Gustavo Avila de Vargas

TRABALHO FINAL DE GRADUAÇÃO

BOLSAS GENDERLESS INSPIRADAS EM LEIGH BOWERY

Santa Maria, RS

2018

Gustavo Avila de Vargas

BOLSAS GENDERLESS INSPIRADAS EM LEIGH BOWERY

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

Orientadora: Profa. Salette Mafalda Marchi

Santa Maria, RS

2018

Gustavo Avila de Vargas

BOLSAS GENDERLESS INSPIRADAS EM LEIGH BOWERY

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

_____

Salette Mafalda Marchi – Orientadora (UFN)

_____

Hélen Vanessa Kerkhoff (UFN)

_____

Miguel Pelizan (UFN)

Aprovado em ____ de _____ de _____.

RESUMO

Este projeto apresenta o desenvolvimento de uma linha de seis bolsas *genderless,* ou seja, sem distinção de gênero*,* voltadas para o público *queer*, sendo elas três mochilas e três pochetes as quais tem como inspiração o artista performático australiano Leigh Bowery. Para o referencial teórico foram estudados temas relevantes a serem pesquisados para o desenvolvimento do projeto, sendo eles, uma breve história do design de bolsas e a moda, expressão de gênero por meio da moda, Leigh Bowery, *Queer,* semântica na moda, ergonomia, materiais e processos e sustentabilidade. O resultado final obtido com a fabricação das bolsas foi satisfatório, foram finalizados quatros dos seis modelos projetados os quais cumpriram os requisitos de funcionalidade e ergonomia, possuindo mais de um compartimento, possibilidade de serem carregadas de formas diferentes e confortáveis ao uso. A estética foi simplificada para que os produtos se adaptem a limitações existentes na produção bem como ao mercado local.

Palavras-chave: Bolsas. *Genderless. Queer.* Mochila. Pochete. Leigh Bowery.

ABSTRACT

This project presents the development of a line of six genderless bags, that is, without gender distinction, aimed at the queer public, being three backpacks and three pochetes which is inspired by the Australian performance artist Leigh Bowery. For the theoretical reference, relevant themes to be researched for the development of the project were studied, being a brief history of the design of handbags and fashion, gender expression through fashion, Leigh Bowery, Queer, fashionable semantics, ergonomics, materials and processes and sustainability. The final result obtained with the manufacture of the bags was satisfactory, were finished four of the six designed models which met the requirements of functionality and ergonomics, having more than one compartment, possibility of being loaded in different ways and comfortable to use. Aesthetics has been simplified so that products adapt to existing limitations in production as well as to the local market.

Keywords: *Bags. Genderless. Queer. Backpack. Belt bag. Leigh bowery*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....5
1.1 JUSTIFICATIVA.....6
1.2 OBJETIVOS.....7
1.2.1 Objetivo Geral.....7
1.2.2 Objetivos Específicos.....7
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....9
2.1 BREVE HISTÓRIA DO DESIGN DE BOLSAS E A MODA.....9
2.2 EXPRESSÃO DE GÊNERO POR MEIO DA MODA.....15
2.3 LEIGH BOWERY.....18
2.4 QUEER.....20
2.5 SEMÂNTICA NA MODA.....21
2.6 ERGONOMIA.....23
2.7 MATERIAIS E PROCESOS.....26
2.7.1 Fibras Utilizadas na Produção de Tecidos.....27
2.7.2 Processo de Fabricação da Bolsa *Be Dior*.....31
2.8 SUSTENTABILIDADE.....36
3 METODOLOGIA.....38
4. DESENVOLVIMENTO DA METODOLOGIA.....40
4.1 ANALISES.....40
4.1.2 Análise da Necessidade e Relação Social.....40
4.1.3 Análise do Meio Ambiente.....40
4.1.4 Analise do Desenvolvimento Histórico.....40
4.1.5 Analise de Mercado.....52
4.1.6 Análise da Função Estrutural.....56
4.1.7 Análise da Configuração.....63
4.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA.....66
4.2.1 Lista de requisitos de projeto.....66
4.3 PAINEIS SEMÂNTICOS.....66
4.3.1 Painel do Estilo de Vida.....66
4.3.2 Painel de Expressão do Produto.....67
4.3.2 Painel do Tema Visual.....68
4.4 CONCEITO.....69
5 GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS.....70
5.1 SELEÇÃO DE ALTERNATIVA.....85
5.2 DETALHAMENTO.....91
6.3 MODELAGEM.....104
6 EXECUÇÃO.....105
6.1 MODELOS FINALIZADOS.....109

7 RESULTADOS E DISCUÇÃO.....122
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....126
REFERENCIAS.....128
APENDICE A – DESENHOS TÉCNICOS.....135

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Louro (2004), *queer* é o indivíduo de sexualidade desviante, homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o sujeito diferente, excêntrico, que não almeja a tolerância ou ser integrado na sociedade. Assim, a teoria *queer* abre portas para a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades de gênero ao mesmo tempo que aborda as diferentes maneiras de se interpretar a cultura, a educação e o poder. A teoria *queer* nos desafia a pensar de formas diferentes e questiona o que é considerado normal e aceitável na sociedade.

Neste trabalho busca-se desenvolver uma linha de bolsas *genderless*[1], voltada para o público *queer*, pretende-se com o produto alcançar esse público que é composto por uma diversidade de pessoas com diferentes estilos de vida e idade, o produto deverá atender as necessidades dos usuários, que têm um estilo de vida próprio.

Diante disso, o que se vê hoje é que a cultura *queer* rompe com os padrões binários de sexualidade e identidade de gênero que sempre definiram a moda, como sendo masculina ou feminina. Essas diferenças na moda, segundo Silva (2017), vêm da sociedade urbana burguesa do final do século XVIII, em um cenário no qual mulheres e homens deveriam se comportar e vestir de maneiras opostas. Assim a moda revelava a forma como as roupas femininas eram construídas para acentuar atributos físicos em que as sexualizavam e as masculinas eram mais simples e práticas, próprias para o trabalho. Bergamo (2004, p.85) questiona: “Até que ponto as diferenças de gênero são cruciais para a definição de papéis tanto na produção quanto no consumo de moda?”. Segundo o referido autor, a maior diferenciação nas roupas e acessórios, como a bolsa, no mundo da moda, é a diferenciação feminino/masculino, e depois a infantil que também é subdividia em gêneros. Com os papéis sociais das mulheres e dos homens se mesclando cada vez mais, observa-se que uma produção de moda binária se torna obsoleta, assim se percebe que esse público começa a ganhar mais visibilidade e voz, mas ainda carece de representatividade em várias áreas, incluindo a moda.

Portanto, acredita-se na necessidade de um projeto de bolsas voltado para esse público, o qual se buscará inspiração estética no trabalho do artista *queer* e designer de moda Leight Bowery, que usava o próprio corpo como tela para expressar sua criatividade (Figura 1). Segundo Geczi; Karaminas (2013), ele pertenceu a cena noturna de Londres durante a década de 1980, suas roupas eram caracterizadas por silhuetas exageradas e foi considerado um ícone da moda e inspirou vários designers como Alexander Mcqueen, Jhon Galiano, e Gareth Pugh.

[1] Termo que sugere a desconstrução do sistema binário de gênero e reforça a maior fluidez de gêneros no mundo da moda. (RODRIGUES; AFONSO 2017).

Figuras 1: Fotos de Leigh Bowery em ensaios fotográficos posando em suas criações.

Fonte: Dazed digital (2018).

A metodologia selecionada para o desenvolvimento do projeto será a de Löbach (2001), com a inserção dos painéis de Baxter (2000), sendo eles: Estilo de Vida, onde é ilustrado o estilo de vida dos futuros consumidores; Expressão do Produto, o qual representa a emoção que o produto transmite; e Tema Visual o qual é rico em fontes visuais que estejam de acordo com o espírito do produto.
Destaca-se que ter como inspiração um artista *queer* como Leigh Bowery, acrescentará as bolsas um valor sentimental e de identificação com o público *queer*, de acordo com Balestrin (2014) a humanidade usa da moda e de acessórios para a construção de sua identidade individual, fazer parte de um grupo ou se diferenciar de outro. As bolsas estão presentes na configuração da vestimenta dos indivíduos, independente do sexo, idade, raça e religião tornando-se assim um símbolo da forma de viver de uma determinada sociedade ou grupo.

1.1 JUSTIFICATIVA

A indústria binária da moda e dos acessórios dita diferentes formas de comportamento para homens e mulheres, segundo Barnard (2003), a indumentária feminina foi, e ainda é em alguns casos, voltada para a aparência, enquanto os trajes masculinos são mais sóbrios, priorizando o conforto e a movimentação, colocando a mulher em uma posição de espetáculo e do homem de espectador. No entanto esses papéis representa um modelo de sociedade heteronormativa a qual exclui a comunidade *queer,* que busca, tanto no comportamento quanto em sua forma de se vestir, romper com as normas de gênero e sexualidade.

Segundo Louro (2000), o nome *queer* historicamente foi usado de forma pejorativa para enquadrar os termos “gay” e “lésbica” em um único significado. Com isso percebeu-se que além de não ter representatividade, o público e a cultura *queer* foi inferiorizada, e marginalizada pela parcela dominante. Hoje ativistas LGBT+[2] buscam apropriação do termo na intenção de reverter seu significado

[2] LGBTQ+ que significa Lesbicas; Gays; Bissexuais; Transsexuais; e todos os outros individuos que não são nenhum dos anteriores. The gay UK (2017).

inicial.

A cultura *queer* de acordo com Salih (2012), é bastante caracterizada pela politização de sua teatralidade, nela incluem-se tradições de *cross-dressing*[3], bailes *drag* entre outros. Segundo o referido autor, o filme "*Paris is burning" de 1990,* retrata a cena dos bailes *drag* nova yorkinos durante seu auge no final da década de 1980, onde eram praticadas por homens e mulheres as tradições citadas anteriormente.

Foi nesse contexto que se criaram as "*houses"* que acolhiam jovens homossexuais e transexuais que eram expulsos de casa por suas famílias. Para Sierra (2016), as "*houses*" representavam uma mãe (não necessariamente do gênero feminino) e muitas vezes recebiam o nome de algum estilista famoso como *St. Laurent, Givenchy, e Manolo Blahnik,* mostrando a forte conexão da cultura *queer* com a moda. Na época participavam de competições onde cada pessoa exibia seu *look* que sempre seguia um tema específico, a maioria das vezes eram interpretações exageradas dos ideais de gênero.

Com isso percebe-se que por meio da vestimenta e do estilo que o público *queer* performa a sua identidade de gênero, seja misturando roupas femininas e masculinas ou buscando peças que não se enquadre em nenhum. De acordo com Rodrigues; Afonso (2017) a moda *genderless,* dava os primeiros passos em 2011 quando a modelo transgênero servia, Andreja Pejic, desfilava com seu estilo andrógeno para Jean Paul Gaultier, e em 2015 a *Selfringes,* famosa loja de departamento inglesa, eliminou os setores masculinos e femininos da loja, deixando os consumidores livres para experimentar qualquer peça. Essas são iniciativas que o mercado tem tomado para incluir esse novo público que vem crescendo e mostrando a nova direção que a moda deve seguir.

