALEXANDER, 2019).

Figura 16- O sabá, de Colin de Plancy



Fonte: Gallica

Além do sabá, há o “coven”, um grupo ou conjunto de pessoas que pratica bruxaria. O conceito de coven surgiu em um julgamento em Ayrshire, na Escócia, em 1567, sob relato da acusada Bessie Dunlop e o termo foi usado mais adiante, conforme Buckland (2019): “Embora a própria Bessie não usasse a palavra *coven* ela disse que fazia parte de um grupo composto por cinco homens e oito mulheres. Foi só no julgamento de Isobel Gowdie, em Auldearne, em 1662, que a palavra foi usada, em referência a um grupo de treze pessoas” (BUCKLAND, 2019, p.25).

Além disso, as bruxas normalmente voam nuas para o sabá, lá fazem dança de roda, praticam orgias e estão quase sempre acompanhadas de espíritos familiares (RUSSEL e ALEXANDER 2019).

Os familiares eram espíritos, amistosos, malévolos ou travessos, que acompanhavam as bruxas em seu cotidiano e nas reuniões. Eles se originaram de duendes, gnomos, fadas, trolls e outros espíritos encontrados no folclore nórdico. Russel e Alexander (2019) explicam a transformações desses espíritos em familiares, dizem que os mesmos

em sua origem eram espíritos da natureza, mas o cristianismo não podia admitir a existência de outras entidades espirituais além de Deus, dos anjos e demônios. Igreja identificou então esses espíritos a demônios secundários, considerando a associação da feiticeira com o espírito familiar outro sinal de seu relacionamento com o diabo.” (RUSSEL e ALEXANDER, 2019, p.69).

Na figura 17 podemos ver a bruxa exposta como uma mulher velha, rodeada por animais, gato, rato, cachorro e coruja (familiares) e suas companheiras:

Figura 17- A imagem clássica das bruxas



Fonte: Federici, 2017

Os animais favoritos eram os sapos, mas algumas bruxas inglesas tinham coleções de duendes, porcos, tartarugas e doninhas que atendiam aos seus pedidos. Apesar disso, cachorros e gatos prevaleciam (SCHIFF, 2019).

Para mais, algumas crenças e exemplos classificatórios de bruxaria vieram das culturas do Norte, como os escandinavos que colocavam a cabeça de um cavalo espetada em um mastro na frente de casa, acreditando que bloqueavam espíritos malignos ou destruíam a proteção espiritual dos inimigos. A feiticeiras germânicas usavam figuras de cera, massa ou barro e as suspendiam no ar, mergulhavam na água, esquentavam no fogo ou as furavam com agulhas para a prática de magia hostil. Além de também usarem ervas e peneiras em seus trabalhos (RUSSEL e ALEXANDER, 2019).

Outro exemplo da mistura de crenças, é o caso da deusa Diana (figura 19), que une tradições célticas e teutônicas com as da Grécia e de Roma. Irmã do deus-sol, Apolo, Diana era a deusa da lua, mais tarde isso se associaria aos ciclos mensais das mulheres, virgem e exímia caçadora. Ela acabou se fundindo na Alta Idade Média com as deusas da fertilidade do folclore teutônico e céltico. Diana era associada aos animais, era protetora desses seres ao mesmo tempo que era caçadora e sua função de garantir a caça se uniu à ideia de fertilidade no geral. Diana conduzia grandes caçadas com seu grupo e estes vagavam por descampados, florestas e charnecas, levando uma vida nômade. Russel e Alexander (2019, p.66) explicam que

elementos da mulher selvagem frequentemente tida cpor sanguinária, comedora de crianças e sugadora de sangue persistiram nos contos populares da bruxa solitária que habita a floresta: gradualmente na Alta Idade Média, as características das caçadoras e das mulheres selvagens foram transferidas para as bruxas (RUSSEL e ALEXANDER, 2019, p.66).

A aproximação da bruxa com a natureza e seus poderes remete a ideia das “mulheres selvagens” do folclore, que representam a rusticidade agreste da natureza em contraste com o mundo da humanidade civilizada” (RUSSEL e ALEXANDER, 2019, p. 63). Colocando mais uma vez a mulher em uma posição de selvageria como mostra a figura 18 com a princesa Diana.

Figura 18- Princesa Diana



Fonte: Guia do Louvre.

Durante os julgamentos de Salem, podemos ver que algumas “características de bruxa” são adicionadas à lista. As bruxas de Salém, segundo as acusações, poderiam “se transformar em gatos, lobos, lebres, tendo predileção por pássaros amarelos ” (SCHIFF, 2019, P.56).

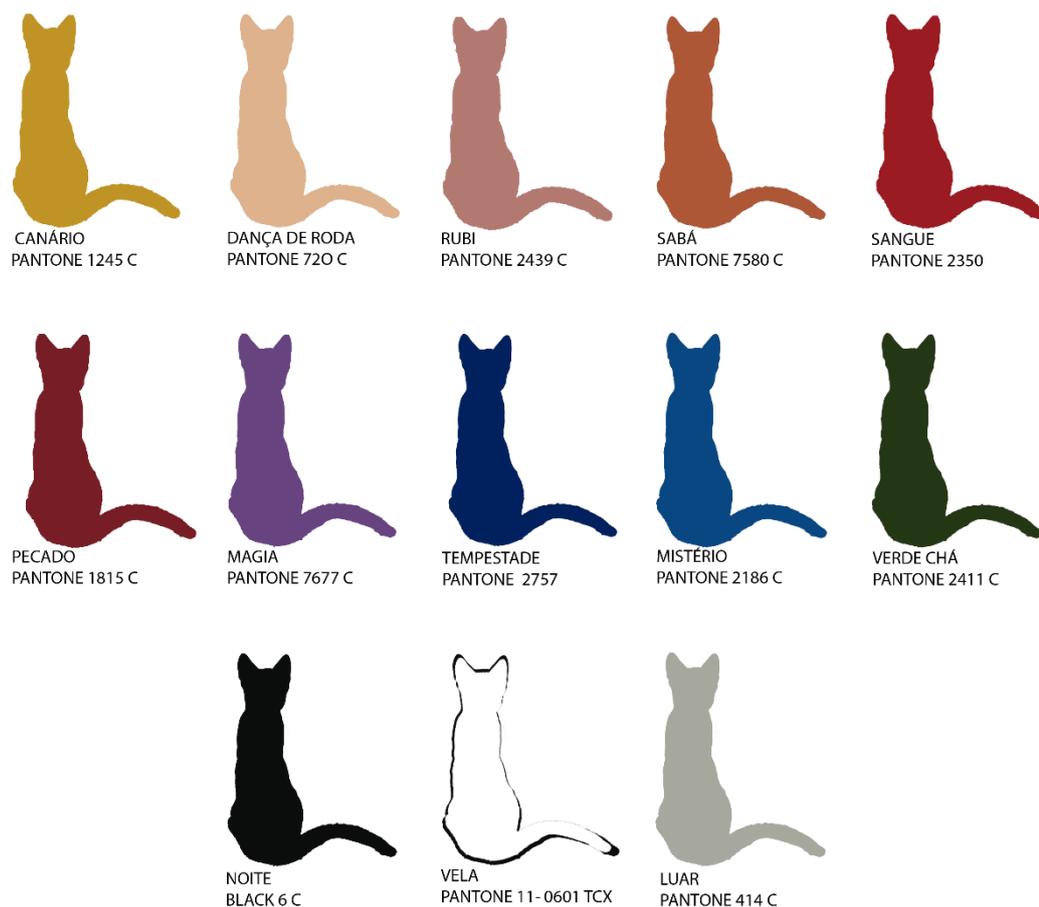
De acordo com o cidadão de Salem, além das transformações em outros animais, citados frequentemente nas acusações, elas eram capazes de estar em dois lugares ao mesmo tempo. Podiam sair secas de um lugar molhado, andavam sobre tábuas soltas sem fazer ruído e tinham conhecimentos apurados sobre a tecelagem do linho e o clareamento dos panos. Também sobreviviam a quedas e eram inexplicavelmente fortes e inteligentes. Apesar da inteligência e força, não conseguiam fugir das celas, atitude que prisioneiros menos dotados faziam com facilidade (SCHIFF,2019). A seguir o painel do tema da coleção:

Através do painel é possível notar algumas modelagens e detalhes que serão salientados no desenvolvimento da coleção como os espartilhos, as amarrações e sobreposições, bem como as cores e texturas presentes.

6.2 CORES

Segundo Treptow (2013), a cartela de cores deve conter todas as cores que serão utilizadas na coleção, incluindo preto e branco. Segundo a mesma autora, um total de 6 a 12 cores é o suficiente para compor a coleção. A cartela de cores da coleção terá 13 cores (figura 21), cada uma com o código Pantone referente e com seu nome da Coleção, pois Treptow ressalta a importância da identificação das cores.

Figura 21- Cartela de Cores



Fonte: Desenvolvido pela autora.

A partir da escolha das cores, destaca-se que o uso de um tom de amarelo (Pantone 1245 C), representando o canário amarelo que diversas garotas em Salem viram, a cor recebe o nome de Canário. Além de dois tons de rosa, retirados de uma das pinturas presente no painel de inspiração, Dança de Roda (Pantone 720 C) e Rubi (Pantone 2439 C), tais cores remetem a suavidade e

feminilidade e relacionam-se com os movimentos da dança. Os três tons de vermelho Sabá (Pantone 7580 C), Sangue (2350 C) e Pecado (1815 C) carregam consigo referências dos pecados das bruxas, que bebiam sangue de criança, mas também o desejo e luxúria pelo qual as mulheres se transformavam em pecadoras. O roxo, chamado de Magia (Pantone 7677 C), atribui à coleção o misticismo e a ancestralidade. Os dois tons de azul Tempestade (Pantone 2757 C) e Mistério (Pantone 2186 C) trazem consigo a tranquilidade de um local retirado e solitário, mas também a profundidade das madrugadas em que as bruxas saíam a voar. A cor Verde Chá (Pantone 2411 C), como o nome já diz, surge das ervas utilizadas para feitiços, poções e chás. O cinza Luar (Pantone 414 C) representa o prateado da luz da lua, bem como faz referência a acessórios de prata da Idade Média. Preto (Black 6C) e Branco completam a cartela de cores.

6.3 TECIDOS

Os tecidos selecionados levam em conta a estação outono/inverno. São eles: cetim, chiffon, viscose, musseline, organza, crepe alfaiataria, tule, renda, gabardine, veludo, lã batida, sarja, couro vegetal e pele sintética, conforme mostra a cartela de tecidos na figura 21.

Figura 22- Cartela de Tecidos



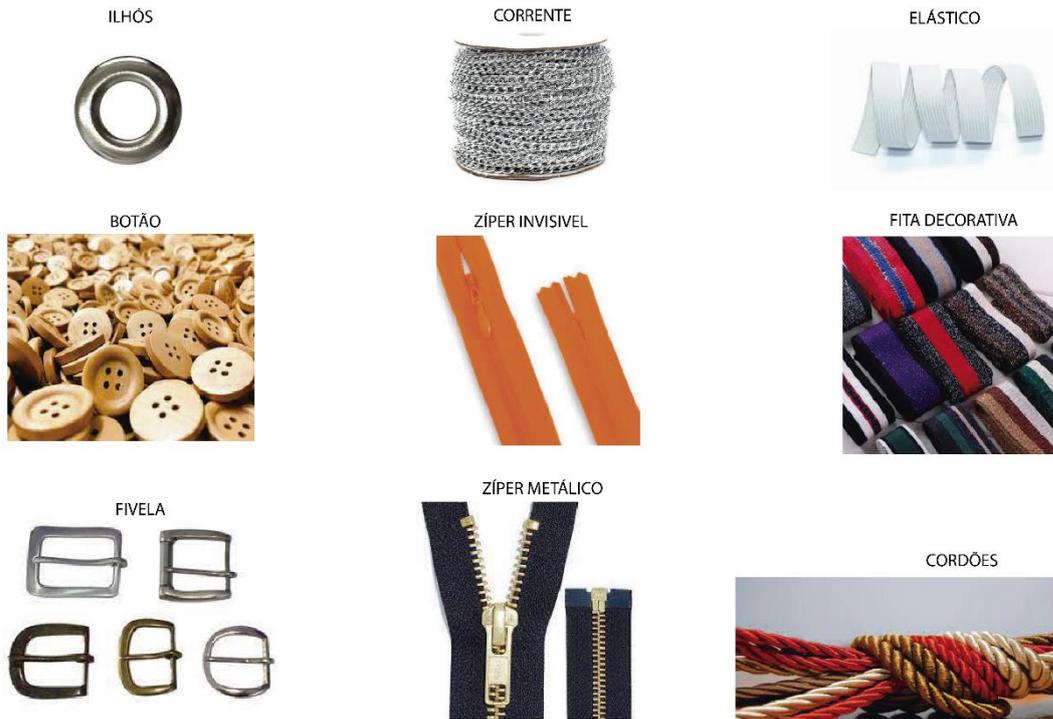
Fonte: Desenvolvido pela autora.

O painel acima foi criado para facilitar a diferenciação entre os tipos de tecidos, visto que alguns variam pouco entre si.