Com isso percebe-se que a diferenciação de gênero nos produtos cria uma barreira entre os consumidores e o produto, e ainda hoje exclui a parcela não binária/neutra da sociedade, portanto um projeto voltado para esse público se faz necessário. O desenvolvimento de uma linha de bolsas sem definição de gênero poderá fazer com que os usuários *queer* se sintam originais e livres para expressar seu estilo. Além de ser uma possível oportunidade de negócio.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver uma linha de bolsas *genderless* voltadas para o público *queer*, inspiradas no trabalho de Leigh Bowery.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Estudar a teoria *queer.*
- Realizar uma pesquisa de mercado sobre bolsas e acessórios.

[3] Vestir-se com roupas de outro sexo. Vencato (2008).

- Reconhecer o universo da moda.
- Pesquisar materiais e processos.
- Conhecer o trabalho de Leigh Bowery

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste tópico, serão abordados temas relevantes para a construção da mensagem que será transmitida pelo produto, bem como, o que é necessário para sua produção e adaptação para o público alvo.

2.1 BREVE HISTÓRIA DO DESIGN DE BOLSAS E A MODA

Neste tópico fez-se uma linha do tempo, onde foi analisada a sociedade e suas transformações, bem como, o impacto na moda que também influenciou o design de bolsas desde o século XIX até os dias atuais.

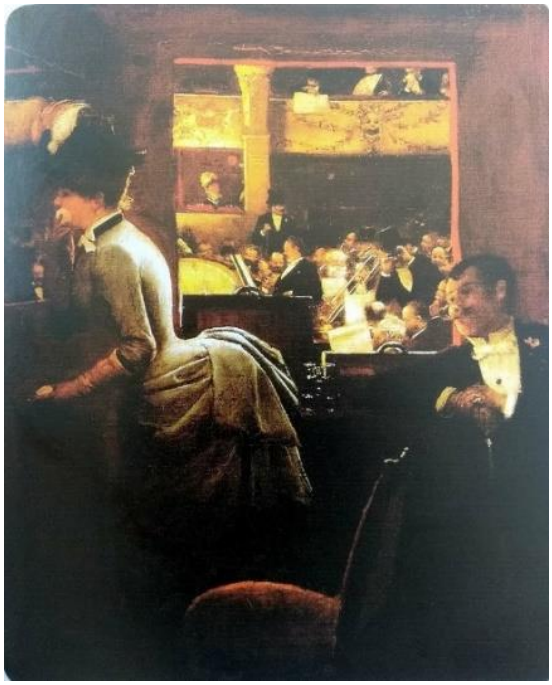
Segundo Jones (2005), os primeiros a registrar e discutir a forma de se vestir foram os exploradores e viajantes, que andavam pelo mundo e entravam em contato com as roupas e ornamentos de outros povos. Quando voltavam de suas viagens traziam desenhos de vestimentas, que geravam desejo e curiosidade nas pessoas. Esses procedimentos dos viajantes levaram os pesquisadores posteriormente ao estudo da vestimenta como parte da antropologia.

Conforme Crane (2006), nas sociedades no período anterior a revolução industrial, a diferenciação de classe das pessoas era claramente exposta em sua vestimenta, nessa época as roupas eram consideradas itens valiosos. Para as pessoas de classes mais baixas as roupas novas eram inacessíveis, levando-os a vestirem roupas usadas, que eram passadas de geração em geração.

Para Crane (2006), com a industrialização no sec. XIX, que além do vestuário expressar a diferenciação de classes ele passou ainda a acentuar o gênero e ainda trazer outras informações. Pois, nessa sociedade a diferença social entres as classes alta, média e baixa era imensa, e as pessoas interagiam entre si somente por meio de prestação de serviços. Observa-se também que durante este período uma pequena parte dos pertences de uma família de operários era composto por roupas. Um homem operário comprava um terno para seu casamente e o reutilizava em outras cerimonias, enquanto as mulheres passavam anos preparando seu enxoval que significava uma parte importante dos recursos que ela iria trazer para o casamento.

Segundo Pezzolo (2013), as roupas do final do sex XIX (Figura 2) caracterizavam-se pelo seu caráter puramente ornamental, eram compostas por blusas justas, golas apertadas, chapéus volumosos e ênfase na parte posterior da saia, na qual se usavam babados, drapeados e pregas para realçar o movimento e a fartura de tecido.

Figura 2: *La baignoire,* de Jean Béraud (1883), retrata uma mulher do século XIX em um bar da época.



Fonte: Pezzolo (2013, p. 109).

Assim como as roupas, a estética das bolsas do sec. XIX também traziam o caráter ornamental atribuído a figura feminina, de acordo com Tristante; Roim (2016), as bolsas na época eram usadas mais como um adorno, e eram menos funcionais, um exemplo é a bolsa mais popular entre as mulheres de classe alta da época, as Chatelaine (Figura 3), a qual deu origem as bolsas de mão, eram tão pequenas que permitiam carregar apenas um leque, um lenço e o cartão de visita.

Figura 3: chateleine circular, em prata niquelada do sec. XIX.

Fonte: Weddbook (2018).

Conforme Crane (2006), em meados do sec. XIX o preço das roupas baixou gradualmente por ser um dos primeiros itens de consumo produzidos em larga escala, com isso as roupas se tornaram objetos de desejo para as pessoas de todas as classes.

O mesmo teve reflexo nas bolsas, para Balestrin (2014), com o advento da revolução industrial alavancou-se um avanço estético na criação de bolsas, tornando-as mais estilizadas e únicas. Ao mesmo tempo que o produto era disseminado para todas as camadas sociais devido a produção em massa.

Com a chegada do sec. XX segundo Crane (2006), a importância simbólica da roupa se mantinha alta, entretanto seu valor econômico caia. Com a grande disponibilidade de peças de múltiplos preços, foi possível que indivíduos de classes mais baixas fossem capazes de criar seu estilo e expressar seu conceito de identidade. Com isso, a moda passou a caminhar lado a lado com as transformações sociais com um caráter mais significativo, evidenciado por meio das silhuetas criadas por suas roupas, o estilo de vida da população.

Um exemplo dessa transformação, segundo Jones (2005), foi a mudança nas silhuetas das roupas femininas durante a primeira guerra mundial de 1914 a 1918. Foi o momento da história em que as mulheres conquistaram o direito a voto e as estilistas femininas passaram a ganhar mais espaço no mundo da moda, e se dá o surgimento da primeira calça feminina chamada *Bloomers* (Figura 4).

Figura 4: ilustração de uma mulher vestindo a *bloomers* em um ambiente rural de trabalho.

Fonte: Shmoop (2018).

De acordo com Pezzolo (2013), os anos 1920 foram marcados pela silhueta andrógena do estilo *à la garçonne* (Figura 5) criado por Coco Chanel, que ficou muito reconhecida nos desfiles parisienses. Esse estilo se caracterizava por vestidos mais curtos, silhueta esguia e ausência total de curvas. Conforme o autor, uma grande influenciadora da moda na época do pós-guerra foi a escola de artes alemã *Bauhaus*, direcionada ao estudo das artes plásticas e gráficas, arquitetura e desenho de mobiliário.

Figura 5: socialites parisienses década 1920 vestindo a silhueta criada por Chanel.

Fonte: Dalena vintage (2015).

Conforme Jones (2005), durante a segunda guerra mundial nos anos 1939 até 1945, a diferença social era bastante expressiva. As mulheres de classe alta possuíam roupas com um acabamento preciso e com riqueza em detalhes, já as mulheres de classe mais baixas precisavam de roupas focadas na praticidade para desempenhar seu trabalho durante o período da guerra, o qual substituíam os homens nas fabricas, vestiam-se com sapatos plataforma e calças femininas com uma estética que se assemelhava à militar. Nessa época também se popularizou uma cultura de reaproveitamento das roupas devido ao racionamento de tecido da época.

O mesmo acontecia com o design das bolsas, conforme Tristante; Roim (2016), elas precisavam se adaptar à nova identidade e necessidade das mulheres, a bolsa que uma vez deixou de ser usada apenas como um utensílio para ser um adorno, faz um caminho inverso voltando a focar na funcionalidade. Agora as bolsas tinham o estilo carteiro, mais retangular, com vários compartimentos e longas alças que permitiam a variação de posições no carregamento da bolsa (Figura 6).

Figura 6: bolsas estilo carteiro da década de 1940.

Fonte: pinterest (2018).

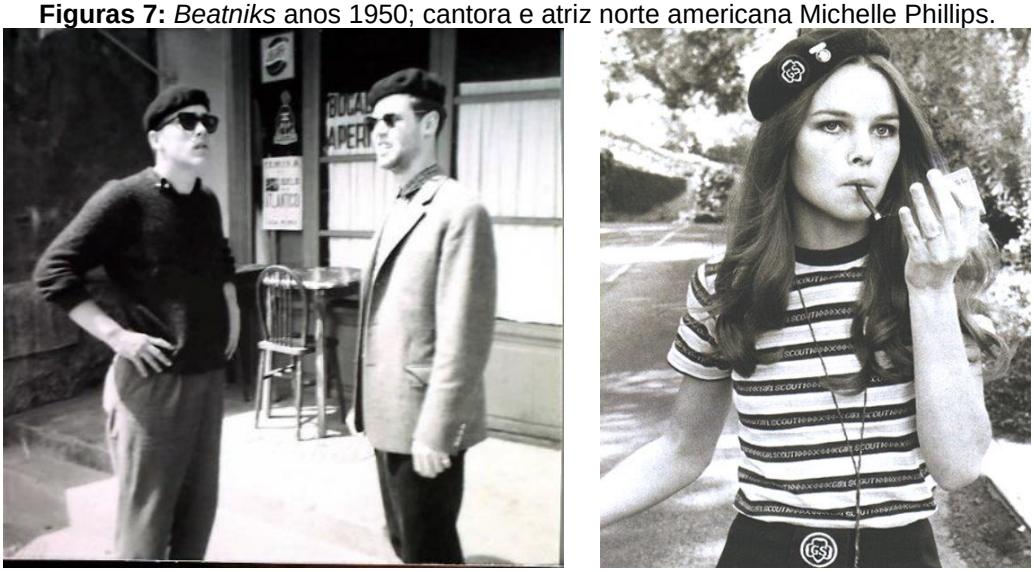
Até aqui, percebe-se que a moda, o vestuário e as bolsas que possuíam um apelo estético, estavam restritas a camada mais rica da população, enquanto os produtos direcionados as classes trabalhadoras eram apenas funcionais e simples.

Segundo Calanca (2008 p.191), depois da segunda guerra mundial a moda começava a se segmentar, com isso surgiam as modas juvenis denominadas “antimodas”. Para a autora,

> [...] tornando absoluta a distância em relação a tudo o que é conforme à regra estética e moral, elemento central da antimoda consiste na referência de ideais, valores e concepções da existência radicalmente opostos aos padrões vigentes.

Esse fenômeno segundo a autora diz respeito a diversas vertentes culturais como o feminismo, a revolta contra o utilitarismo, a luta pelos direitos de minorias e a afronta da contracultura. Os *beatniks* (Figura 7) nos anos 1950 são um dos representantes dessa contracultura, assim como os *Hippies* 1960 (Figura 8) e os *punks* em 1980, esses estilos valorizam o desprezo pelos valores atribuídos pela sociedade. Com isso percebe-se a grande revolução que ocorreu a partir dos anos 1960 no mundo ocidental.

Figuras 7: *Beatniks* anos 1950; cantora e atriz norte americana Michelle Phillips.



Fonte: Moda histórica (2013).

Figura 8: *Hippies* anos 1960.

Fonte: Cristalinks (2018).

Ainda nos anos 1960 surge nos Estados Unidos a chamada “arte popular”, de acordo com Pezzolo (2013), os artistas da *Pop Art* acreditavam que a vida cotidiana das pessoas e a arte não deveriam estar separadas, assim, pretendia-se por meio da arte comunicar-se com pessoas de todas as classes sociais. Nesse movimento esteve presente em estampas de camisetas e vários outros produtos. A *Pop Art* diferenciava-se por usar como tema elementos do cotidiano, como latas de conserva, lâmpadas, carros e fotografias de celebridades, as mais reconhecidas são as do artista Andy Warhrol.

Segundo Jones (2005), durante os anos 1970 o movimento hippie e estilos orientais estavam em alta, assim como o movimento feminista que avançava expressivamente, com isso instaurou-se um estilo onde vestiam-se apenas com roupas e sapatos confortáveis, sem direcionar foco ao busto para ir contra a sexy e glamorosa moda disco da época.

As bolsas dos anos 1970 (Figura 9) conforme Balestrin (2014), caracterizavam-se pelo seu estilo sacola, se popularizaram principalmente entre os Hippies por serem grandes, espaçosas e leves, elas permitam carregar o máximo de itens possíveis sem nenhum peso extra.

Figura 9: Bolsa inspirada em tapeçaria oriental; Bolsas de macramê no estilo sacola, muito usada pelos Hippies nos anos 1970.

Fonte: pinterest (2018).

Segundo Crane (2006), no final dos anos 1970 com a globalização o mundo da moda passou por uma transformação, ela se tornou mais aberta a materiais e estilos como os Hippies e etnias, nesta época o design de moda japonês ganhou bastante destaque.

Partindo para o século XXI, segundo Steinhauser e Cavalcanti (2016), o design de bolsas voltou-se para a sustentabilidade, os consumidores ficaram mais conscientes em busca de marcas que utilizam materiais sustentáveis, como também, com o ciclo de vida do produto.

Outro fator importante é que nas últimas décadas a moda deixou de ser um privilégio apenas das elites e se expandiu percorrendo um universo segmentado, bem como, acompanha as mudanças que acontecem na sociedade, pois agora é possível que indivíduos de distintos estilos de vida e classes sociais sejam capazes de se expressar por meio das roupas.

2.2 EXPRESSÃO DE GÊNERO POR MEIO DA MODA

Para Butler (2017), a identidade das pessoas está conectada com o seu gênero, pelo fato de que elas só são reconhecidas e integradas à sociedade após adquirir um gênero reconhecível, seja ele feminino ou masculino. Algumas teorias falam que a construção de gênero decorre de significados já pré-definidos inscritos em corpos anatomicamente distintos, sendo esses corpos passivos a uma rigorosa lei cultural.

Por outro lado, de acordo com a referida autora, o indivíduo não nasce homem ou mulher, ele vem a ser sob uma pressão cultural, a qual não possui ligação com o sexo, desse modo, o ser que vem a se tornar mulher não necessariamente precisa ser fêmea.

Segundo Butler (2017, p.26).

> Se o gênero são os significados culturais assumindo pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” se aplique exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos.

Considerando as palavras da autora, e trazendo para o campo da moda, não se pode afirmar que é por meio dela que se constrói a identidade de gênero, pois o mesmo é uma construção social que pode ser influenciado por vários outros fatores sociais, a moda é apenas uma ferramenta de expressão da identidade, que varia de acordo com cada contexto social. Sobre a questão de identidade, para Crane (2006, p.21), “O vestuário, sendo uma das formas mais visíveis de consumo, desempenha um papel de maior importância na construção social da identidade”.

Com isso, percebe-se como as pessoas se inserem na sua cultura, e assim, se expressam por meio das roupas, o que pode incluir regras rigorosas de aparência, que mudam dependendo da época. Para a referida autora, é por meio da vestimenta e dos acessórios que as pessoas evidenciam o seu status social, identidade regional, religião, no entanto as principais mensagens transmitidas pelo

vestuário, dizem respeito a diferenciação dos papeis de gênero, ou o que se espera de uma imagem feminina ou masculina.

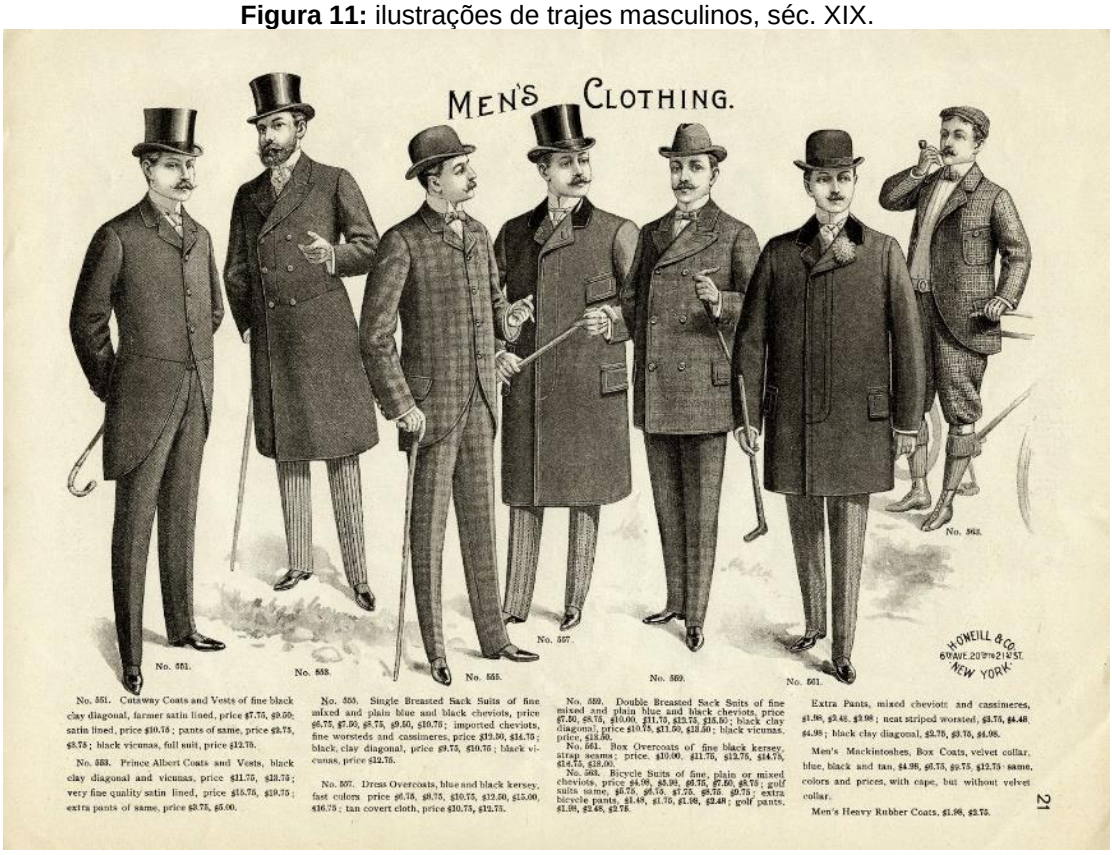
Outro autor que discute gênero, pelo prisma do poder na moda é Sant'Anna (2005), para ele é preciso ignorar as diferenciações biológicas, pois gênero é uma construção de distinções sociais as quais nascem da hierarquia de um sexo sobre outro. A partir disso evidencia-se que a moda é um instrumento de construção da imagem social do indivíduo, podendo ser uma forma de expressão ou de opressão.

Segundo Crane (2006), um exemplo de como a moda foi usada para oprimir o gênero feminino, foi a evidente natureza ornamental e nada prática das roupas femininas do século XIX (Figura 10), onde observa-se que as mulheres de classe alta não trabalhavam e tinham uma vida mais doméstica. Já os homens da época (Figura 11), preferiam evitar a moda, pois com isso, passavam uma aparência mais ríspida e conservadora, no entanto, a moda masculina mudava frequentemente com uma grande variedade de peças.

Figura 10: vestidos para o dia datado da metade do século XIX.

Fonte: Entenda a Moda, (2013).

Figura 11: ilustrações de trajes masculinos, séc. XIX.



Fonte: Felipe O. Amelo, (2015).

Observa-se nas figuras acima que existe uma clara diferenciação dos papéis de gêneros na moda do século XIX, que segundo Barnard (2003, p. 167) esta diferenciação contribui para estabelecer a figura idealizada de como homens e mulheres devem parecer, assim se estabelece uma identidade de gênero pela roupa, que se constitui no "[...] processo pelo qual atitudes para com homens e mulheres, igualmente, e imagens de ambos os sexos são criadas e reproduzidas".

O referido autor, mesmo considerando que a diferenciação de gêneros pode ser um problema, ele não considera a questão dos indivíduos de gênero não binário, que segundo Butler (2017, p. 43), representam os indivíduos de gênero "incoerente" ou "descontínuo", os quais claramente são pessoas, mas não se acomodam as normas de gênero cultural a qual define as pessoas socialmente. Estes indivíduos, assim como as lésbicas e gays, segundo a autora citada, são expostos a "repulsa" ou "exclusão" da parcela dominante heterossexual binária da sociedade. Estas atitudes são resultadas de tabus sociais que fundam e preservam as fronteiras de sexo e gênero. Como foi por exemplo, a resposta carregada de homofobia da mídia durante os anos 1980 a qual relacionou a aids diretamente a homossexualidade atribuindo um valor de "pessoa poluída" aos homossexuais.

Outra questão a ser considerada é a diferenciação desses indivíduos fisicamente na sociedade é evidenciada pela maneira como se desenvolve a "estilização corporal", conforme Butler (2017, p.235) a expressão idealizada do corpo ocorre por meio de,

> atos, gestos e desejo que produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem *na superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam,

> o princípio organizador a identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos,* no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.

Trazendo essas ideias para o universo da moda, pode-se interpretar que por meio das roupas e seus significados, o indivíduo constrói para si uma imagem de um gênero idealizado culturalmente, sendo ela independente ou não do sexo. É devido as cores, formas e tecidos que se atribui o significado a uma peça, podendo ligá-la a um gênero específico em determinada cultura.