6.4 AVIAMENTOS

Quanto aos aviamentos é possível citar correntes, ilhós, elástico, botões, zíper invisível, dentre outros expostos na figura 23.

Figura 23-Cartela de Aviamentos



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Os aviamentos (figura 23) são de extrema importância pois são os responsáveis pelos acabamentos das peças, tanto para fechá-las quanto para gerar mais valor.

6.5 ELEMENTOS E PRINCÍPIOS DO DESIGN

No que se refere aos elementos do design, Treptow (2013) considera que assim como o designer deve conhecê-los, também deve propor a quebra desses padrões. Este tópico será dividido entre Elementos do Design e Princípios do Design.

6.5.1 Elementos do Design

Os elementos do design são a linha, a cor, a textura, a padronagem, a silhueta e a forma. Para este trabalho serão utilizados principalmente o elemento linha, visto nas faixas e recortes, cor, através da cartela de cores, a padronagem referente ao uso do xadrez e ao padrão de bordado das faixas, além da silhueta apresentada no período da Idade Média. Como as formas constituem a silhueta elas estarão presentes nos elementos já citados (Treptow, 2013). Assim, elaborou-se um painel para melhor compreensão desses conceitos (figura 24).

Figura 24-Painel elementos do design



Fonte: Desenvolvido pela autora.

O painel acima apresenta diversas formas de linhas, algumas mais fluidas e soltas outras precisas, geométricas e orgânicas. Além disso, a padronagem se faz presente através do xadrez e das repetições dos desenhos nas iluminuras florais. As silhuetas também são exibidas no painel, juntamente com algumas das cores principais.

6.5.2 Princípios do Design

Os princípios do design citado por Treptow (2013) são o de repetição, ritmo, gradação, radiação, contraste, harmonia, equilíbrio e proporção. Destes apenas a gradação não será utilizada. O painel da figura 25 demonstra alguns destes princípios.

Figura 25- Painel de princípios do design



Fonte: Desenvolvido pela autora.

O painel acima demonstra os princípios do design, como ritmo, com as escadas e os corredores, radiação, novamente a escada em caracol, contraste presente na maioria do painel e a repetição de elementos.

6.6 ELEMENTOS DE ESTILO

Segundo Treptow, os elementos de estilo garantem a unidade visual da coleção, são responsáveis pela relação das peças entre si. Podem ser detalhes utilizados repetidamente durante o desenvolvimento da coleção, contando com algumas variações de um modelo para o outro. No caso deste trabalho a cor é um dos principais elementos de estilo mais marcantes, além da modelagem das mangas e a cintura marcada.

6.7 ESBOÇOS

A criatividade, para Treptow, requer prática, portanto é uma atividade que deve ser exercitada. Na fase dos esboços, geração de alternativas, não é necessário técnica, ele serve para as ideias sejam transferidas rapidamente para o papel. Além disso, o esboço não possui interesse comercial, fazendo com que as peças não precisem ser viabilizadas para produção.

Seguindo isso, foram feitos 150 esboços frente e costas, de onde foram escolhidos 50 para fazer os croquis coloridos, como veremos no tópico seguinte. Os 150 esboços foram feitos a mão e se encontram na encadernação que acompanha o trabalho.

6.8 CROQUIS

Apesar do croqui não ser sempre usado na indústria de confecção, ele apresenta a vantagem de visualizar as combinações entre as peças da coleção. É através do croqui que o designer transmite a relação entre as peças isoladas e o tema da coleção (Treptow, 2013). Seguindo essa linha, 50 esboços foram escolhidos e coloridos com as cores da coleção. É válido salientar que surgiram novas combinações a partir destes 50, pois optou-se por mesclar dois ou mais esboços em um croqui. Os 50 croquis se encontram na encadernação que acompanha o trabalho.

6.9 SELEÇÃO DA COLEÇÃO

A partir dos 50 croquis coloridos, selecionou-se 12 para o mapa da coleção, figura 26.

Figura 26- Mapa da coleção



Fonte: Desenvolvido pela autora.

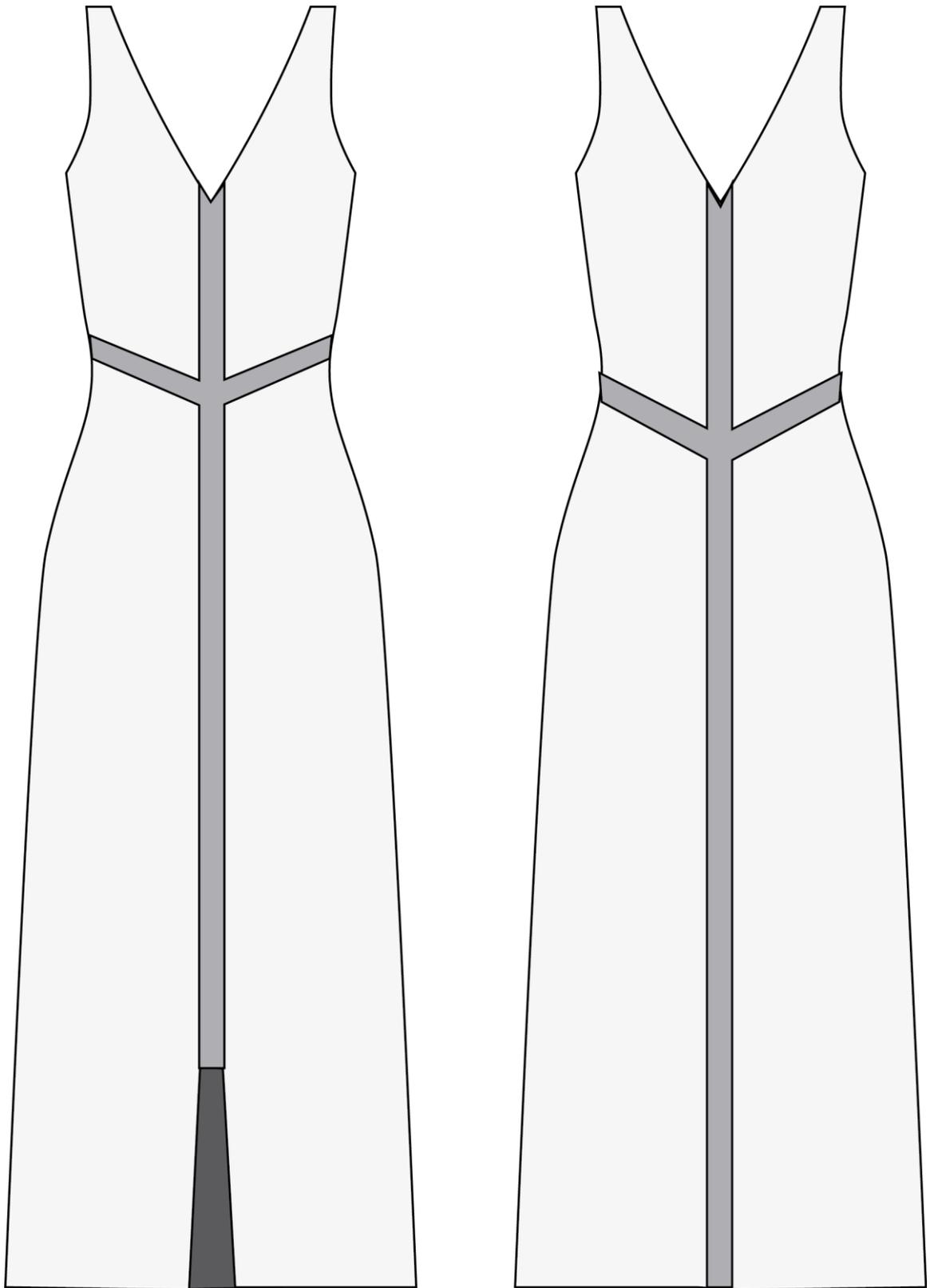
A seguir, os croquis apresentados individualmente junto com seus desenhos técnicos.

Figura 27- Croqui 1



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 28-Desenho Técnico Croqui 1



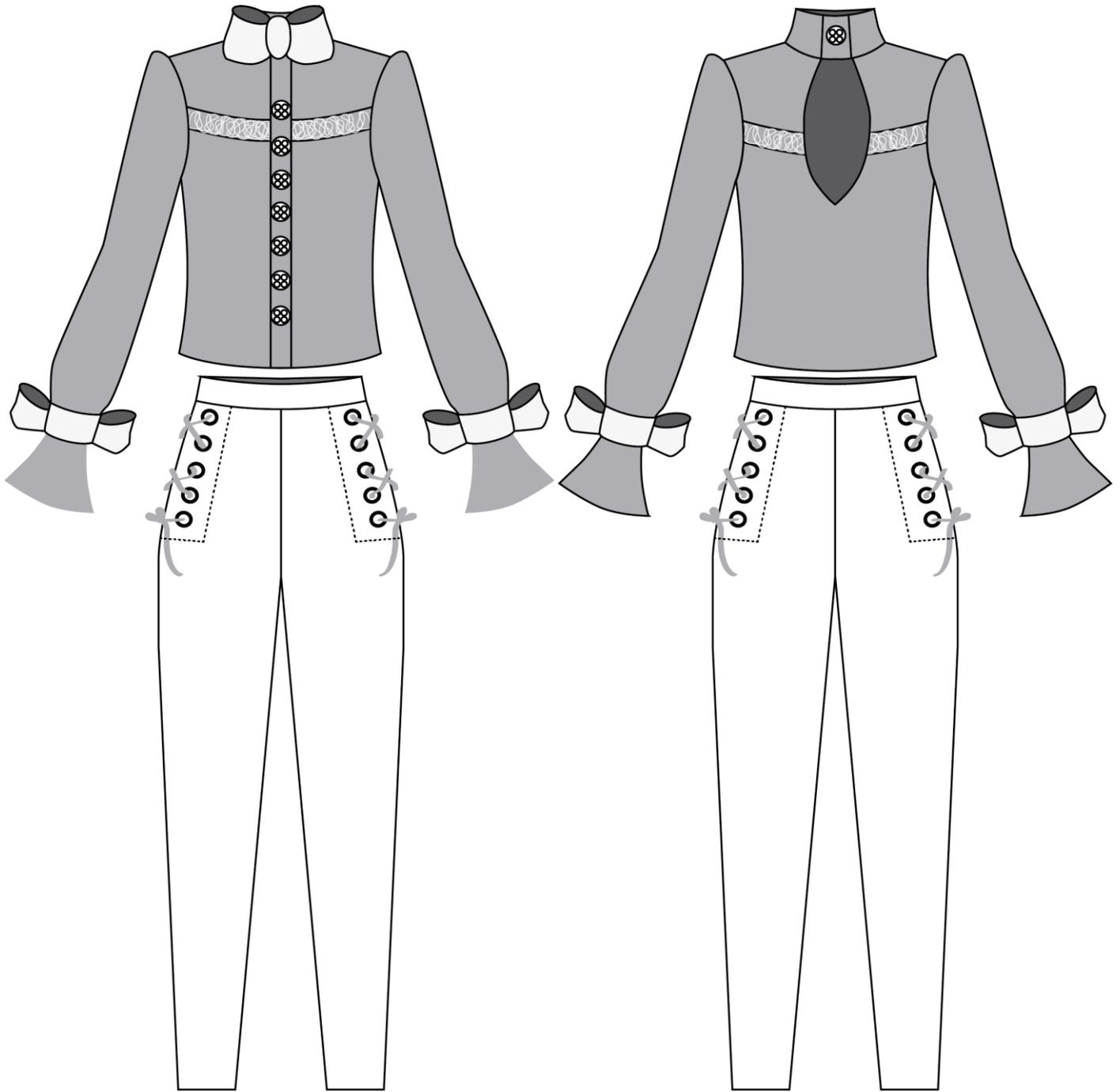
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 29- Croqui 2