Considerando essas questões, a moda ainda não estabeleceu uma forma clara de incluir indivíduos que divergem das normas de gênero, por muito tempo tem se construído um sistema binário de produção e de significação na moda que abre pouco espaço para a criação de um terceiro ou quarto indivíduo que não expressa o gênero feminino e ou masculino.

2.3 LEIGH BOWERY E A SIGNIFICAÇÃO CORPORAL

Segundo Sorger e Udale (2006), Leigh Bowery foi um designer e artista performático australiano que morreu em 1994. Em seu trabalho ele buscava por meio da quebra de sua silhueta desafiar convenções de gosto e percepção, o artista frequentemente experimentava com seu corpo, aumentando ou apertando diferentes partes do corpo utilizando enchimento, barbatana e fita isolante (Figura 12).

Figura 12: ensaios fotográficos de Leigh Bowery posando com suas criações.

‘

Fonte: Dazzed digital (2018).

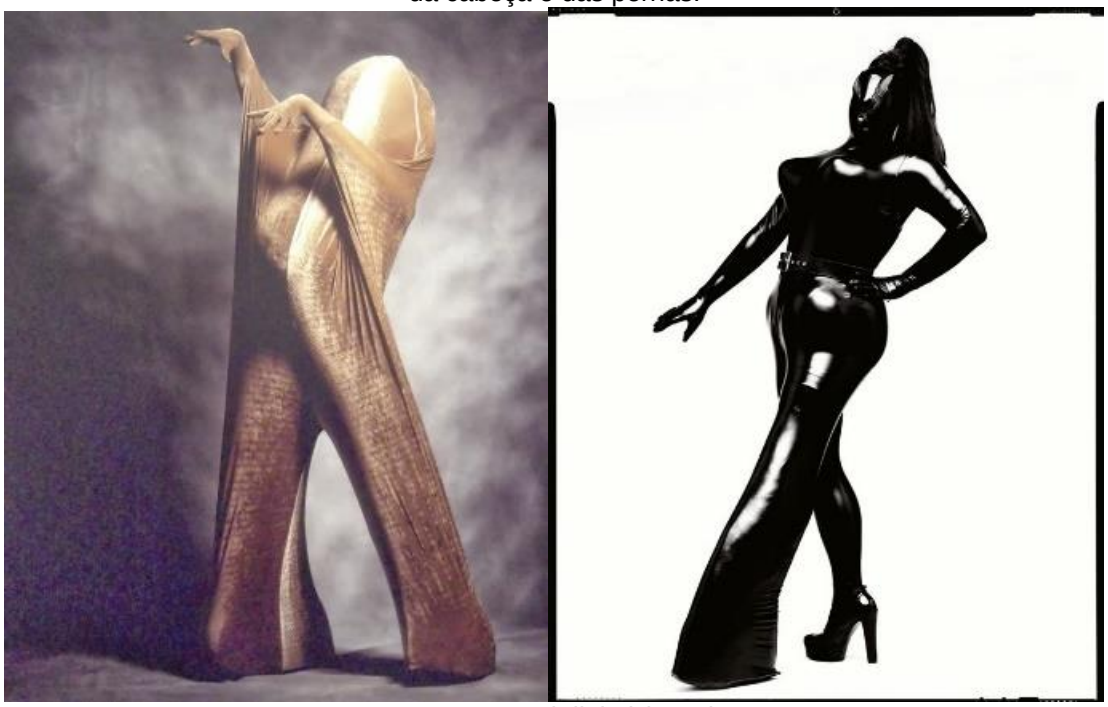
Tilley (1997), relata que o artista abominava o fato de a moda ser voltada apenas às mulheres brancas, com olhos azuis, cabelos louros e magras e aos homens brancos, cabelos louros e um físico e aparência masculina.

Esse interesse de buscar uma forma diferente das convencionais, caracterizou o trabalho de Bowery, de acordo com Sorger e Udale (2006, p. 36):

> as roupas muitas vezes lhe caiam bem porque ele alterava a forma do próprio corpo. O corpo de Bowery conseguia assumir inúmeras formas. “A ideia de se transformar da coragem e vigor. Ela reduz o ridículo; você pode fazer qualquer coisa vestido assim. Quero incomodar, divertir e estimular. Isso tem mais a ver com mudança da silhueta do que com restrição, embora eu goste de frisson do perigo sexual. Gosto de pensar que reformo o corpo, em vez de deformá-lo”.

Assim considera-se que as criações de Bowery (Figura 13) refletem a inconformidade do artista com a moda restritiva de sua época, as transformações que ele construía em sua silhueta causam nas pessoas confusão, questionamentos e admiração, pois quebram com as ideias conhecidas de gênero e corpo. Devido a essa criatividade provocante o artista se tornou um ícone na moda e um representante da arte *queer* que se tornou fonte de inspiração para vários designers da atualidade.

Figura 13: Leigh Bowery vestindo suas criações as quais distorciam a forma da cabeça e das pernas.



Fonte: Dazzed digital (2018).

Observando o que foi abordado nesse tópico percebe-se que as silhuetas criadas por Leigh Bowery são provocativas, ousadas e belas, as quais se tornaram uma grande fonte de inspiração e admiração para o público e artistas *queer*. Assim, considera-se que para o projeto de bolsas inspiradas na obra de Bowery, se buscará atribuir algumas dessas características, tendo como intenção reproduzir aos usuários a sensação libertadora que o artista relatou sentir ao vestir suas criações.

2.4 *QUEER*

Nesse tópico se buscará uma breve definição do público *queer* e os ideais defendidos por essa comunidade, pois o conhecimento desse indivíduo será importante para o desenvolvimento das bolsas, pretende-se que elas carreguem os significados simbólicos desse público, e assim, transmitam a mensagem correta sobre suas identidades.

Segundo Louro (2000), *queer* diz respeito ao indivíduo que foge dos padrões de sexualidade e/ou de gênero impostos pela cultura dominante, diz respeito a pessoa extravagante, aquele que não almeja a inclusão ou tolerância. Ele busca suas próprias referências, cria sua própria ideia de identidade e gênero no lugar de seguir tendências e por consequência disso acaba provocando confusão, curiosidade e desconforto em outras pessoas.

Para Louro (2000), *queer* é também uma forma de pensar, a teoria *queer* coloca em questão tudo o que é aceito ou “correto” e o que é considerado “errado” impensável, ela propõe uma nova ótica sobre a cultura, a educação e o conhecimento.

Conforme Miskolci (2009), a teoria *queer* surge nos anos 1980, foi beneficiada pela emergência do feminismo e movimentos homossexuais, ela se posicionava contra os estudos sociológicos sobre

minorias sexuais e de gênero da época, suas ideias convergiam até o ponto em que consideram que a sexualidade e o gênero são construções sociais e históricas. Entretanto a sociologia até a década de 1990 tratava a heterossexualidade como norma social, o que acarretou no estranhamento entre as duas. O termo *queer* foi escolhido pelos ativistas devido a sua origem negativa que significava estranho ou pervertido que era atribuído aos homossexuais, devido ao ponto de vista da teoria que visa analisar qualquer proposta de normalização e propor um novo ponto de vista ao que é considerado estranho.

Para Louro (2000), a teoria *queer* questiona o sistema dominante que normaliza a heterossexualidade e que a coloca em uma posição superior das outras. A autora não considera suficiente uma discussão onde apenas se apontam as discriminações contra homossexuais e transgéneros sem discutir os motivos de porquê tais indivíduos e comportamentos são marginalizados enquanto outros não.

A heterossexualidade sendo tratada como normal e a homossexualidade como o estranho caracteriza a heteronomatividade que é um dos principais temas abordados pela teoria *queer* conforme Miskolci (2012) a heteronormatividade é uma ordem onde assume-se previamente que todos são heterossexuais, levando a marginalização de outras sexualidades. Porém aqueles que são normalizados não se limitam apenas aos heterossexuais, gays e lésbicas que adotam um comportamento heterossexual sofrem menos preconceito que os que não seguem esse padrão.

Segundo Miskolci (2012) a sexualidade é usada como um instrumento de manipulação do estado para uma “pedagogização do sexo” por meio da educação, a teoria *queer* busca ultrapassar a pedagogização do sexo voltando a educação para os interesses das pessoas e não do estado. Uma concepção *queer* exigiria repensar a educação partindo das experiências que foram historicamente subalternizadas ou ignoradas, mas que contribuem para a criação de uma sociedade melhor.

Até este ponto conclui-se que no cenário heteronormativa em que vivemos, espera-se que todo o indivíduo seja heterossexual, essa situação ignora, discrimina e oprime outras sexualidades. Isso é revelado se observarmos programas de televisão, propagandas e filmes onde existem até então, poucas representações *queer* como protagonistas, suas participações são restritas a coadjuvantes e muitas vezes estereotipados.

Por questionar a norma heterossexual e ignorar padrões de aparência, o público *queer* acaba gerando aversão e incomodo naqueles mais conservadores, entretanto graças a facilidade de acesso a informação esses conceitos chegam a mais lugares, conscientizando os *queers* de seu lugar na sociedade e educando os heterossexuais sobre as diferenças de sexo e gênero.

Portanto, trazer esse assunto para o campo do design, se faz importante pois ele colabora para uma questão mais ampla, no que diz respeito a sexo e gênero. Como mencionado anteriormente a teoria *queer* é uma forma de pensar que questiona o que é normalizado e enfatiza o diferente, assim pode-se considerar que um “produto *queer*” é o produto que busca questionar padrões que são reproduzidos em todas as esferas da sociedade.

2.5 SEMÂNTICA NA MODA

Para Niemeyer (2009, p.25), "semiótica é a teoria geral dos signos", onde signo é "algo que representa alguma coisa para alguém em determinado contexto". Ou seja, está ciência, ajuda na

descrição expressiva de objetos, processos ou fenômenos em várias áreas de estudo. Assim a semiótica permite o entendimento das relações estabelecidas entre as partes dos signos que ao serem organizadas, essas relações podem antecipar o significado e o desempenho na área da linguagem.

Portanto o projeto de design em moda utiliza-se da semiótica para significar o produto que segundo Niemeyer (2009, p.27), considera “que a ocorrência do produto é resultante e expressão de um cenário político, social e cultural dentro das dimensões históricas e geográficas". Desse modo, pode-se entender a moda também como um fenômeno cultural no sentido de que as pessoas ou grupo de pessoas constroem e comunicam a sua identidade.

Ainda a interação do público com o objeto ocorre por meio de filtros fisiológicos, culturais, e pela experiência individual de cada um, conforme Niemeyer (2009, p.29), essa diferença na interpretação se dá devido ao repertório o qual é “um recorte do acervo que cada indivíduo constrói no decorrer de sua vida. São todos os valores, conhecimentos históricos, afetivos, culturais, religiosos profissionais e experiências vividas”.