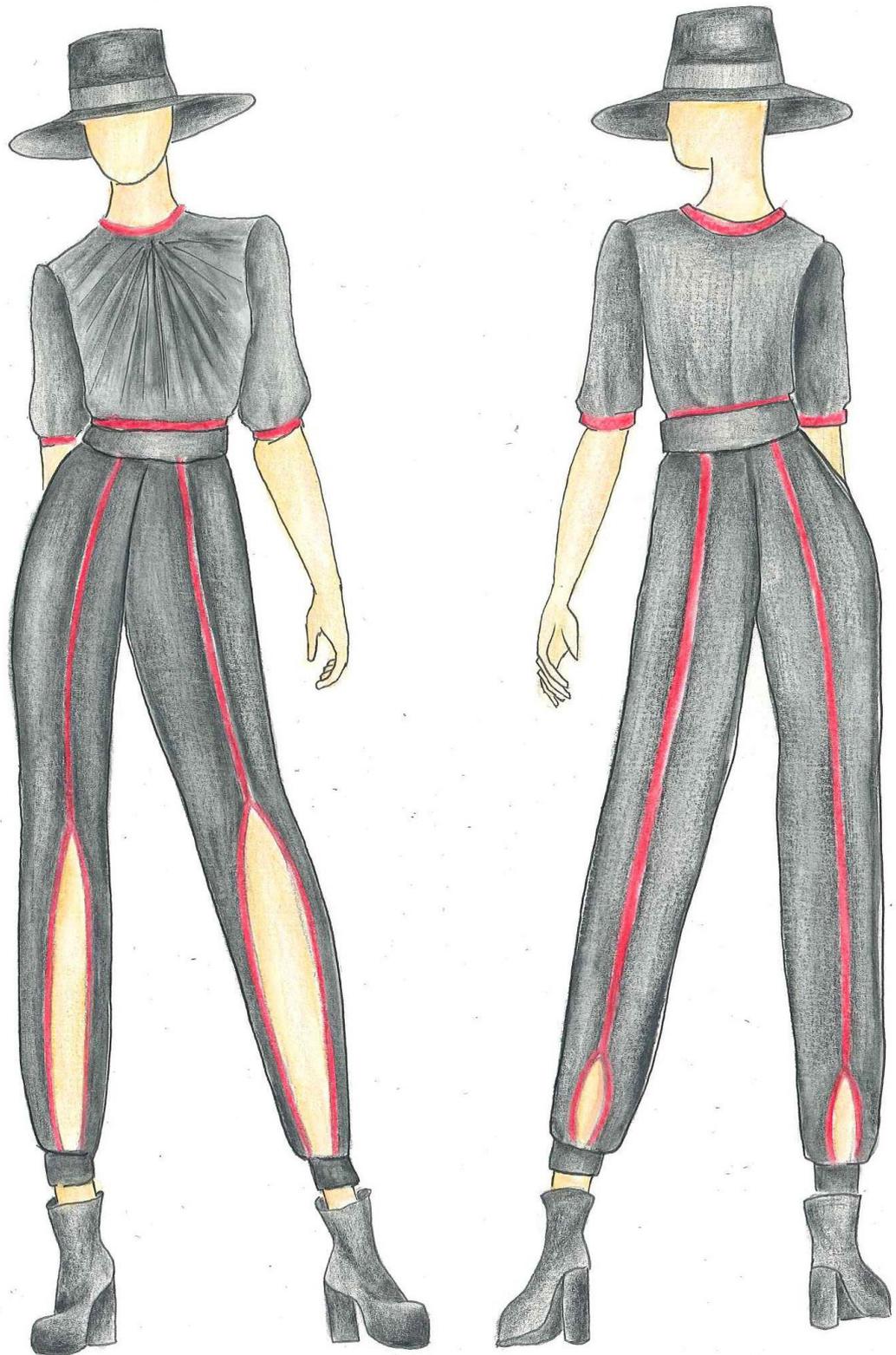
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 30- Desenho Técnico Croqui 2



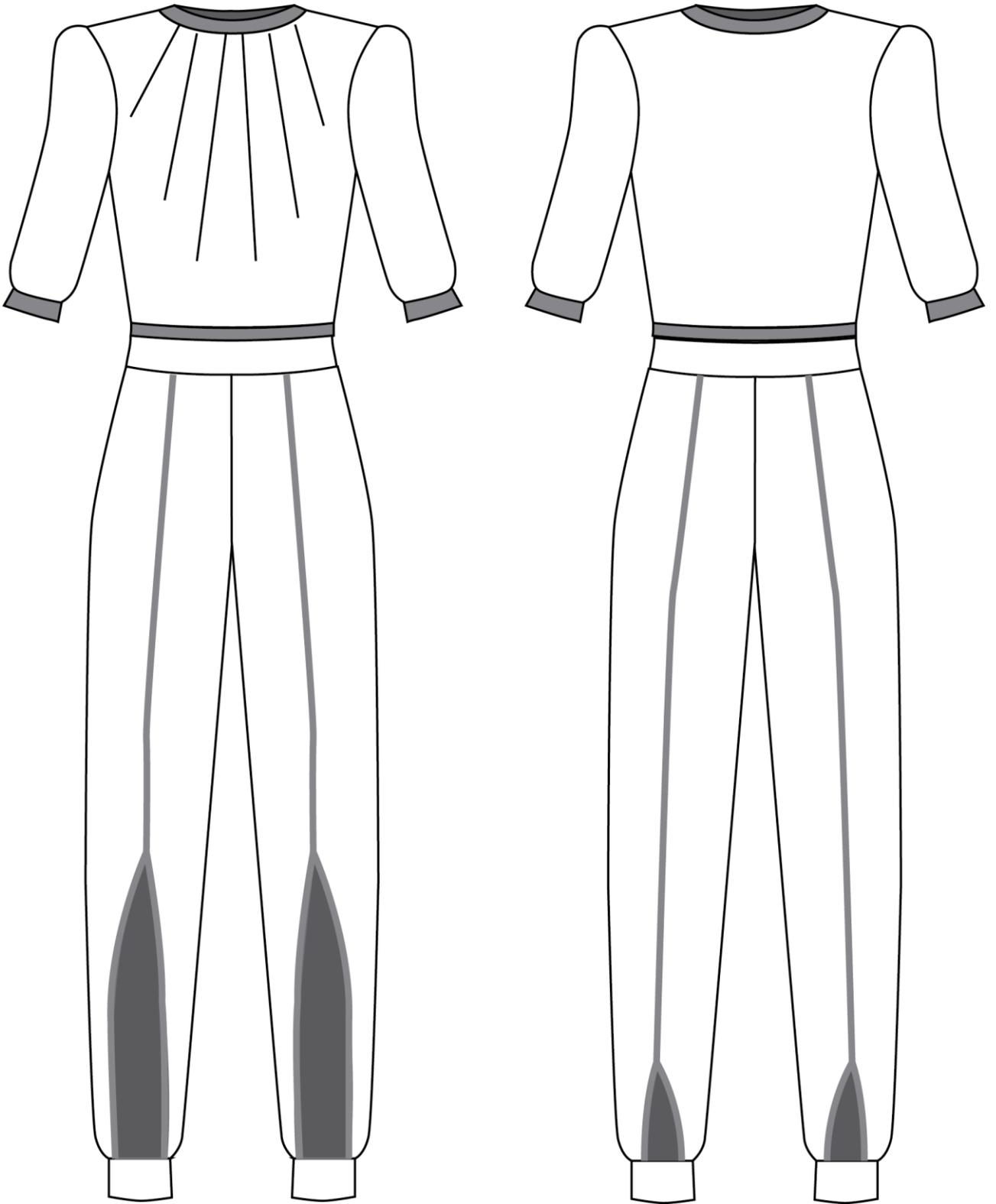
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 31- Croqui 3



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 32– Desenho Técnico Croqui 3



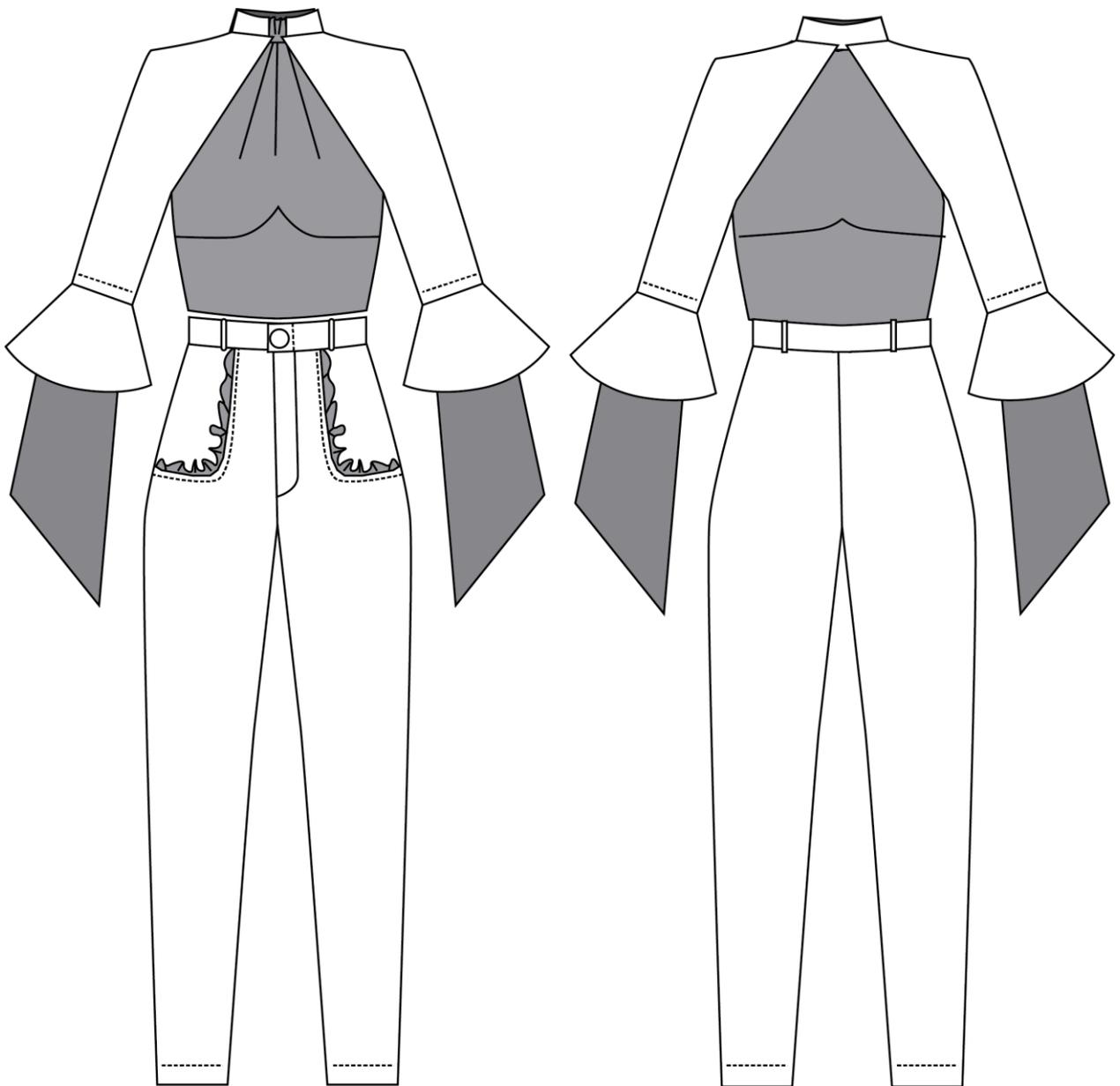
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 33– Croqui 4



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 34- Desenho Técnico Croqui 4



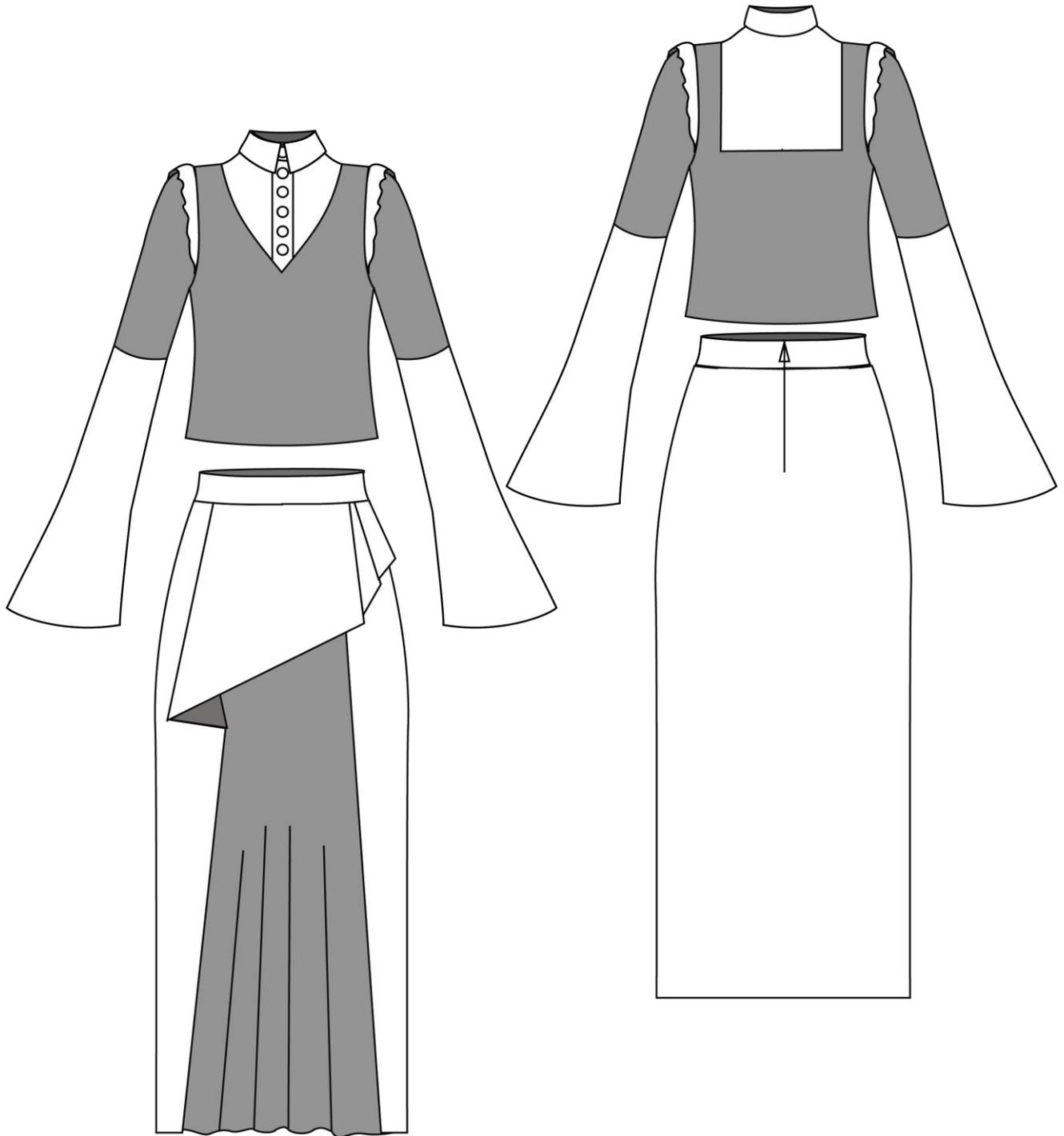
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 35- Croqui 5



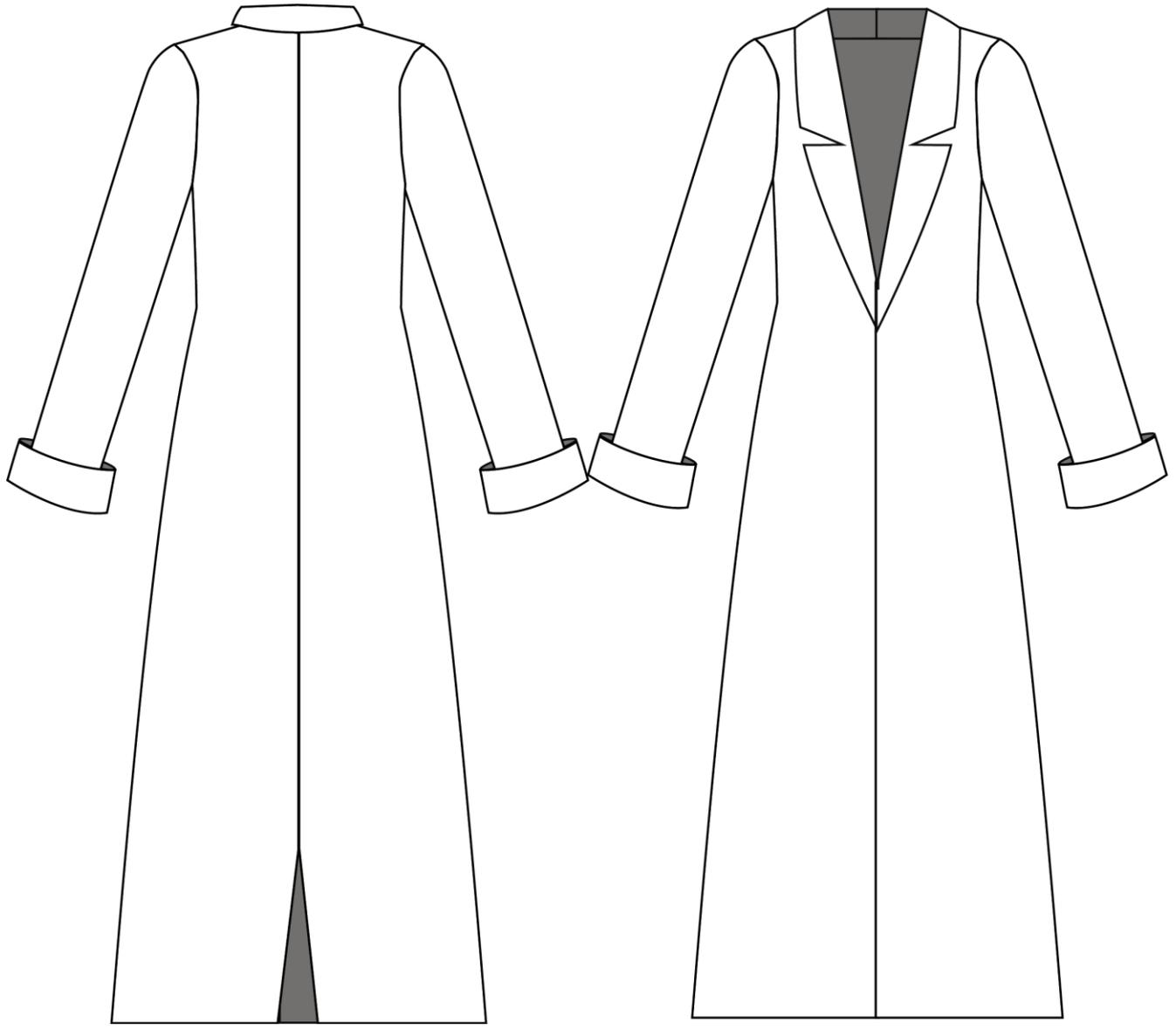
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 36-Desenho Técnico Croqui 5



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 37-Desenho Técnico (casaco) Croqui 5



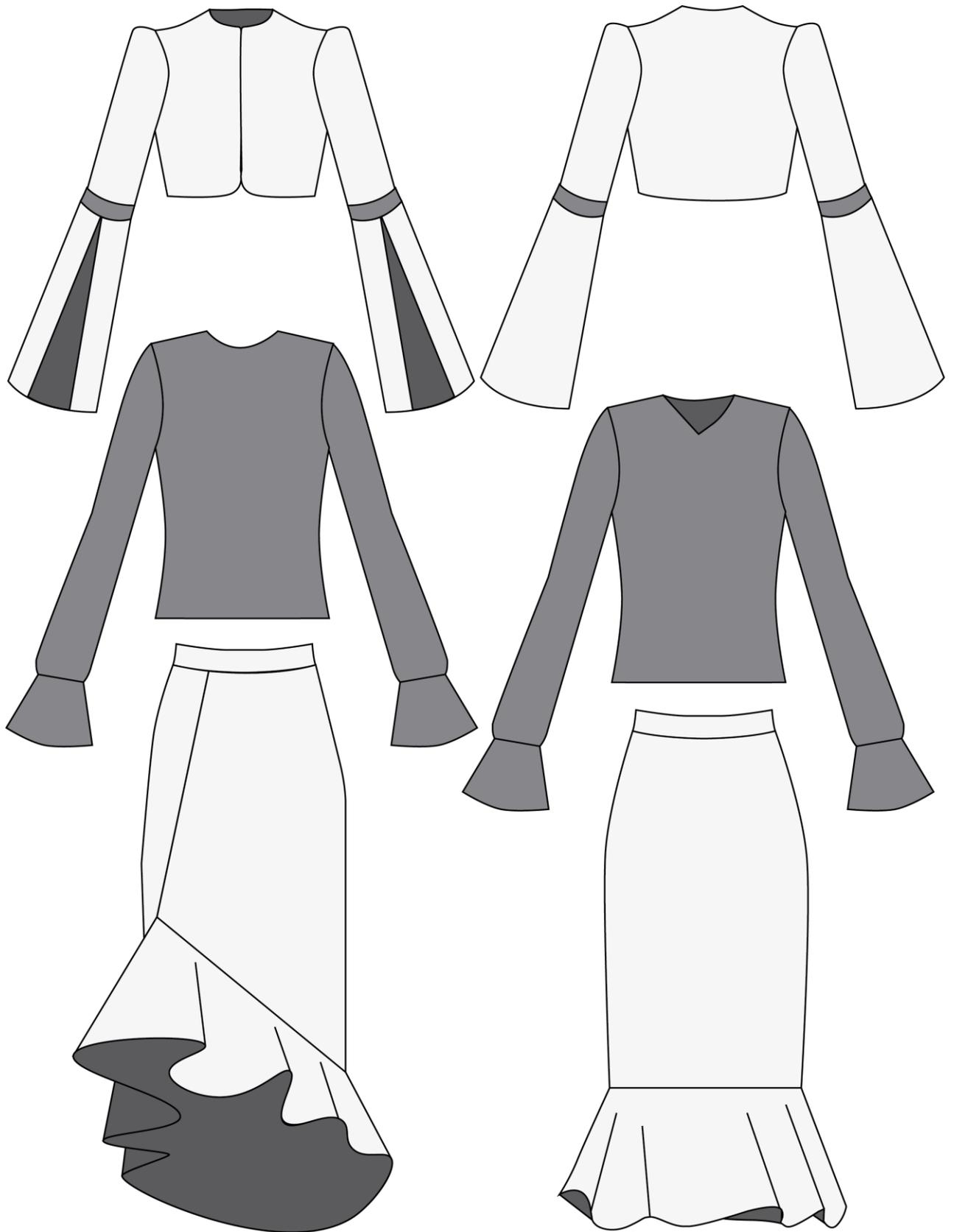
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 38- Croqui 6



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 39- Desenho Técnico Croqui 6



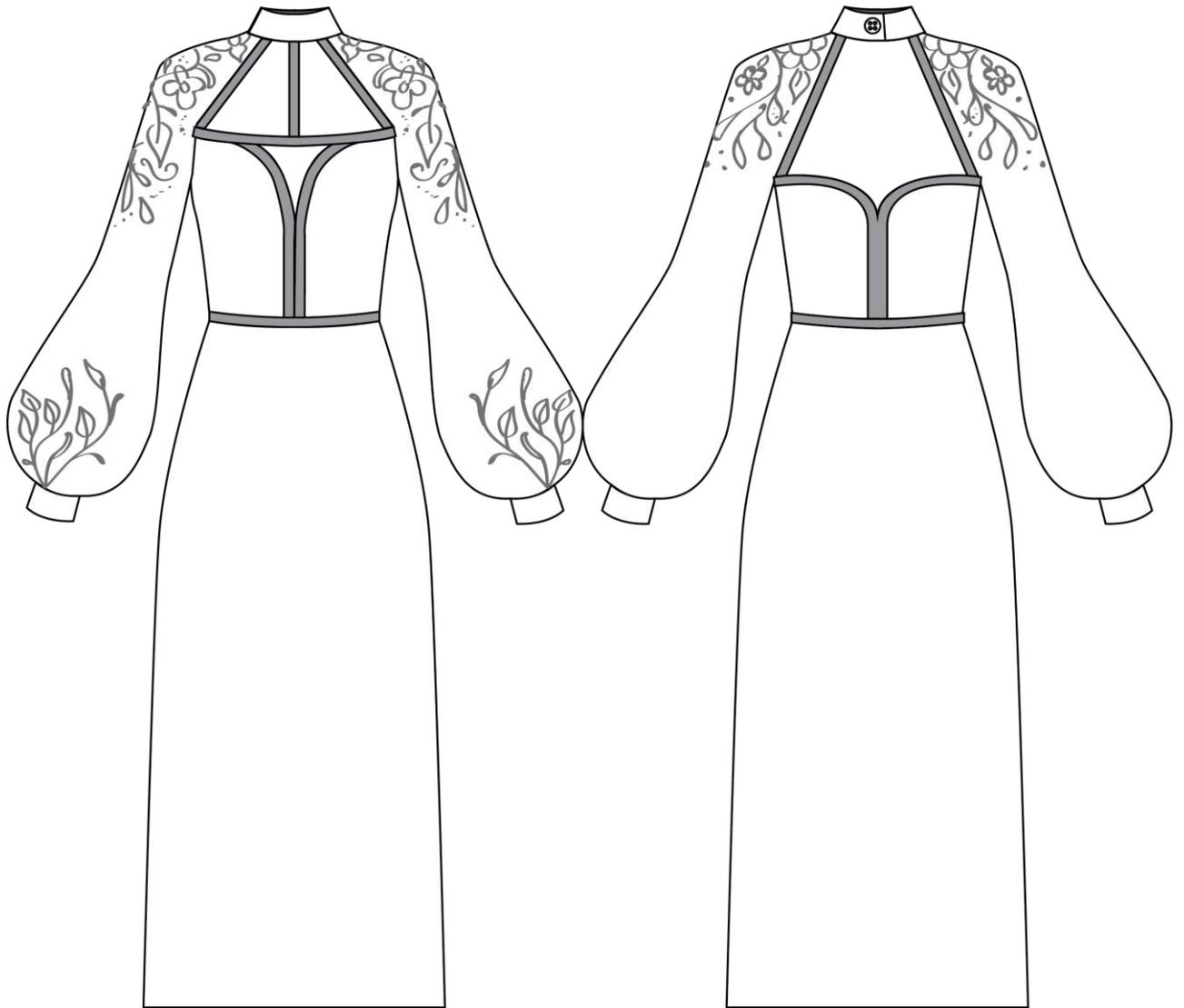
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 40- Croqui 7



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 41-Desenho Técnico Croqui 7