O tipo de produto que mais representa essa interação do público com o objeto segundo Barnard (2003, p.24), é a vestimenta, pois diariamente relacionamos identidade das pessoas pelo que elas estão vestindo e isso se deve, a signos e estereótipos que estão ligados as roupas. A moda pode comunicar ou esconder a posição social do indivíduo, assim “a moda e a indumentária podem ser as formas mais significativas pelas quais são construídas, experimentadas e compreendidas as relações sociais entre as pessoas”.

Desse modo, compreende-se que diariamente as pessoas escolhem quais mensagens querem transmitir para os outros por meio das roupas. Onde ir? Quem encontrar? Estes são critérios que fazem com que elas optem por uma roupa e deixam outra no armário.

Já para Baldini (2006), as roupas são produtos da combinação entre o pudor e a decoração. Onde percebe-se que o pudor esconde as formas e curvas do corpo, na intenção de passar despercebido, enquanto a decoração às valoriza e exibe no intuito de chamar a atenção; o pudor está ligado ao conformismo, e a decoração almeja a originalidade.

Com isso, entende-se que as roupas transmitem mensagens por conta própria devido ao seu formato, comprimento e tipo de tecido usado, no entanto a interpretação das pessoas varia de lugar para lugar devido a questões culturais, assim uma mesma peça pode ter dois significados em ambientes diferentes. Com isso, percebe-se que a moda está inserida em um sistema de comunicação o qual segundo Barnard (2003), a peça de roupa funciona como um veículo de transmissão de mensagens de uma pessoa para outra.

Nesse sentido, de acordo com Jones (2005), a moda ao redor do mundo é usada para transmitir informações pessoais. Essa comunicação se estabelece pelo sistema não verbal, mesmo assim, ela é uma linguagem, que como tal, pode ser aprendida como qualquer outra linguagem. Ela é constituída por signos que foram associados e estruturados a diferentes peças e estilos que facilitam a identificação entre pessoas. Segundo o autor citado,

> as pessoas usam as roupas para diferenciar e reconhecer profissões, filiações religiosas, níveis sociais ou estilos de vida. Uniformes são expressões de autoridade e fazem com que o usuário se destaque da

> multidão. O traje recatado de uma freira indica sua fé. [...] grifes ou emblemas, materiais caros e joias podem em princípio ser itens de distinção social, mas frequentemente se espalham por todas as camadas sociais e acabam por perder sua força como símbolos de diferenciação (JONES 2005, p.27).

Nesse contexto, entende-se que as pessoas usam as roupas para evidenciar que pertencem a um determinado grupo, ou estão filiados a alguma associação, no entanto para Barnard (2003), no que se refere a moda, ao mesmo tempo que as pessoas buscam pertencer a um grupo, elas não querem ser diluídas pelo mesmo e para isso precisam manter sua individualidade.

Desse modo, para o referido autor ao mesmo tempo que as pessoas precisam ser sociáveis elas também prezam sua individualidade. Percebe-se com isso, que os indivíduos buscam parecer com seus amigos, mas não se tornar copias dos mesmos.

Assim, pode-se dizer que as peças de roupa, acessórios, e estilos comunicam significados simbólicos que proporcionam a identificação e formação de grupos. Segundo Jones (2005), a interpretação desses significados muitas vezes pode ser incorreta, pois o teatro e o cinema contribuem na criação de símbolos, onde os criadores de figurino manejam o significado simbólico das roupas, criando estereótipos.

Dessa maneira, entende-se que a moda funciona como um rótulo de tudo que a pessoa deseja ou não transmitir, revelando seu status social, estilo, profissão, religião, posição política, gênero e sexualidade. Assim ela também pode funcionar com uma forma de opressão social, como foi e ainda é em relação as mulheres. O que faz com que muitos busquem evitar a moda e acabam por criar outros rótulos, formando grupos próprios ou mesmo em casos mais extremos acabam se isolando.

2.6 A APLICAÇÃO DA ERGONOMIA NO PROJETO DE BOLSAS

Segundo Iida (2005), a ergonomia teve seu nascimento logo após a segunda Guerra Mundial, no intuito de melhorar as condições de trabalho e adaptar os produtos aos seres humano, ela resultou do trabalho interdisciplinar de profissionais como: engenheiros, fisiologistas e psicólogos durante o decorrer da guerra.

A ergonomia para Iida (2005) é aplicada em vários tipos de produtos e ambientes, visando desenvolve-los de maneira saudável para adequarem-se as necessidades humanas. O autor explica que “ergonomia é o estudo da adaptação do trabalho ao homem". (IIDA, 2005, p.2) Ela divide-se em três categorias básicas, física, cognitiva e organizacional.

Os conceitos de ergonomia física a qual diz respeito ao estudo do tamanha e proporções do corpo humano por meio das medidas antropométricas serão aplicadas as bolsas do projeto devido ao seu contato direto com o corpo as quais são usadas diariamente pelas pessoas.

Segundo Iida (2005), quando se utiliza das medidas antropométricas muitas vezes é preciso mesclar as medidas mínimas e máximas de uma população. Como a maioria das medidas masculinas são maiores que as femininas, geralmente utiliza-se o máximo, 95% dos homens, e o mínimo, 5% das mulheres.

A tabela escolhida para a seleção de medidas, foi a norma alemã DIN 33402 (Figura 14), que de acordo com Iida (2005) até então é a tabela mais completa pois contém 54 variáveis de corpo e apresenta o resultado nos percentis 5%, 50% e 95%.

Figura 14: medidas de antropometria estática, resumidas da norma alemã DIN 33402 de 1981.

	Medidas de antropometria estática (cm)	Mulheres			Homens		
		5%	50%	95%	5%	50%	95%
1 CORPO EM PÉ	1.1 Estatura, corpo ereto	151,0	161,9	172,5	162,9	173,3	184,1
	1.2 Altura dos olhos, em pé, ereto	140,2	150,2	159,6	150,9	161,3	172,1
	1.3 Altura dos ombros, em pé, ereto	123,4	133,9	143,6	134,9	144,5	154,2
	1.4 Altura do cotovelo, em pé, ereto	95,7	103,0	110,0	102,1	109,6	117,9
	1.5 Altura do centro da mão, braço pendido, em pé	66,4	73,8	80,3	72,8	76,7	82,8
	1.6 Altura do centro da mão, braço erguido, em pé	174,8	187,0	200,0	191,0	205,1	221,0
	1.7 Comprimento do braço, na horizontal, até o centro da mão	61,6	69,0	76,2	66,2	72,2	78,7
	1.8 Profundidade do corpo, na altura do tórax	23,8	28,5	35,7	23,3	27,6	31,8
	1.9 Largura dos ombros, em pé	32,3	35,5	38,8	36,7	39,8	42,8
	1.10 Largura dos quadris, em pé	31,4	35,8	40,5	31,0	34,4	36,8
2 CORPO SENTADO	2.1 Altura da cabeça, a partir do assento, tronco ereto.	80,5	85,7	91,4	84,9	90,7	96,2
	2.2 Altura dos olhos, a partir do assento, tronco ereto	68,0	73,5	78,5	73,9	79,0	84,4
	2.3 Altura dos ombros, a partir do assento, tronco ereto	53,8	58,5	63,1	56,1	61,0	65,5
	2.4 Altura do cotovelo, a partir do assento, tronco ereto	19,1	23,3	27,8	19,3	23,0	28,0
	2.5 Altura do joelho, sentado	46,2	50,2	54,2	49,3	53,5	57,4
	2.6 Altura poplítea (parte inferior da coxa)	35,1	39,5	43,4	39,9	44,2	48,0
	2.7 Comprimento do antebraço, na horizontal, até o centro da mão	29,2	32,2	36,4	32,7	36,2	38,9
	2.8 Comprimento nádega-poplítea	42,6	48,4	53,2	45,2	50,0	55,2
	2.9 Comprimento da nádega-joelho	53,0	58,7	63,1	55,4	59,9	64,5
	2.10 Comprimento nádega-pé, perna estendida na horizontal	95,5	104,4	112,6	96,4	103,5	112,5
	2.11 Altura da parte superior das coxas	11,8	14,4	17,3	11,7	13,6	15,7
	2.12 Largura entre os cotovelos	37,0	45,6	54,4	39,9	45,1	51,2
	2.13 Largura dos quadris, sentado	34,0	38,7	45,1	32,5	36,2	39,1
3 CABEÇA	3.1 Comprimento vertical da cabeça	19,5	21,9	24,0	21,3	22,8	24,4
	3.2 Largura da cabeça, de frente	13,8	14,9	15,9	14,6	15,6	16,7
	3.3 Largura da cabeça, de perfil	16,5	18,0	19,4	18,2	19,3	20,5
	3.4 Distância entre os olhos	5,0	5,7	6,5	5,7	6,3	6,8
	3.5 Circunferência da cabeça	52,0	54,0	57,2	54,8	57,3	59,9
4 MÃOS	4.1 Comprimento da mão	15,9	17,4	19,0	17,0	18,6	20,1
	4.2 Largura da mão	8,2	9,2	10,1	9,8	10,7	11,6
	4.3 Comprimento da palma da mão	9,1	10,0	10,8	10,1	10,9	11,7
	4.4 Largura da palma da mão	7,2	8,0	8,5	7,8	8,5	9,3
	4.5 Circunferência da palma	17,6	19,2	20,7	19,5	21,0	22,9
	4.6 Circunferência do pulso	14,6	16,0	17,7	16,1	17,6	18,9
	4.7 Cilindro de pega máxima (diâmetro)	10,8	13,0	15,7	11,9	13,8	15,4
5 PÉS	5.1 Comprimento do pé	22,1	24,2	26,4	24,0	26,0	28,1
	5.2 Largura do pé	9,0	9,7	10,7	9,3	10,0	10,7
	5.3 Largura do calcanhar	5,6	6,2	7,2	6,0	6,6	7,4

Fonte: Iida (2005, p.118).

A partir da tabela anterior foram selecionadas as medidas para que as bolsas se adequem ergonomicamente, ela deverá se adaptar ao maior número de indivíduos, pois elas serão direcionadas para um público misto.

As medidas selecionadas foram: 1.1 estatura, corpo ereto, 95% do homem; 1.3 altura dos ombros, em pé ereto, 95% do homem; 1.7 comprimento do braço na horizontal até o centro da mão, medida regulável entre 5% da mulher e 95% homem; 1.8 profundidade do corpo, na altura do tórax, medida regulável entre o 5% da mulher e o 95% do homem; 1.9 largura dos ombro, em pé, 5% da mulher. 1.10 largura dos quadris, em pé, 95% da mulher; 2.3 altura dos ombros a partir do assento, tronco ereto, 5% da mulher; 2.4 altura do cotovelo a partir do assento, tronco ereto, medida regulável entre 5% da mulher e 95% do homem.

Segundo De Paula (2011), a adequação ergonômica de bolsas, mochilas e pochetes é importante para evitar danos causados pelo seu continuo uso inadequado, que acarreta em ajustes corporais que podem comprometer a estrutura do corpo em qualquer idade. Estes ajustes são comandos do próprio corpo para assegurar seu equilíbrio, movendo a posição da cabeça, tronco e membros, se constantes essas mudanças podem se acentuar e levar a danos irreversíveis na coluna vertebral.