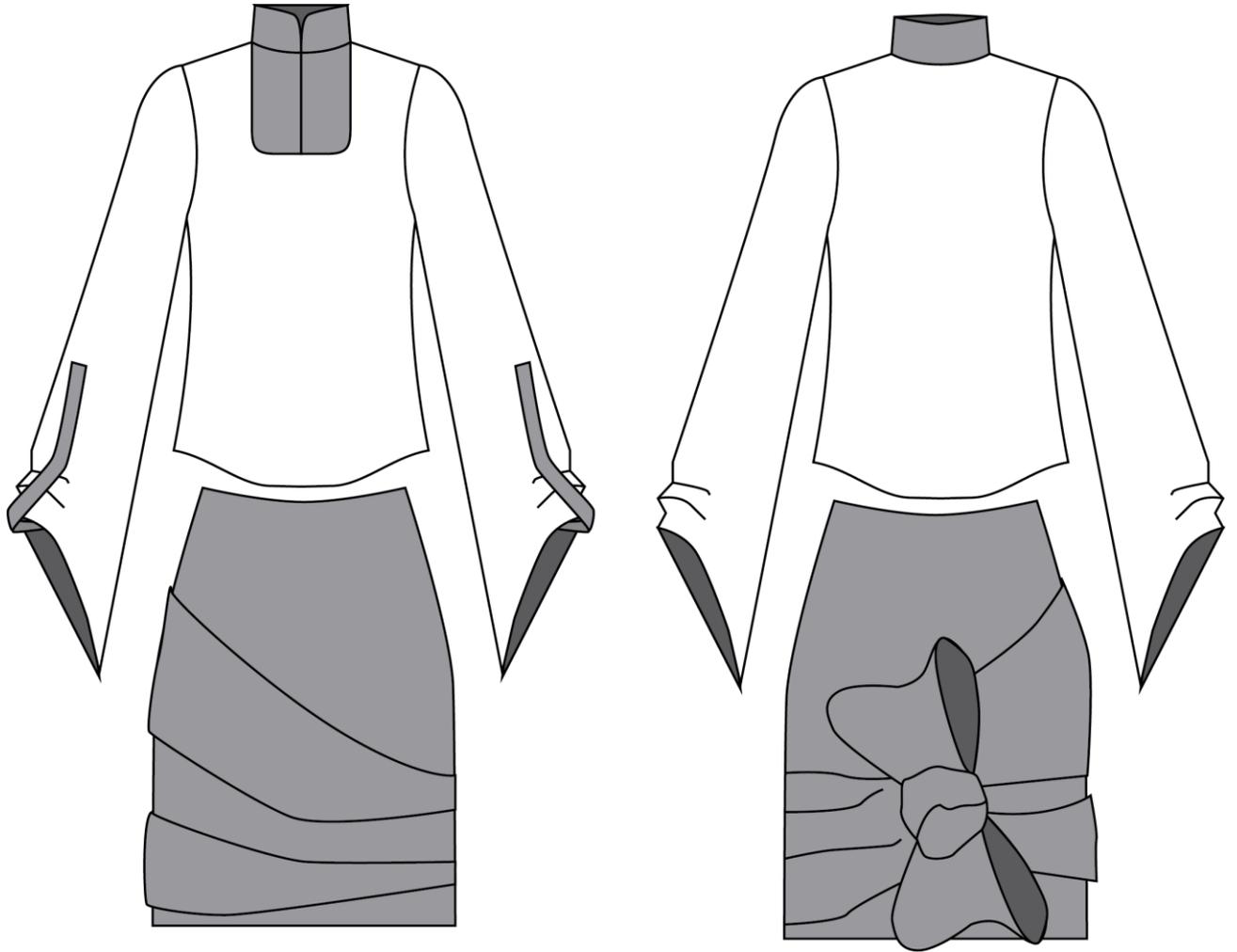
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 42- Croqui 8



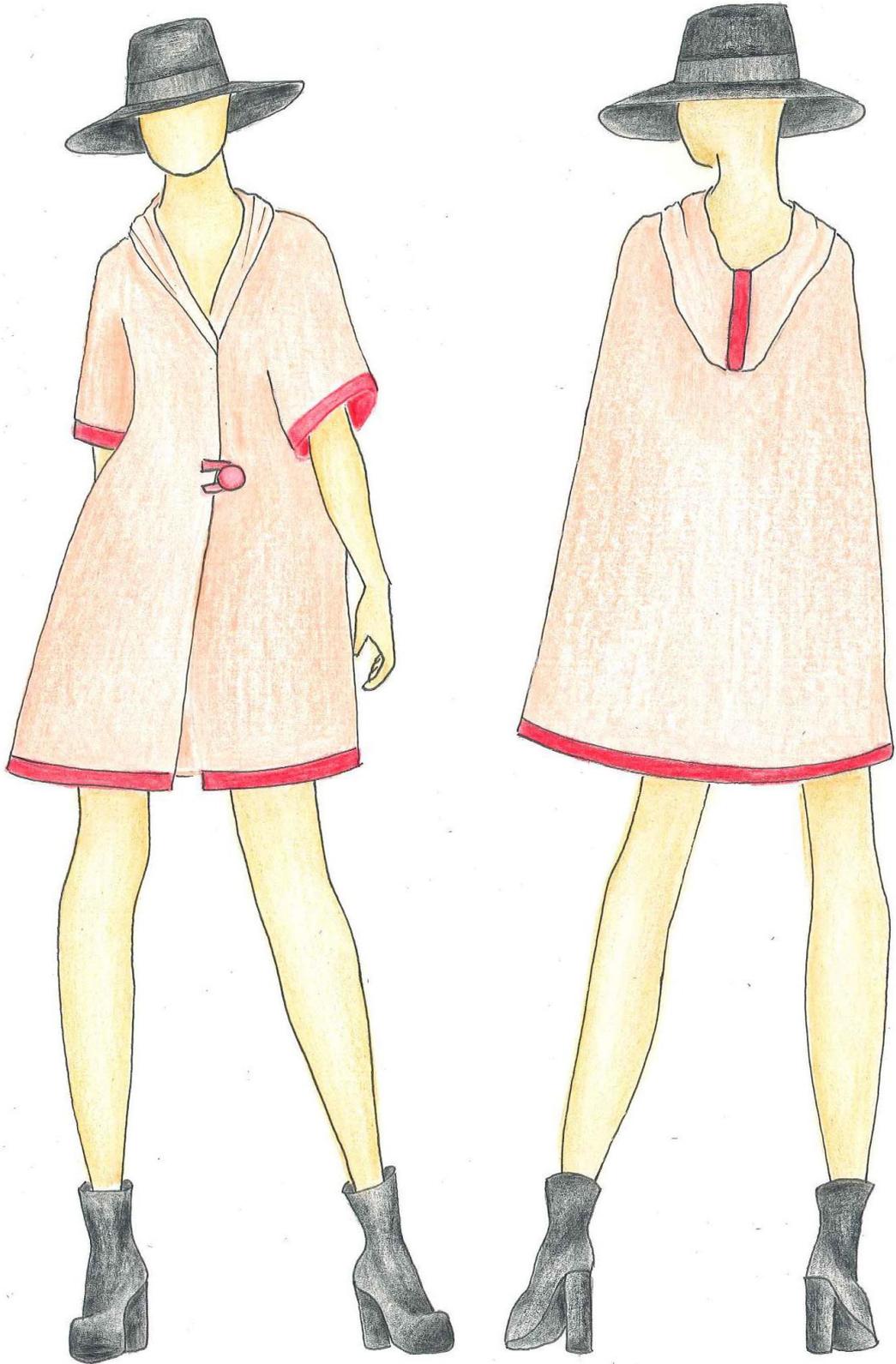
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 43- Desenho Técnico Croqui 8



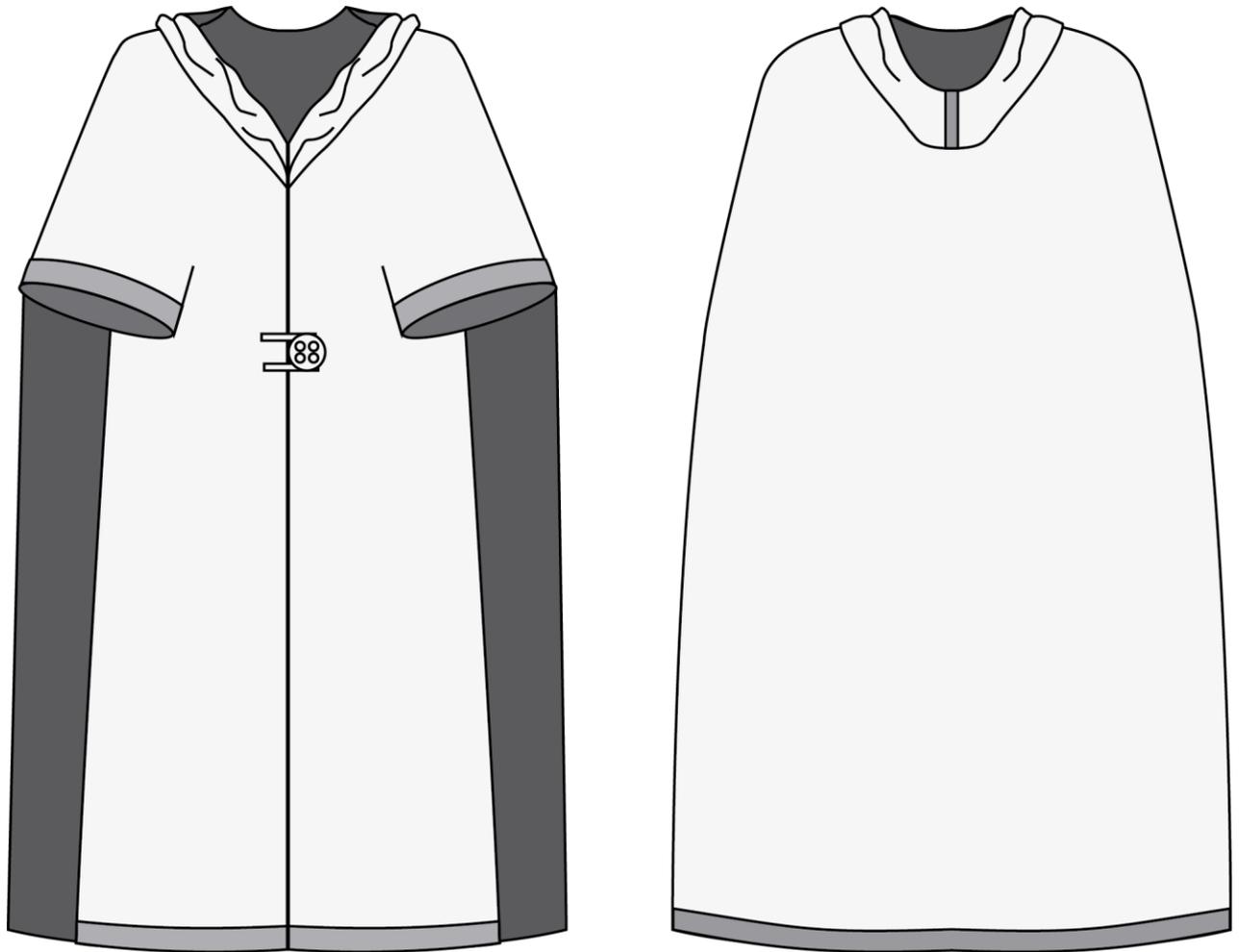
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 44- Croqui 9



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 45- Desenho técnico Croqui 9



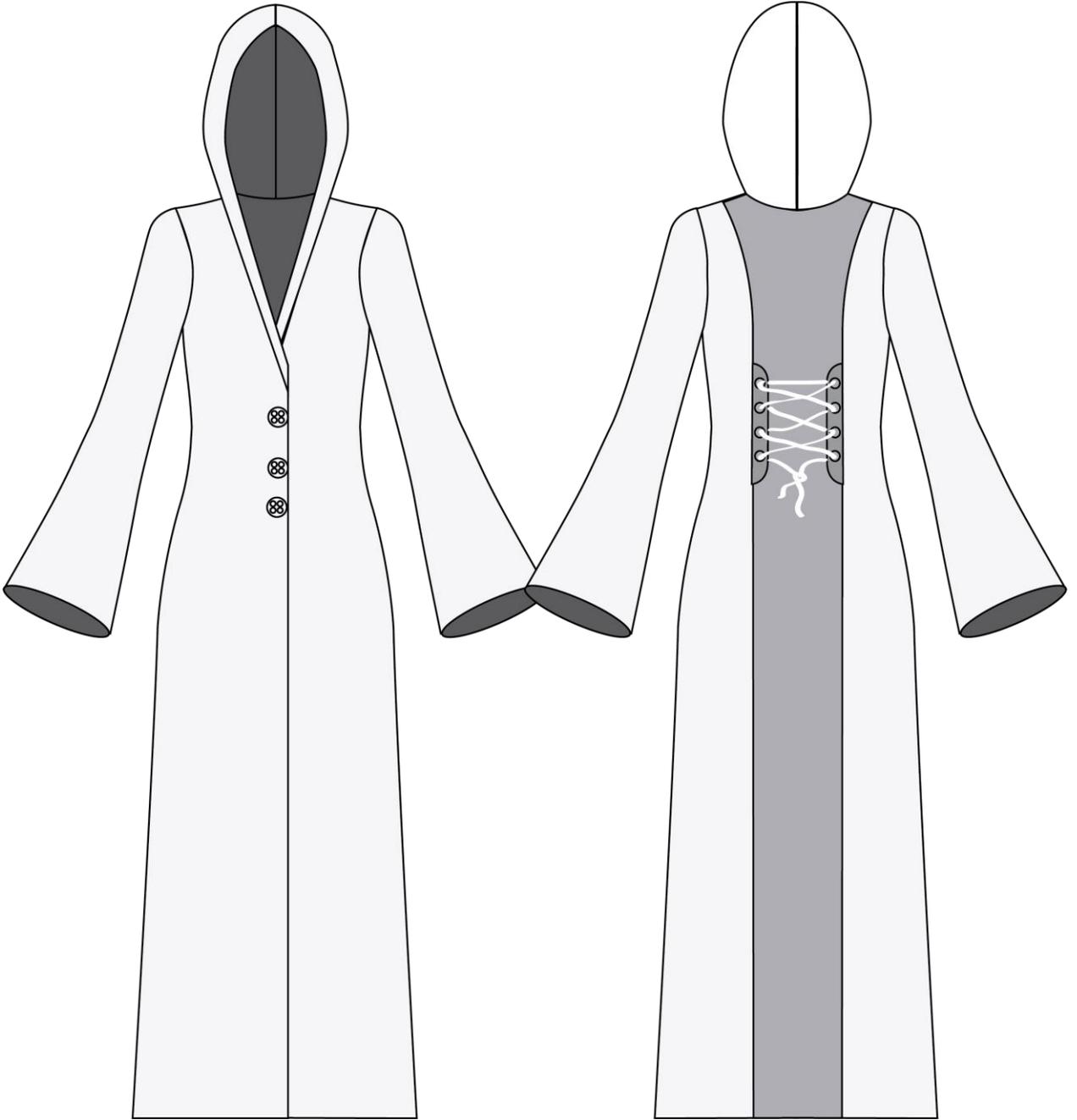
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 46- Croqui 10



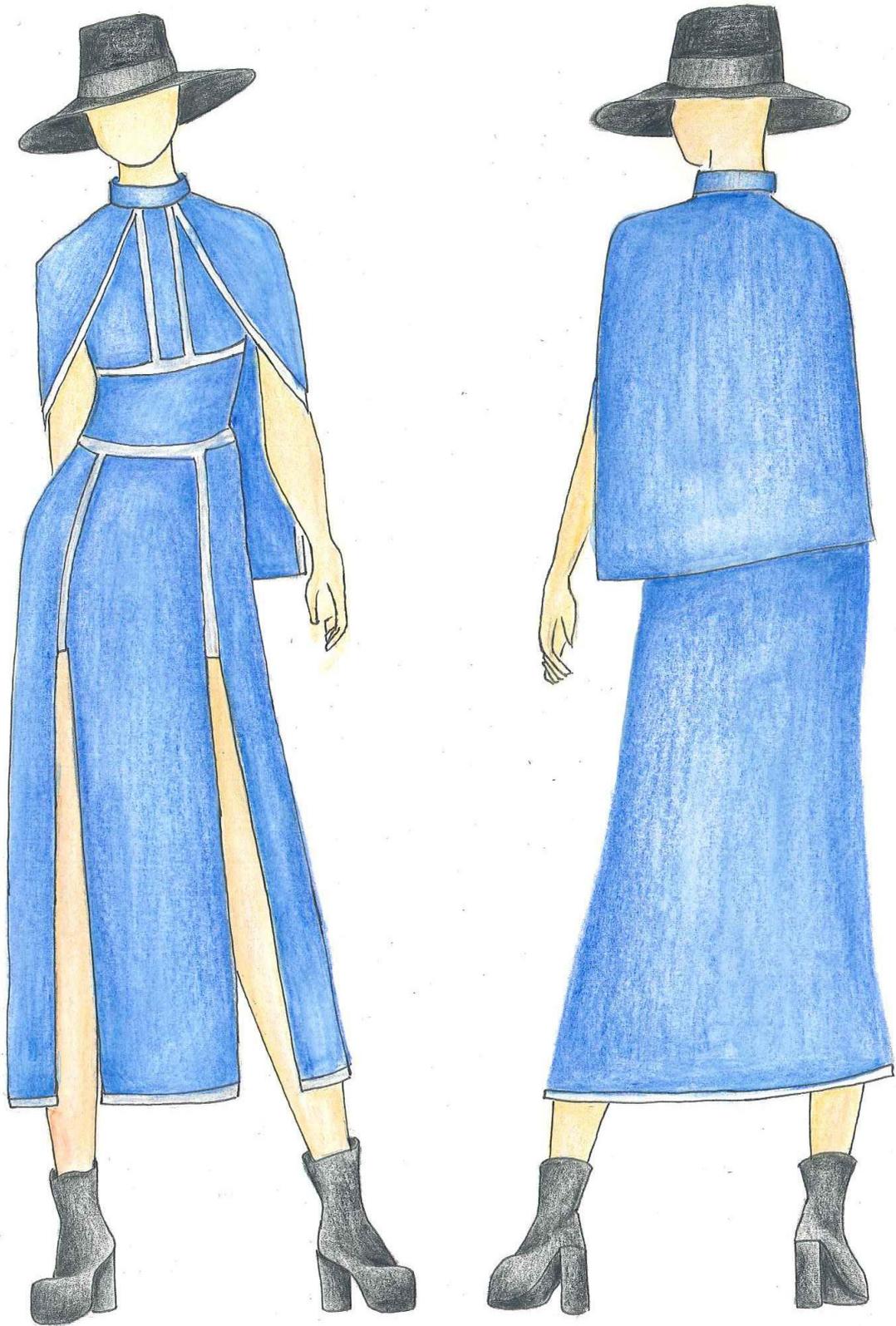
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 47-Desenho Técnico Croqui 10



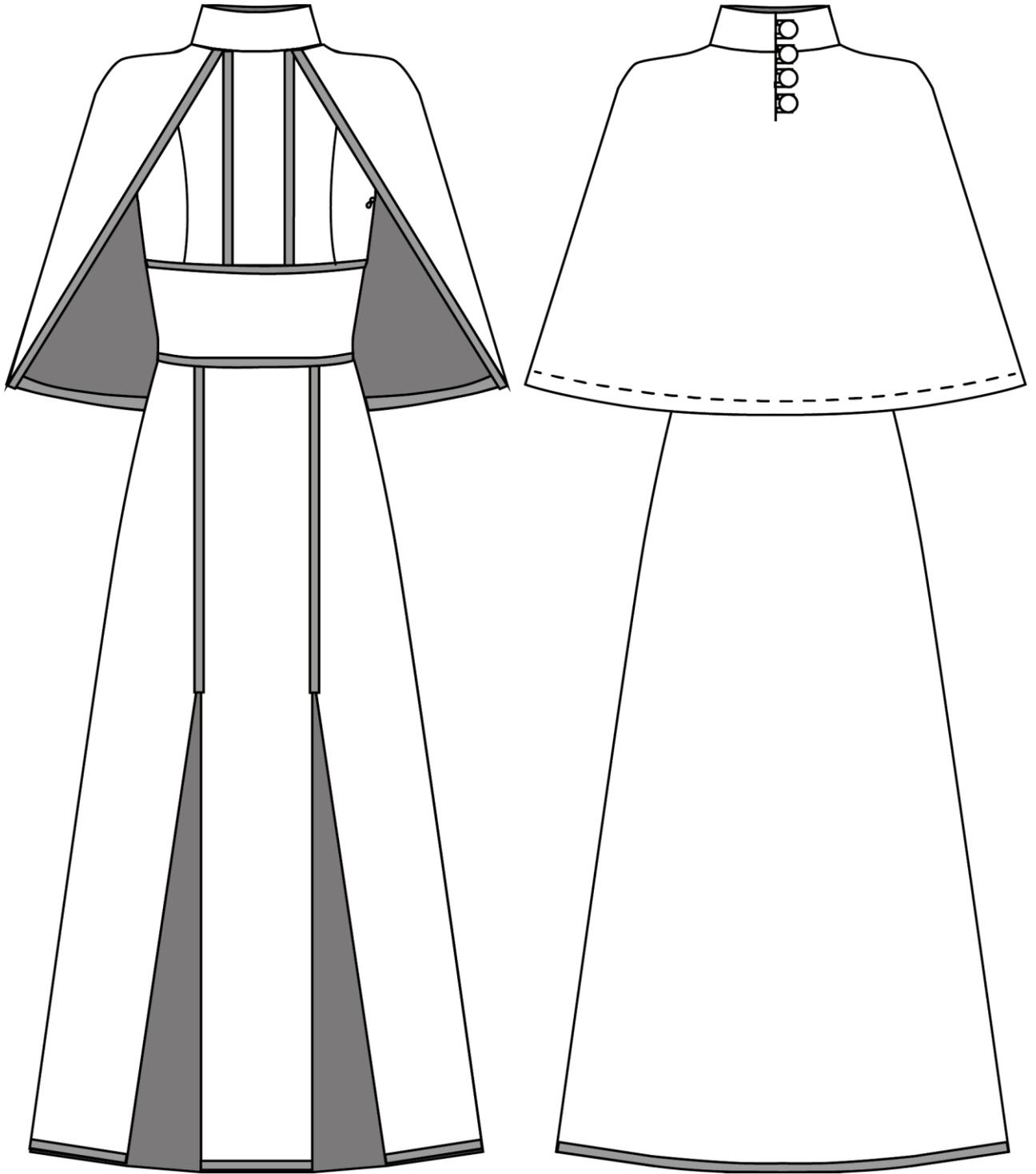
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 48- Croqui 11



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 49- Desenho Técnico Croqui 11



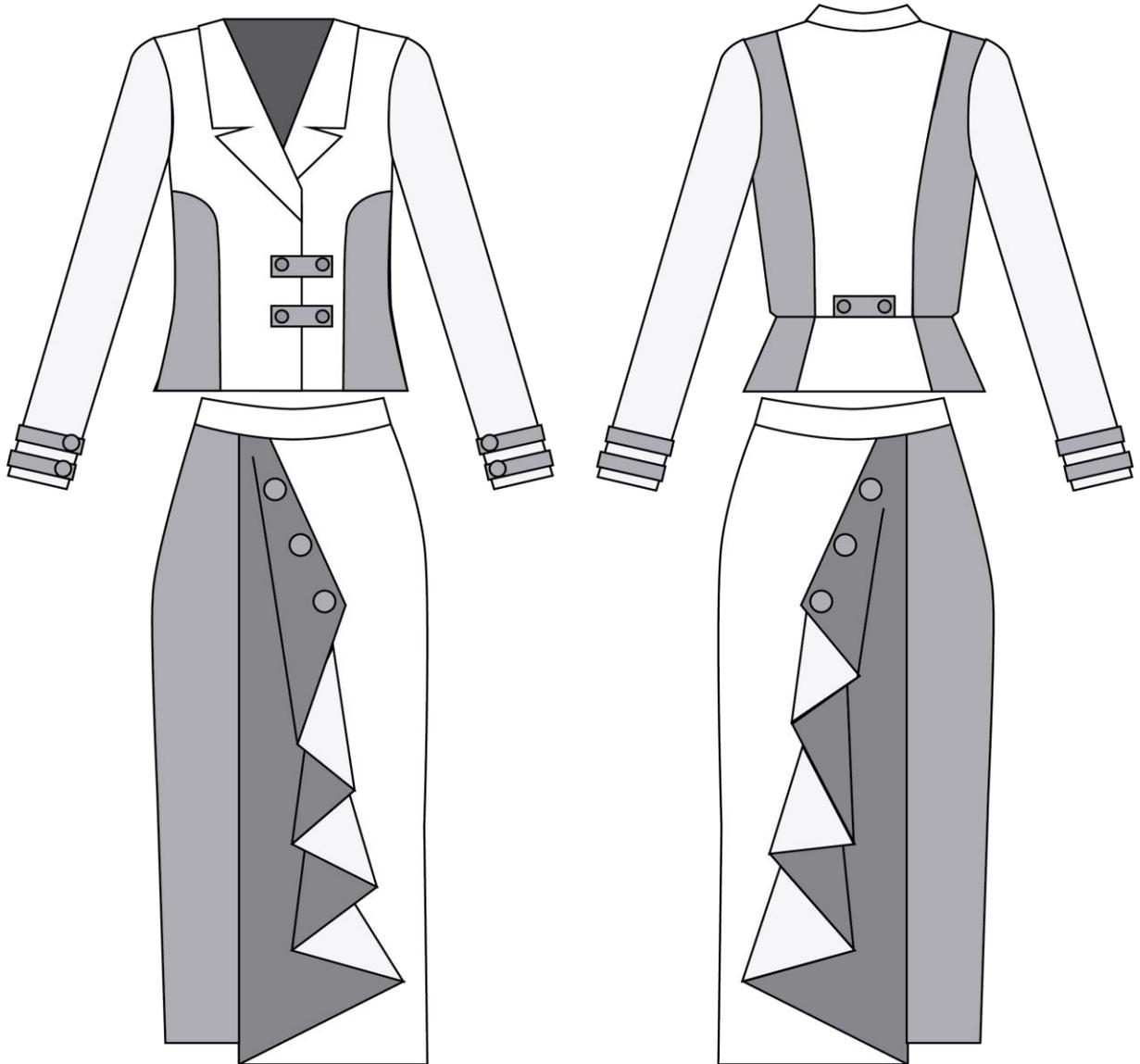
Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 50- Croqui 12