As mudanças podem varias de indivíduo para indivíduo dependendo de sua estrutura muscular e o ambiente em que se encontra, os danos podem ser agravados ou diminuídos pela posição onde a mochila é fixada no corpo segundo Ainhagne; Santhiago (2009), as bolsas com fixação dorsal, geralmente as mochilas (Figura 15) podem causar um pronunciamento na flexão anterior do tronco, o que acarreta um acréscimo na demanda de força da musculatura lombar, causando menos dano ao corpo. Já as de fixação escapular (Figura 16), as quais possuem uma alça longa que se apoia em apenas um ombro, são mais prejudiciais se usadas diariamente para percorrer longas distâncias, elas causam mudanças no deslocamento torácico e lombar e também podem desenvolver arqueamentos laterais.

Figuras 15 e 16: mochila com fixação dorsal da marca Adidas e bolsa com fixação escapular da marca Heritage.

Fonte: Adidas, (2018) e Cutterman, (2018).

Com isso pode-se observar que as bolsas são itens presentes no dia a dia das pessoas, também são produtos acessíveis disponíveis em todos os preços e que circulam por todas as classes

sociais o que torna ainda mais importante que em seu projeto exista a preocupação com a saúde dos usurários.

Os conhecimentos de ergonomia aqui vistos nesse tópico evidenciam as alterações que devem ser aplicadas as bolsas para que se adaptem as necessidades, ao conforto e evitem causar danos ao corpo humano.

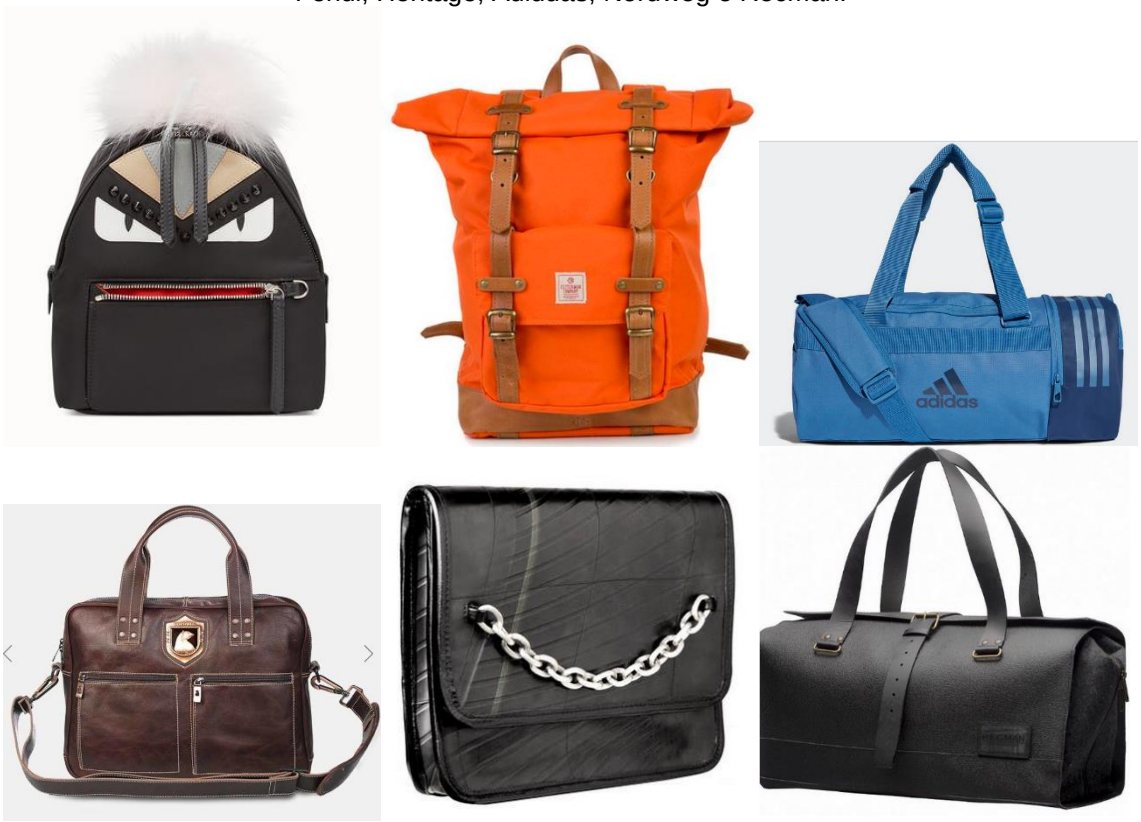
2.7 MATERIAIS E PROCESSOS

O tecido é o elemento principal no design de moda e bolsas, segundo Jones (2005), a seleção do tecido deve ser minuciosa, é preciso que seja analisado fatores como peso, preço, resistência e disponibilidade. Essas características determinam a qualidade e direcionam qual material é adequado para cada produto.

Conforme Udale (2015), o que particulariza um tecido são suas fibras, as quais podem ser dividias entre naturais, artificiais ou sintéticas. A forma como as fibras são fiadas e o modo como o fio é fabricado leva a diferentes resultados na forma final do tecido.

Em uma pesquisa realizada pelo autor, em lojas online reuniu-se algumas bolsas disponíveis no mercado (Figura 17), constatou-se que alguns dos tecidos mais frequentemente utilizados em sua fabricação são algodão, poliéster, náilon, couro e pele de animais, e em algumas exceções utilizam restos de pneus e esteira de corrida reaproveitada.

Figura 17: bolsas disponíveis no mercado nacional e internacional das marcas Fendi, Heritage, Adiddas, Nordweg e Recman.



Fonte: Fendi (2018); Cutterman (2018); Adidas (2018); Nordweg (2018); Ethe.Co (2018).

Assim ao identificar os materiais mais utilizados na indústria de bolsas, possibilita-se que a pesquisa de materiais seja filtrada e desse modo, aprofunda-se os tópicos relevantes ao projeto.

2.7.1 Fibras Utilizadas na Produção de Tecidos

A partir dos tecidos vistos na pesquisa realizada em lojas online, iniciou-se um estudo sobre suas características, segundo Udale (2009), os tecidos são compostos por um conjunto de fibras, a procedência dessas fibras define se o tecido é natural, derivados de fontes orgânicas ou artificial feito de fibras celulósicas e sintéticas com fibras originadas e processos químicos.

Para Udale (2009), os tecidos naturais são produzidos com fibras orgânicas, sendo elas de origem vegetal como o algodão, origem animal como lã e a seda ou origem mineral. O algodão (Figura 18) é um dos materiais mais popularmente utilizados para a fabricação de tecidos devido a sua versatilidade, podendo adotar diferentes pesos, particulariza-se por uma secagem rápida o que permite que a pele respire melhor absorvendo a umidade do corpo, assim se adaptando até mesmo aos climas mais quentes e sua durabilidade varia dependendo do comprimento de sua fibra, quanto mais longa mais durável.

De acordo com a autora, a produção de algodão vem recebendo cada vez mais tratamentos químicos em suas plantações (Figura 19), isso porque a planta sempre foi vulnerável ao ataque de insetos e outras pragas, no entanto os produtos químicos utilizados podem comprometer o solo e ainda continuam na fibra do algodão mesmo depois de processado podendo causar danos a pele. Uma solução para isso é a produção orgânica de algodão, a qual mesmo sendo mais cara, causa menos danos ao meio ambiente e ao consumidor final.

Figuras 18 e 19: tecidos orgânicos de algodão; pé de algodão.

Fonte: *Prime Action* (2012) e Matéria Brasil (2018).

Outra matéria prima presente na criação de tecidos é a pele de animais utilizada em produtos de luxo divide opiniões entre as pessoas, segundo Udale (2009), existem fazendas especializadas na criação para a retirada de pele de animais como a marta, raposa e o guaxinim finlandês, as quais dizem seguir rigorosas normas éticas que influenciam a criação do animal, que deve ser proporcionado uma boa qualidade de vida, por meio de auxilio veterinário e boa nutrição o que resulta em uma pele de melhor qualidade. No entanto, muitos animais selvagens são usados como matéria prima para a produção de roupas, os quais são maltratados, criados presos em jaulas pequenas gerando estresse no animal levando a automutilação e canibalismo.

Já o couro de acordo com Udale (2009), é proveniente de animais de grande porte entre eles os bovinos, caprinos, equinos, ovinos e suínos. Para sua produção faz-se necessário que o material passe por um processo chamada de curtimento. Antes de tudo, o couro cru é curado passando por um processo de conservação envolvendo sal, podendo durar um dia, para posteriormente serem imersos em água e remover suas impurezas, depois passar por um banho ácido e por fim um tratamento com enzimas para manipular a textura do material, após essas etapas os couros crus estão preparados para o processo de curtimento que pode ser mineral ou vegetal.

O curtimento mineral ou também chamado de curtimento com cromo é preferencialmente destinado a produtos que precisam de um couro mais macio, como bolsas, sapatos, luvas, entre outros (Figura 20). Já o curtimento vegetal tem como resultado um material mais firme e flexível, usados em malas (Figura 21), chapéus e cintos

Figura 20: luvas de couro.

Fonte: Flores de Outono (2014).

Figura 21: mala de couro.

Fonte: Malas de homem (2016).

Segundo Udale (2009), os acabamentos finais no processo de criação do couro envolvem, a aplicação de uma camada de compostos naturais e depois de ser escovado e lixado para remover danos ao tecido. Uma opção de acabamento é a camurça, que resulta depois de muito polimento do couro ou por meio da divisão das camadas, onde a de melhor qualidade apresenta-se nas camadas superiores.

Outra alternativa na produção de tecido é o uso de fibras celulósicas, as quais conforme Udale (2009), têm sua matéria prima extraída da seiva de árvores e plantas, alguns exemplos são o raiom, tecido o qual se assemelha muito ao algodão e o tencel (Figura 22), um tecido desenvolvido para ser inteiramente biodegradável onde até o solvente utilizado em seu processo pode ser reutilizado.

Figura 22: exemplo de tencel na cor cinza.

Fonte: Pinterest (2018).

Para Udale (2009) os tecidos fabricados a partir de fibras não celulósicas chamados de sintéticos apresentam várias características semelhantes, como a coloração branca, não permitem a respiração da pele como o algodão, são sensíveis ao calor e possuem pouca absorção o que dificulta o processo de tingimento do tecido.

Das fibras sintéticas, o poliéster é um tecido bastante utilizado, principalmente em misturas devido a propriedade de sua fibra que não enruga.

O poliéster pode ser produzido usando garrafas pet, mas a maioria de sua produção vem de recursos não renováveis e demandam de muita água em sua produção. A poliamida ou Náilon é outra fibra sintética lisa, leve, resistente, com baixa absorção e assim como outros tecidos sintéticos é sensível ao calor. É utilizada em paraquedas e quando misturada com Lycra é utilizado para roupas de banho esportivas e lingerie.

Neste tópico percebe-se quais materiais são mais indicados para cada tipo de bolsa, este estudo se faz necessário para conhecer as características de cada material e o que é possível ou não

produzir com ele. Também é importante conhecer o processo utilizado para transformar a fibra em tecido, pois certos tecidos, como o algodão, passam por processos que agridem o meio ambiente e devem ser evitados, optando assim por alternativas mais sustentáveis como o uso de tecidos sintéticos que podem ser reciclados.

2.7.2 Processo de Fabricação da Bolsa *Be Dior*

Nesse tópico é abordado o processo de produção de uma bolsa de grife, que inclui técnicas artesanais, como também, algumas partes do produto são executadas com auxílio de maquinário tecnológico. Foi analisado um vídeo de fabricação da bolsa de couro *Be Dior,* de Cristian Dior, onde a primeira etapa consiste no recorte de todas as partes da bolsa no tecido selecionado (Figura 23), este processo é realizado manualmente com o uso de moldes que são posicionados sobre o tecido para ser cortado.

Figura 23: recorde do tecido com uso de molde previamente cortado.

Fonte: Scumbag Tourist (2015).

Em seguida fabrica-se a alça, a qual é um arco rígido revestido de couro, o profissional usa duas camadas do material que revestem um arco feito de um material mais resistente, realiza-se a colagem das partes que devem ser feitas com precisão para evitar erros, em seguida realiza-se a costura final da alça, processo ilustrado na figura 24.

Figura 24: processo de construção da alça da bolsa *Be Dior*.

Fonte: Scumbag Tourist (2015).

A fabricação do forro é feita separadamente, as partes recortadas são montadas por meio de costuras, componentes pequenos são pregados a estrutura e utiliza-se de um molde de madeira para moldar o tecido a forma desejada como ilustra a figura 25.

Figura 25: fabricação, costura, montagem e modelagem do forro.

Fonte: Scumbag Tourist (2015).

A montagem da parte externa inicia-se aplicando os suportes metálicos na parte inferior da bolsa no tecido recortado sem costuras (Figura 26), unem-se os moldes para dar forma ao produto e insere-se uma placa mais rígida na parte posterior da bolsa para dar mais estrutura, como demonstra a figura 27.

Figura 26: aplicação de suportes metálicos e costura na parte inferior da bolsa

Fonte: Scumbag Tourist (2015).

Figura 27: Inserção de placa mais rígida para proporcionar estrutura a bolsa.

Fonte: Scumbag Tourist (2015).

Com o forro e a parte externa prontos, as duas partes são coladas manualmente como ilustra a figura 28, também são aplicados os componentes metálicos como adornos, fechos, fivelas e meia argolas para prender as alças, por meio de parafusos.

Figura 28: união das duas partes e aplicação de componentes metálicos.

Fonte: Scumbag Tourist (2015).

A finalização da bolsa se da com a aplicação de todos os acabamentos necessários, como a pintura das bordas do couro para mascarar as camadas coladas que podem ser visualizadas nas bordas da alça e da tampa da bolsa (Figura 29).

Figura 29: bolsa finalizada.

Fonte: Scumbag Tourist (2015).

Após observar as etapas de fabricação da bolsa *Be Dior,* neste tópico fica em evidência todos os componentes necessários para a produção de uma bolsa, também as partes que precisam ser adicionadas e moldadas para proporcionar ao produto as características almejadas, também, podem ser vistas as limitações da produção e todos os acabamentos que precisam ser realizados. Todos estes aspectos deveram auxiliar durante a produção das bolsas desse projeto, para que se tenha o resultado almejado.

2.8 SUSTENTABILIDADE

O termo sustentabilidade, conforme Denardin (2012), teve sua origem durante a década de 1980, em que a crescente preocupação com o fim dos recursos naturais levou a necessidade de iniciar uma transformação na cultura da época. A influência do termo passou a ganhar mais força no sentido que definia para empresas e países, como conciliar o progresso com uma atitude responsável para com os recursos e o meio ambiente.

Segundo Udale (2015), os fabricantes de tecidos naturais e artificiais preocupados com a escassez de matéria prima, e impactos que causam no meio ambiente, já estudam alternativas sustentáveis para lidar com seu impacto ambiental. Uma delas é preferir tecidos artificiais ao contrário de tecidos naturais, os quais são muito mais prejudiciais em consequência do uso de produtos químicos

perigosos em sua produção. Já os tecidos artificiais como visto no tópico anterior, são produzidos com celulose ou petróleo podem ser completamente reciclados e dispensam a necessidade de processos químicos e mecânicos em sua produção.

Entretanto, para Arrivabene (2009), falar de design sustentável, não basta apenas em adequar a produção a um material menos agressivo ao meio ambiente. Design sustentável, trata-se de criar uma cultura de cuidado com a natureza, para isso criam-se cenários sustentáveis, que funcionam como projeto de uma nova sociedade onde os produtos representam os agentes que mantém sua existência.

A criação desses cenários sustentáveis está na mão das empresas, onde de acordo com Denardin (2012), a empresa deve se responsabilizar pelas práticas trabalhistas, direitos humanos, impacto sobre a comunidade e responsabilidade pelos produtos. Assim, torna-se necessário incentivar uma maneira inovadora de pensar, onde o lucro não representa a única meta para um negócio bem-sucedido, mas também a diminuição e controle dos impactos ambientais e sociais em seu lugar de atuação.

Desse modo, observa-se uma urgência por uma transformação no ponto de vista das pessoas e empresas em relação no meio ambiente, no entanto, levando a discussão para a ótica da moda, o consumo de roupas é bastante significativo e a indústria têxtil é uma das maiores agressoras contra o meio ambiente.

Segundo Berlim (2012), as pessoas não costumam se questionar sobre o caminho que a roupa percorre até chegar ao seu alcance e qual será seu destino após o uso. Isso é resultado do fato que a vestimenta é algo tão banal e ligado ao ser humano que assim como a produção de alimentos e a arquitetura demorou a despertar interesse dos pesquisadores em relação a sustentabilidade.

Devido a isso e de acordo com a autora mencionada, a produção têxtil gerou impactos muitos significativos por demandar muita energia na sua produção e transporte, desse modo afetando a poluição do ar, água e solo. Entretanto estes não são os únicos fatores que torna a indústria têxtil tão toxica ao meio ambiente, ela é alimentada pela cultura de consumo da indústria da moda que encolhe a vida útil de uma peça em boas condições, levando os consumidores a uma busca constante de novos produtos.

Nos anos 2000, segundo Denardin (2012), com o grande acesso a informação o consumidor está mais ciente do papel das empresas para com o meio ambiente e estão passando a optar por um consumo mais saudável de roupas, onde evitam escolher o produto pela marca ou pelo designer e sim preferem marcas que se posicionem na preservação do meio ambiente. Peças têxteis mais duráveis e de melhor qualidade, não só de materiais e acabamento, mas que também carregue valores simbólicos, tendem a ter um ciclo de vida mais longo gerando um impacto menor.

A partir dessas ideias, conclui-se que o consumo compulsório de produtos têxteis alimentados pela indústria da moda se torna um dos principais causadores de danos ao meio ambiente. Entretanto para que estes danos sejam reduzidos, a iniciativa deve partir dos consumidores, que necessitam dar preferência a produtos com a vida útil mais longa, assim a indústria é levada a se adaptar ao novo estilo de vida dos consumidores.

3 METODOLOGIA

Para o desenvolvimento da linha de bolsas foram escolhidas as metodologias de Löbach e Baxter, o projeto inicia-se com o conhecimento do problema que possa ser solucionado com a metodologia, assim se faz necessária a coleta e análises das informações. Que se dá pelas seguintes análises: Análise da Necessidade, a Análise da Relação Social que para o presente projeto foram combinadas. Para Löbach (2001), nesta etapa procura-se identificar quantas pessoas estão interessadas na solução do problema, bem como, a relevância do produto no contexto social, para tanto, se estuda a relação do produto com o público.

A análise seguinte é a Análise da Relação com o Meio Ambiente, onde se faz uma investigação sobre as ações do meio ambiente com o produto, e isso está relacionado com as condições meteorológicas e sujeira, como também os impactos que o produto poderá causar ao meio em que será utilizado, que compreende o acúmulo de resíduos, bem como, o seu descarte.

Fez-se necessário também realizar a Análise do Desenvolvimento Histórico das bolsas, onde segundo Löbach (2001), é uma pesquisa do histórico do produto e seus avanços tecnológicos e estéticos. Em seguida realiza-se a Análise de Mercado, na qual são identificadas as características de produtos de mesma classe e esteticamente semelhantes, que ofereçam concorrência ao produto proposto, analisa-se fatores como, material, preço, procedência entre outros, isto auxilia o designer tanto a solucionar problemas de um produto já existente quanto criar um novo produto que irá se diferenciar da concorrência.

Neste projeto a Análise da Função e a Análise Estrutural foram unidas em uma, ela baseia-se na observação dos aspectos que formam a estrutura do produto e suas funções, já seus aspectos estéticos como cor, forma, textura são analisados na análise seguinte chamada de Análise de Configuração. Após todas as análises vem a Definição do Problema de acordo com Löbach (2001) se reúne os aspectos vistos nas etapas anteriores somados com conhecimentos específicos para definir o problema e os requisitos necessários para a concepção das bolsas.

De acordo com Baxter (2000), “Os produtos devem ser projetados para transmitir certos sentimentos e emoções”. Para isso desenvolve-se painéis com uma série de imagens para serem analisadas, esses painéis se dividem em três: Painel do Estilo de Vida, Expressão do Produto e Tema Visual. Respectivamente esses painéis devem ilustrar o estilo de vida dos consumidores e seus valores sociais, também deve ser levado em conta o tipo de produto utilizado pelo consumidor. A partir disto se desenvolve a expressão do produto, que mensagem visual ele passa a primeira vista, sendo ele jovial e suave ou forte e energético. E por fim o Tema Visual que por meio da expressão do produto busca produtos semelhantes já existentes no mercado, permitindo o designer ter conhecimento de estilos que foram bem-sucedidos no passado.

A geração de alternativas é o momento onde o designer produz ideais a partir das análises realizadas, nesta etapa a mente do designer deve estar livre e produzir o máximo de ideias possível. A penúltima etapa é a avaliação de alternativa, onde as ideias geradas são analisadas, reformadas no intuito de selecionar a mais adequada para o problema.

Löbach chama essa etapa de realização da solução do problema, onde a alternativa escolhida deve ser vista e revista, as vezes combiná-la com outra ideia para que o resultado melhor se adeque a resolução do problema. Em sequência a partir da alternativa escolhida faz-se os desenhos técnicos onde as medidas são estabelecidas, com todos os detalhes explicados. A partir deste projeta-se um modelo 3D para a criação dos *render* e proporcionar uma pré-visualização do produto antes da produção do mockup.