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 51- Desenho Técnico Croqui 12

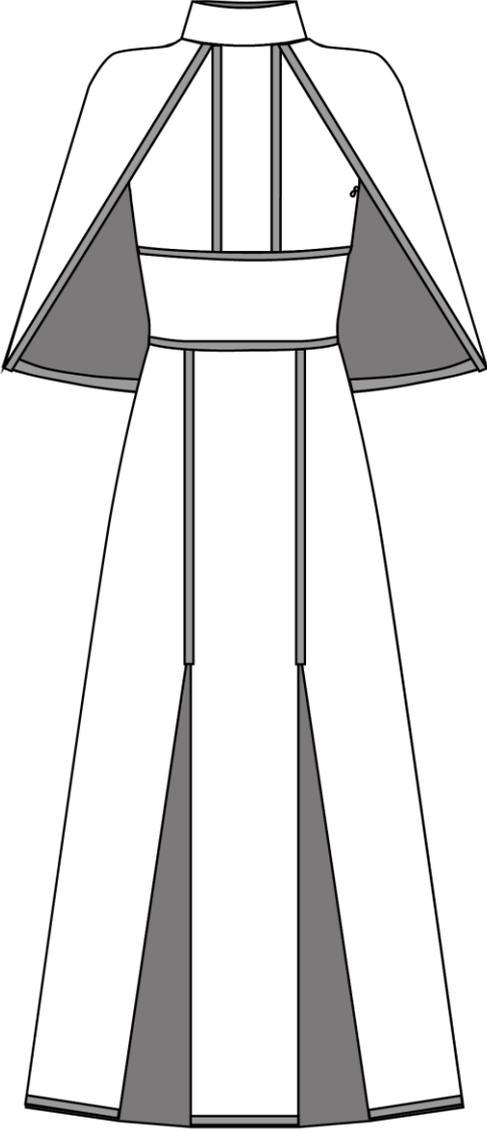
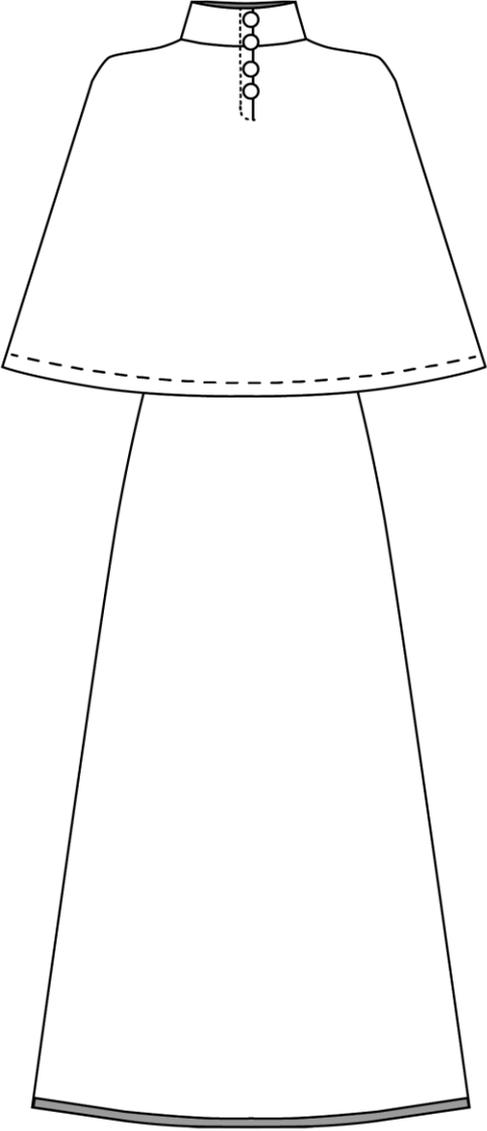


Fonte: Desenvolvido pela autora.

6.9.1 Fichas Técnicas

Neste tópico as fichas técnicas dos dois looks escolhidos para confecção são apresentadas. Os croquis escolhidos para a produção foram o 5 e o 11. Nas fichas técnicas (figuras 51 e 52) que foram desenvolvidas é possível observar detalhes sobre as características das peças, como zíperes, botões, costuras e variação de tecidos.

Figura 52-Ficha Técnica do look 1

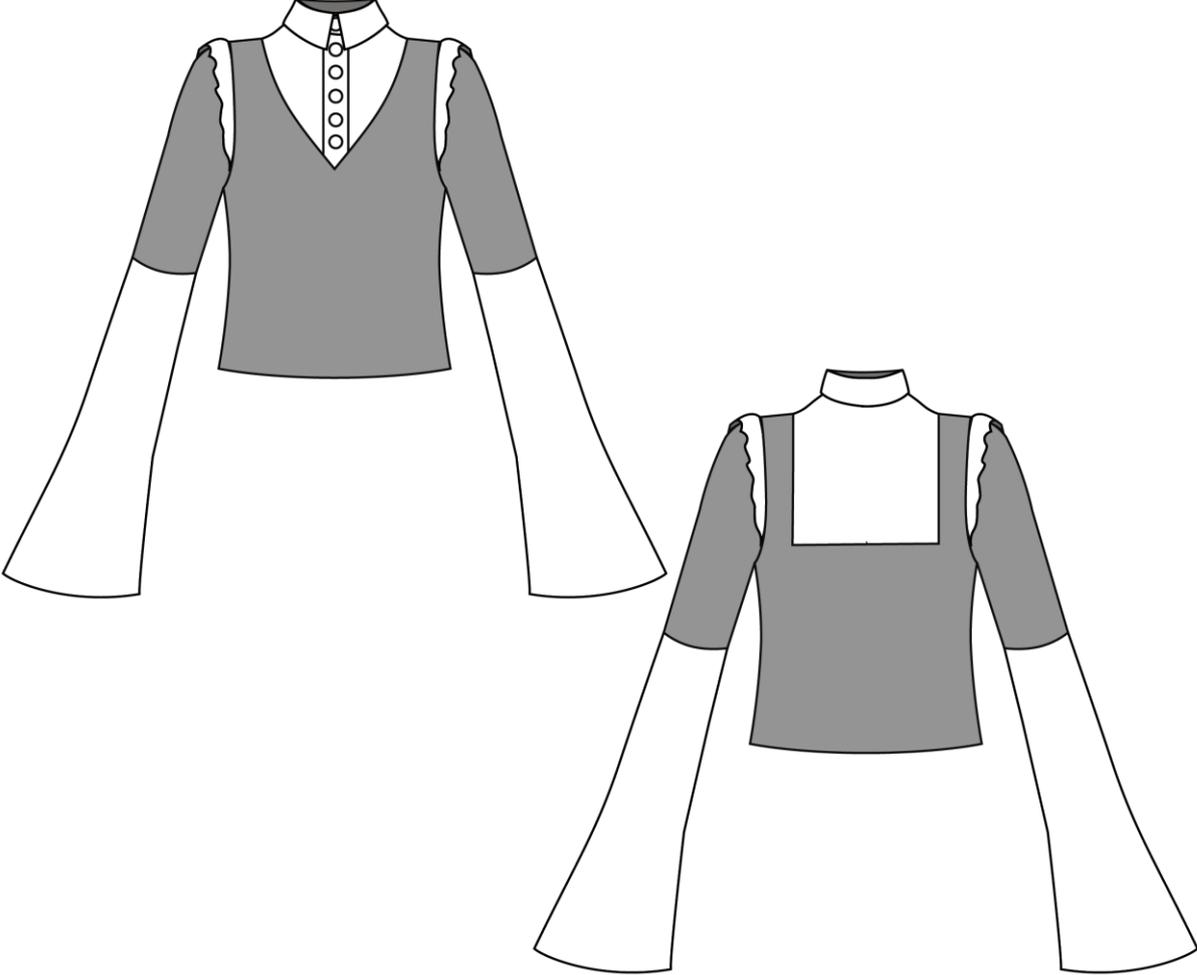
FICHA TÉCNICA																	
PRODUTO: Vestido Tempesta			REF: 54				DATA: 2021										
RESPONSÁVEL: Emanuelle			MODELISTA: Emanuelle				COLEÇÃO: Pactum										
DESENHO TÉCNICO																	
																	
DESCRIÇÃO DO PRODUTO						GRADE											
<p>Vestido confeccionado em crepe com faixas de veludo.</p> <p>O vestido possui uma capa nas costas com fechamento atrás com botões. A saia do vestido possui duas fendas.</p>						PP	P	M	G	GG	36	38	40	42	44	46	48
						TECIDOS					COMPOSIÇÃO						
						Crepe					100% poliéster						
						Veludo					100% poliamida						

AVIAMENTOS			
TIPO	CÓDIGO	LOCAL	QUANTIDADE
ILHÓS	1	Não possui	
CORRENTE	2	Não possui	
ELÁSTICO	3	Não possui	
BOTÃO	4	Costas	4
ZÍPER INVISÍVEL	5	Lateral	1
FITA DECORATIVA	6	Ver desenho técnico	4,5 metros
FIVELA	7	Não possui	
ZÍPER METÁLICO	8	Não possui	
CORDÃO	9	Não possui	
AMOSTRA TECIDOS			
Crepe 			
OBSERVAÇÕES			
<ul style="list-style-type: none"> - Botões com costura dupla nas c - Forro do mesmo tecido . - Barra na capa. -Capa forrada com o mesmo tecido. 			
CARTELA DE CORES			
 PANTONE 2757 C	 PANTONE 414 C		

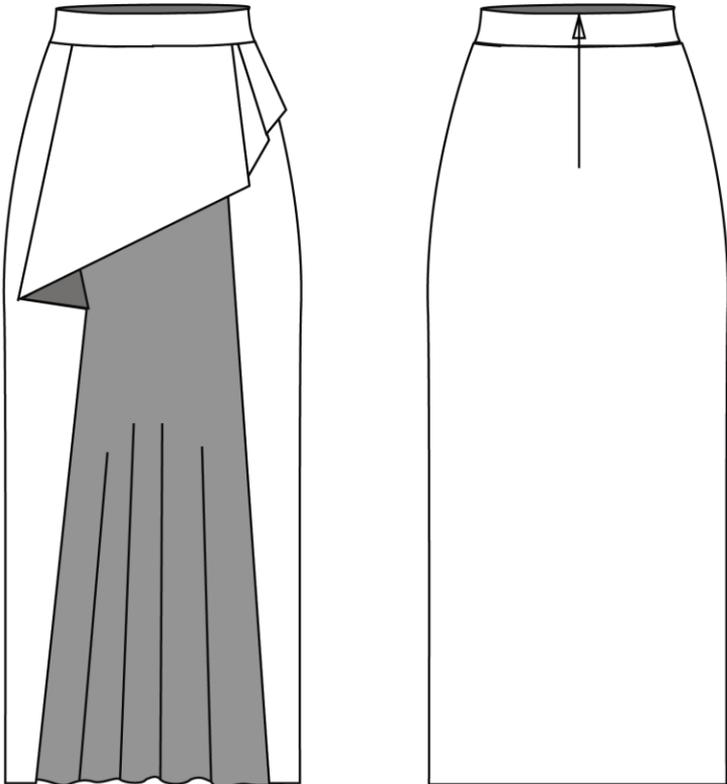
Figura 53- Ficha Técnica do look 2

FICHA TÉCNICA																	
PRODUTO: Casaco Dobra				REF: 87-1				DATA: 2021									
RESPONSÁVEL: Emanuelle				MODELISTA: Emanuelle				COLEÇÃO: Pactum									
DESENHO TÉCNICO																	
DESCRIÇÃO DO PRODUTO						GRADE											
Casaco em lã batida. Sem bolso, sem botões. Punhos dobrados						PP	P	M	G	GG	36	38	40	42	44	46	48
											X	X	X	X	X	X	X
TECIDOS						COMPOSIÇÃO											
Lã Batida						94% poliéster, 5% viscose											

AVIAMENTOS			
TIPO	CÓDIGO	LOCAL	QUANTIDADE
ILHÓS	1		0
CORRENTE	2		0
ELÁSTICO	3		0
BOTÃO	4		0
ZÍPER INVISÍVEL	5		0
FITA DECORATIVA	6		0
FIVELA	7		0
ZÍPER METÁLICO	8		0
CORDÃO	9		0
AMOSTRA TECIDOS			
			
OBSERVAÇÕES			
CARTELA DE CORES			
 PANTONE® 1815 C			

FICHA TÉCNICA																	
PRODUTO: Blusa recorte				REF: 87-2				DATA: 2021									
RESPONSÁVEL: Emanuelle				MODELISTA: Emanuelle				COLEÇÃO: Pactum									
DESENHO TÉCNICO																	
																	
DESCRIÇÃO DO PRODUTO						GRADE											
Blusa com recorte no peito e na manga. Manga flare.						PP	P	M	G	GG	36	38	40	42	44	46	48
											X	X	X	X	X	X	X
TECIDOS						COMPOSIÇÃO											
Crepe						100% poliéster											

AVIAMENTOS				
TIPO	CÓDIGO	LOCAL	QUANTIDADE	
ILHÓS	1		0	
CORRENTE	2		0	
ELÁSTICO	3		0	
BOTÃO	4	Peito	4	
ZÍPER INVISÍVEL	5		0	
FITA DECORATIVA	6		0	
FIVELA	7		0	
ZÍPER METÁLICO	8		0	
CORDÃO	9		0	
AMOSTRA TECIDOS				
				
OBSERVAÇÕES				
CARTELA DE CORES				
				
PANTONE® BLACK 6 C	PANTONE 11-0602 TCX			

FICHA TÉCNICA																	
PRODUTO: Saia pregas				REF: 87-3				DATA: 2021									
RESPONSÁVEL: Emanuelle				MODELISTA: Emanuelle				COLEÇÃO: Pactum									
DESENHO TÉCNICO																	
																	
DESCRIÇÃO DO PRODUTO						GRADE											
Saia com pregas decrescentes em tecido de lã e godê em crepe na frente.						PP	P	M	G	GG	36	38	40	42	44	46	48
											X	X	X	X	X	X	X
						TECIDOS					COMPOSIÇÃO						
						Crepe					100% poliéster						
						Lã batida					96% poliéster, 4% viscose						

AVIAMENTOS			
TIPO	CÓDIGO	LOCAL	QUANTIDADE
ILHÓS	1	Não possui	
CORRENTE	2	Não possui	
ELÁSTICO	3	Não possui	
BOTÃO	4	Não possui	
ZÍPER INVISÍVEL	5	Costas	1
FITA DECORATIVA	6	Não possui	
FIVELA	7	Não possui	
ZÍPER METÁLICO	8	Não possui	
CORDÃO	9	Não possui	
AMOSTRA TECIDOS			
			
OBSERVAÇÕES			
CARTELA DE CORES			
			
PANTONE® BLACK 6 C	PANTONE 11-0602 TCX		

7 DESENVOLVIMENTO

Nesta etapa, a teoria é colocada em prática. Assim sendo, foram selecionados dois *looks* para produção. Para cada um deles, foram produzidas as modelagens e feitas as costuras do primeiro protótipo referente às peças.

7.1 MODELAGEM

A modelagem seguiu de acordo com a necessidade de cada peça. Foram utilizadas técnicas de modelagem plana e *moulage*. As modelagens foram feitas em tamanho 40. Para a modelagem do vestido, a técnica utilizada foi a *moulage*, devido a interpretação do molde ser mais precisa utilizando esta técnica. Primeiro se desenhou o busto e posteriormente a capa e a saia da peça.

Figura 54- Moulage do vestido



Fonte: Acervo da autora, 2021

A figura demonstra o traçado do busto, a capa e a saia, respectivamente. No segundo *look*, houve a utilização de técnica mista. A saia foi criada do zero pela *moulage* e a camisa e o casaco partiram de interpretações já prontas do molde plano da camisa e de um casaco. A figura 50 demonstra a *moulage* da saia do look 2.

Figura 55-Moulage saia look 2



Fonte: Acervo da autora, 2021

A figura 54 demonstra a *moulagem* da saia, esta não foi desenvolvida em seu comprimento original, uma vez que o comprimento poderia seguir a modelagem já traçada, evitando assim, desperdício de tecido. Para o casaco e para a blusa, as interpretações foram feitas a partir de moldes planos já prontos.

7.2 PRODUÇÃO

Segundo Treptow (2013), o protótipo é importante pois demonstra a necessidade de fazer alterações na modelagem. No caso deste projeto, não houve necessidade de alterações em nenhum dos *looks*. A peça foi cortada e costurada pela costureira Gelci Soares.

Figura 56- Corte do casaco e da saia, look 2



Fonte: Acervo da costureira Gelci Soares

A imagem mostra a marcação do corte da saia e do casaco do *look 2* e da saia do vestido respectivamente. A partir disso as peças foram confeccionadas. A seguir as peças prontas.

Figura 57- Peças prontas



Fonte: Acervo da designer

Por conseguinte, a conclusão da produção das peças a serem apresentadas encerra a etapa de desenvolvimento deste trabalho acadêmico.

8 RESULTADOS E DISCUSSÕES

O objetivo principal deste trabalho foi criar uma coleção de moda inspirada no resgate histórico das bruxas da Idade Média para o público feminino. Diante disso, identificou-se como o maior desafio desse processo transformar a imagem das bruxas, descritas apenas em documentos, livros e diários em peças de roupa. As imagens desse ser são raras, a maioria foi produzida posteriormente à Idade Média, embora bruxas tenham estado sempre presentes na sociedade.

Nesse contexto, destaca-se que este estudo teve o intuito de discutir a importância acerca da relação entre moda e história e, com isso, contribuiu com o conhecimento sobre a indumentária feminina no período da Idade Média. Desse modo, a pesquisa histórica foi crucial para alcançar os objetivos do presente estudo, pois mesmo que fossem consideradas bruxas por todos estereótipos referidos ao decorrer do trabalho, elas ainda usavam o que era característico da Idade Média. Assim, foi possível se inspirar nas características do período medieval e algumas características das bruxas para que a coleção fosse assumindo forma e personalidade.

Sendo assim, abordou-se a perspectiva das mulheres marginalizadas e chamadas de bruxas, as quais foram as inspirações principais da coleção de moda desenvolvida neste trabalho. Devido a essa perspectiva e ao vínculo contemporâneo, fez-se necessário pensar em estratégias que dessem conta de ressignificar conceitos cunhados sobre as bruxas em sociedades extremamente patriarcais.

Para isso, evidenciou-se que a metodologia de Treptow (2013) facilitou a construção e organização da coleção através de suas fases e etapas para alcançar os objetivos do trabalho. Devido a esta metodologia, foi possível saber a ordem e a necessidade de cada etapa ou fase. Além disso, vale salientar a importância das pesquisas e seus respectivos painéis como inspiração visual, pois no momento da geração de alternativas servem de apoio para traços, formas, cores diferentes e que fogem do que se está padronizado a fazer.

Por fim, a coleção se apresenta com o nome de “Pactum”, do latim, “pacto”. Uma referência aos acordos que aconteciam nas reuniões e a ideia de união e apoio de um grupo. E os *looks* foram produzidos e fotografados para compor o *book* da coleção. Dessa forma, pode-se considerar que o trabalho cumpriu com seu objetivo e obteve resultados satisfatórios. E embora este trabalho tenha alcançado os objetivos, ainda há espaço para mais desenvolvimento da pesquisa. Portanto, muitas outras discussões acadêmicas podem ser propostas a respeito da relação entre moda e história.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou posicionar, através da vestimenta, a mulher bruxa na sociedade contemporânea, estabelecendo uma nova posição social nessa estrutura tendenciosamente patriarcal. Dessa forma, pode-se dizer que este projeto incentivou, através da moda, a relação de poder das mulheres para com elas mesmas e com a sociedade, reforçando a ideia de que as mulheres estão cada vez mais independentes, ocupam várias posições na sociedade e necessitam de roupas versáteis e repletas de personalidade.

Dito isto, evidencia-se que a moda está intimamente ligada com a mulher e sua posição ou função social, hora com mangas enormes que as impediavam de ter qualquer independência, hora com barrigas falsas que remetiam a fertilidade em séculos passados, fator importante em uma sociedade onde a capacidade de gerar filhos é valorizada. Nesse âmbito, destaca-se que a coleção foi pensada para mulheres contemporâneas que assumem uma gama de papéis na sociedade.

Para isso, apresentou-se a evolução histórica da moda na Idade Média, onde se nota a grande variedade de mangas, corpetes e adornos de cabeça. Desta pesquisa foram retiradas muitas referências para a criação da coleção, como por exemplo: as mangas alongadas, as diversas camadas e sobreposições de roupa, marcações na cintura, amarrações e faixas de tecido nas barras. No entanto, destaca-se que foi desafiador descobrir o que de fato as bruxas da Idade Média vestiram no passado, já que este estudo trouxe à tona o processo de exclusão dos livros de História da Moda sofrido pelas mulheres consideradas bruxas na sociedade.

No que tange às bruxas, os livros e outras referências que antes eram mais escassas têm chegado com mais facilidade nas mãos do público. Foram acrescentados mais dois livros no decorrer desta pesquisa, que em seu início não haviam sido publicados. Dada a raridade de pesquisas sobre bruxas por um viés mais real e social, este trabalho cumpriu também uma sua premissa de produzir conteúdo sobre o assunto.

Em suma, as peças confeccionadas correspondem a proposta da coleção, pois representam os elementos visuais das bruxas da Idade Média, através das faixas de tecido nas barras ou em outras partes das vestes, das capas e casacos longos, além das mangas longas e recortes que lembram camadas de roupas.

REFERÊNCIAS

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BLOG. **Violência contra a mulher em dados**. Disponível em: <<https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/>> Acesso em:20/03/2019

BOUCHER, François. **História do Vestuário no Ocidente**: das origens aos nossos dias. São Paulo: Cosac, 2010.

CASAGRANDA, Luana. Violência de Gênero contra a mulher e a construção social da notícia: uma análise de casos de feminicídio no G1. **Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao Departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, 2016.

CERQUEIRA, Daniel (Co). Et al. **Atlas da Violência**. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf> Acesso em: 19/03/2019

COMPROMISSO E ATITUDE; **Lei Maria da Penha. Dados nacionais sobre violência contra a mulher**. Disponível em: <<http://www.compromissoeatitude.org.br/dados-nacionais-sobre-violencia-contra-a-mulher/>> Acesso em:20/03/2019

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**; mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FRANCO, Luiza. **Violência contra a mulher**: novos dados mostram que “não há lugar seguro no Brasil”. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47365503>> Acesso em:20/03/2019

LEVENTON, Melissa. **História Ilustrada do vestuário**: um estudoda indumentária, do Egito Antigo ao final do século XIX, com ilustrações dos mestres Auguste Racinet e Friedrich Hottenrotch. São Paulo: Publifolha, 2009.

NOGUEIRA, Carlos. **As Companheiras de Satã**: o processo de diabolização da mulher. Espacio, Tiempo y Forma, Série IV, H.Moderna. Pág. 9-24, 1991.

SANA. **A Bruxas estão soltas**. Disponível em: <<http://www.modadesubculturas.com.br/2015/03/as-bruxas-estao-soltas-witchy-e-o-boho.html>> Acesso em: 25/03/2019>

SANTOS, Bárbara F. **Os Números da Violência contra as Mulheres no Brasil**. Newsletter Exame, 8 de março, 2017. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/os-numeros-da-violencia-contra-mulheres-no-brasil/>> Acesso em:20/03/2019

SCHIFF, Stacy. **As Bruxas**: intrigas, traições e histeria em Salem. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

TOSI, Lucia. **Mulher e Ciência**: a revolução científica, a caça às bruxas e a ciência moderna. Cadernos Pagu (10) 1998: pp.369-397.

TREPTOW, Doris. **Inventando Moda**: planejamento de coleção. 3 ed. Brusque: do autor, 2005.

VELASCO, Clara at al. **Cresce número de mulheres vítimas de homicídio no Brasil**: dados de feminicídios são subnotificados. Disponível em: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/cresce-n-de-mulheres-vitimas-de-homicidio-no-brasil-dados-de-feminicidio-sao-subnotificados.ghtml>> Acesso em:20/03/2019

ZORDAN, Paola. **Bruxas**: figuras de poder. Ensaio. Estudos Feministas, Florianópolis, 13(2):256, maio/agosto, 2005. Pg 331-341

AURÉLIO. **Vodu**. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/vodu> Acesso em: 29/06/2019

AMARO. Disponível em: <https://amaro.com/> Acesso em: 29/06/2019.

BÁSICO.COM. Disponível em: <https://www.basico.com/> Acesso em: 29/06/2019.

ANTIX. Disponível em: <https://www.amoantix.com/> Acesso em: 29/06/2019

WEAREVER. Disponível em: <https://www.wearever.com.br/> Acesso em: 29/06/2019

LE LIS BLANC. Disponível em: <https://www.farfetch.com/br/shopping/women/le-lis-blanc/items.aspx>
Acesso em: 29/06/2019

DOMINO. **People Are Already Predicting Color Trends for 2020.** Disponível em:
https://www.domino.com/content/wgsn-color-trend-report-2020/?utm_source=instastories&utm_channel=Social. Acesso em: 29/06/2019

COLORO. **Key Colors.** Disponível em: <https://int.coloro.com/key-colors-2020> Acesso em: Acesso em:
29/06/2019

WGSN. **Neo Mint.** Disponível em: <https://www.wgsn.com/blogs/neo-mint-the-s-s-2020-colour/> Acesso
em: 29/06/2019

Trend Forecast. Disponível em: <https://theyewearforum.com/2019/02/28/trend-forecast-2020/> Acesso
em: 29/06/2019

CIDREIRA, Renata Pitombo. Moda e Significação. *In: Os sentidos da Moda.* São Paulo: AnnaBlume, 2005, p. 91-133.

CIDREIRA, Renata Pitombo. Moda: Etimologia e História. *In: Os Sentidos da Moda.* São Paulo: AnnaBlume, 2005, p. 11-20.

CASTILHO, Khatia; MARTINS, M. Marcelo. **Discursos de Moda:** semiótica, design e corpo. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.