4. DESENVOLVIMENTO DA METODOLOGIA

4.1 ANALISES

4.1.1 Análise do Problema

A primeira análise, segundo Löbach (2001), é o momento onde o designer identifica o problema a ser resolvido com o uso da metodologia. Os estudos realizados anteriormente no referencial teórico revelaram que questões de gênero e sexualidade são considerados tabus na sociedade, o que resulta na discriminação dos indivíduos *queer,* estes por sua vez durante muito tempo buscaram se esconder para levar uma vida mais segura, no entanto este comportamento vem se transformando e as pessoas estão mais confortáveis para viver sua vida e celebram suas diferenças, sendo assim percebe-se a necessidade de um produto que por meio de sua estética torne possível que estes indivíduos sejam capazes de se relacionar emocionalmente com o produto, bem como valorizar a cultura *queer* e permitir que as pessoas expressem livremente sua identidade de gênero.

4.1.2 Análise Da Necessidade e Relação Social

Esta análise de acordo com Löbach (2001) consiste na identificação de quantas pessoas serão beneficiadas pela criação do projeto e quais relações o público irá gerar com ele, no caso das bolsas elas são voltadas primeiramente ao público *queer*, que consiste em indivíduos com gênero e sexualidade que diferem do padrão e são excluídos pela moda binária.

4.1.3 Análise da Relação com o Meio Ambiente

Conforme Löbach (2001), esta análise é o estudo dos efeitos que o produto irá causar no meio ambiente, bem como, os efeitos do meio ambiente no produto. Observa-se que uma bolsa fica exposta a diferentes climas, seja chuva ou sol, com isso o material pode sofrer danos tanto externos quanto internos. Devido a isso, é importante que os materiais escolhidos para sua confecção sejam impermeáveis. Como para o referido projeto será usado o couro e o nylon, esse materiais deverão receber uma camada impermeabilizada.

Como visto no tópico de sustentabilidade, segundo Udale (2015), a indústria têxtil polui o meio ambiente devido ao consumo de energia e matéria prima usados para a produção, bem como, o desperdício de material nas fabricas na confecção de bolsas, pois é natural haver restos de materiais diferentes oriundos dos recortes dos moldes, estes resíduos se descartados de forma incorreta podem agredir o meio ambiente aumentando constantemente o número de detritos nos aterros.

Com isso, percebe-se que é importante para a produção das bolsas que o recorte do tecido seja preciso para diminuir o número de retalhos, bem como, reaproveitar em outro tipo de produto.

4.1.4 Analise do Desenvolvimento Histórico

Segundo Löbach (2001), a Análise do Desenvolvimento Histórico consiste em recolher informações sobre o desenvolvimento de determinado produto. Nesta análise realizou-se uma pesquisa sobre a evolução do design das bolsas.

A bolsa segundo Maduro (2017), é um utensílio de uso muito antigo, que pode ser visto em imagens da pré-história (Figura 30) seu uso não se restringia entre homens e mulheres, e era utilizada para carregar todo tipo de pertence, com a evolução dá sociedade o objeto passou por várias transformações estéticas e de funcionalidade que a transformaram até chegar a grande variedade de modelos e funcionalidades como se conhece atualmente.

Figura 30: pinturas pré-históricas onde observa-se o uso de bolsas por pessoas da época

Fonte: Angatu (2016).

Com a evolução da sociedade a bolsa conforme Costa (2010), tornou-se um objeto de desejo e uma marca de status que ganhou um papel relevante no guarda roupa feminino e nos ensaios de revistas sendo hoje as peças principais.

Foi com a revolução industrial no século XIX, que os novos avanços tecnológicos e as transformações no estilo de vida, que as bolsas se tornam, conforme Costa (2010, p.15), “objeto de desejo e item preferido do público feminino, toma forma e se converte em um produto que gera lucros, em ícone de grandes marcas de moda.” Pois, observa-se que a substituição do processo artesanal de fabricação da bolsa pela manufatura permitiu a produção em larga escala tornando acessíveis os produtos as classes mais baixas que antes apenas a nobreza podia possuir.

A bolsa segundo Costa (2010), já era um acessório indispensável do guarda roupa feminino desde o final do século XIX, mas foi no século XX que seu design ganhou mais sofisticação e os materiais ficaram mais diversos aumentando a variedade de produtos disponíveis no mercado. Nesta época surgiram vários modelos de bolsa de mão, que podiam carregar um compartimento para moedas, cartões de visita, canetas e perfume.

Conforme Anderson (2011), um desses modelos era inspirado no retículo, uma bolsa de malha de metal (Figura 31) que surgiu no início do século XIX, era considerado um item de luxo devido a complicada técnica utilizada por ourives para fabricar a malha. Foi somente no século XX, criado um processo mecanizado para fabricar a malha facilitando sua produção, na década de 1920 que ela se

tornou o item de festa favorito das melindrosas, elas possuíam formas de sino alongado, redondas ou com franjas em ziguezague e fechos no estilo Art Déco ou Egípcio.

Figura 31: bolsa de malha de metal francesa com estrutura de prata e fecho egípcio esmaltado em preto e branco.

Fonte: Design museum (2011, p.23)

Desse modo, segundo Costa (2010), os avanços tecnológicos vindos da Revolução Industrial mudaram o estilo de vida da sociedade, o mais significativo foi a chegada do automóvel que substituiu a montaria. Essa mudança atingiu a marca Hermès que anteriormente era focada na fabricação de itens para equitação feitos em couro, para se adequarem ao novo público a empresa passou a investir no design de bolsas.

Em 1923 a Hermès foi responsável pela primeira bolsa com zíper chamada Bolide (Figura 32) pois era característico da empresa buscar se adaptar e solucionar as necessidades de seus clientes.

Figura 34: bolsa Bolide criada por Emile Hermès para sua esposa Julie Hermés.

Fonte: Purse bop. (2017)

Durante a década de 1930 a Hermès foi responsável pela criação de modelos icônicos como a Bolsa Kelly, e a Berkin. Segundo Steinhauser e Cavalcanti (2016), o estilo era ditado pelas atrizes famosas da época, como exemplo a bolsa Kelly (Figura 32), que recebeu o nome após a estrela de *Hollywood* e princesa Grace Kelly (Figura 33) usar em um ensaio para a revista *Life* em 1956.

Figura 32: bolsa Kelly criada em 1930 criada por Emelie Hermès, renomeada em 1956 em homenagem a atriz Grace Kelly.

Fonte: Feyerabend (2012, p. 202)

Figura 33: Grace Kelly carregando a icônica bolsa da Hermès

Fonte: Vogue (2010)

A bolsa Birkin conforme Costa (2010), foi criada quando o então presidente da Hermès decidiu solucionar os anseios da atriz Jane Birkin depois de vê-la derrubar sua agenda, ela precisava de uma bolsa pratica e grande o suficiente para carregar seus pertences. A Birkin foi inspirada no mesmo modelo que deu origem a Kelly e se tornou uma das bolsas mais caras e difícil de comprar no mercado, o modelo feito com couro de crocodilo (Figura 35) pode demorar até três anos para ficar pronta.

Figura 35: bolsa Birkin batizada em homenagem a atriz e cantora Jane Birkin feita de couro de crocodilo

Fonte: Vogue Brasil. (2015)

As bolsas da década de 1940 segundo Steinhauser e Cavalcanti (2016) se tornaram mais retas e práticas para se ajustarem ao novo estilo de vida das mulheres da época, que agora trabalhavam nas fabricas. Nesta época a Segunda Guerra mundial obrigou que fossem pesquisados e aplicados materiais mais baratos às bolsas devido a escassez de matéria prima da época, um exemplo é a bolsa Bamboo da marca Gucci lançada em 1947, que utilizava bamboo na sua alça. (Figura 35).

Figura 35: bolsa Bamboo da Gucci criada em 1947.

Fonte: importados e ateliê, (2018).

Nesta época conforme Costa (2010), com o racionamento de materiais o couro foi substituído por um material sintético que podia ser tingido em vária cores diferentes e imitava a textura da pele do animal. O náilon e o plástico passaram a ser utilizados na produção de acessórios e roupas que garantiam maior durabilidade aos produtos.

Assim como esses materiais sintéticos, fibras naturais como a ráfia, palha, madeira e bambu foram incorporadas no design de bolsas para o dia a dia da época. Segundo Costa (2010), esse estilo de bolsa era ideal para acompanhar as roupas informais que fizeram muito sucesso no pós-guerra, principalmente nos Estados Unidos onde a indústria foi adaptada com as novas tecnologias e a produção se tornou maior sem perder o design e qualidade dos produtos, foi com isso que as mulheres pela primeira vez podiam vestir roupas produzidas em massa que seguiam as tendências mais recentes da moda.

Após a Segunda Guerra Mundial durante a década de 1950 as revistas de moda de acordo com Steinhauser e Cavalcanti (2016), começaram a incentivar as mulheres a largarem seus empregos e voltarem aos antigos hábitos de serem donas de casa. Isso refletiu nas bolsas da época que diminuíram de tamanho e começaram a ser mais femininas e delicadas como a Bolsa Chanel 2.55 (Figura 33), e a bolsa Kelly se torna bastante popular.

A Chanel 2.55 é uma bolsa cercada de significados, como o próprio nome que referencia a data de sua criação, fevereiro de 1955. Devido a isso, a inspiração para a bolsa veio de elementos ligados a vida pessoal de Coco Chanel, de acordo com Anderson (2011, p.42),

> O matelassê diagonal teria sido inspirado nos casacos dos cavalariços e nos vitrais das janelas da abadia próxima ao convento onde estudou, o forro bordô pela cor de seu uniforme escolar; a alça de corrente entrelaçada, pelos chaveiros que pendiam na cintura das freiras.

Conforme o referido autor, sua praticidade foi revolucionária no design de bolsas por permitir que as mulheres permanecessem com as mãos livres ao carregarem, ela também marcou o retorno da estilista nesta década, depois do escândalo sobre seu envolvimento com os nazistas.

Figura 33: bolsa Chanel 2.55 feita em couro com matelassê diagonal, lançada em 1955.

Fonte: 1stdibs (2018).

A década de 1960 segundo Costa (2010), foi o momento na moda onde a alta costura começava a perder lugar para a moda de rua, a geração mais jovem ganha espaço e passa a revolucionar as formas de se vestir e de comportamento. Assim, as bolsas começam a se adaptar a informalidade da moda jovem, momento onde as mochilas e bolsas para carregar nos ombros tornaram-se muito populares para compor o visual casual e divertido.

De acordo com Anderson (2011), a Bolsa de Compras de Bonnie Cashin (Figura 34), representa essa mudança no gosto dos consumidores, com seu estilo casual, prático e com cores vibrantes ela se adaptou ao gosto dos jovens. Ela era espaçosa, resistente e não possuía nenhuma armação de metal, o que era incomum na época, e foi muito popular entre as mulheres que andavam de trem e tinham uma vida movimentada.

Figura 34: bolsa pequena de compras fechada de Bonnie Cashin

Fonte: Anderson (2011 p. 51)

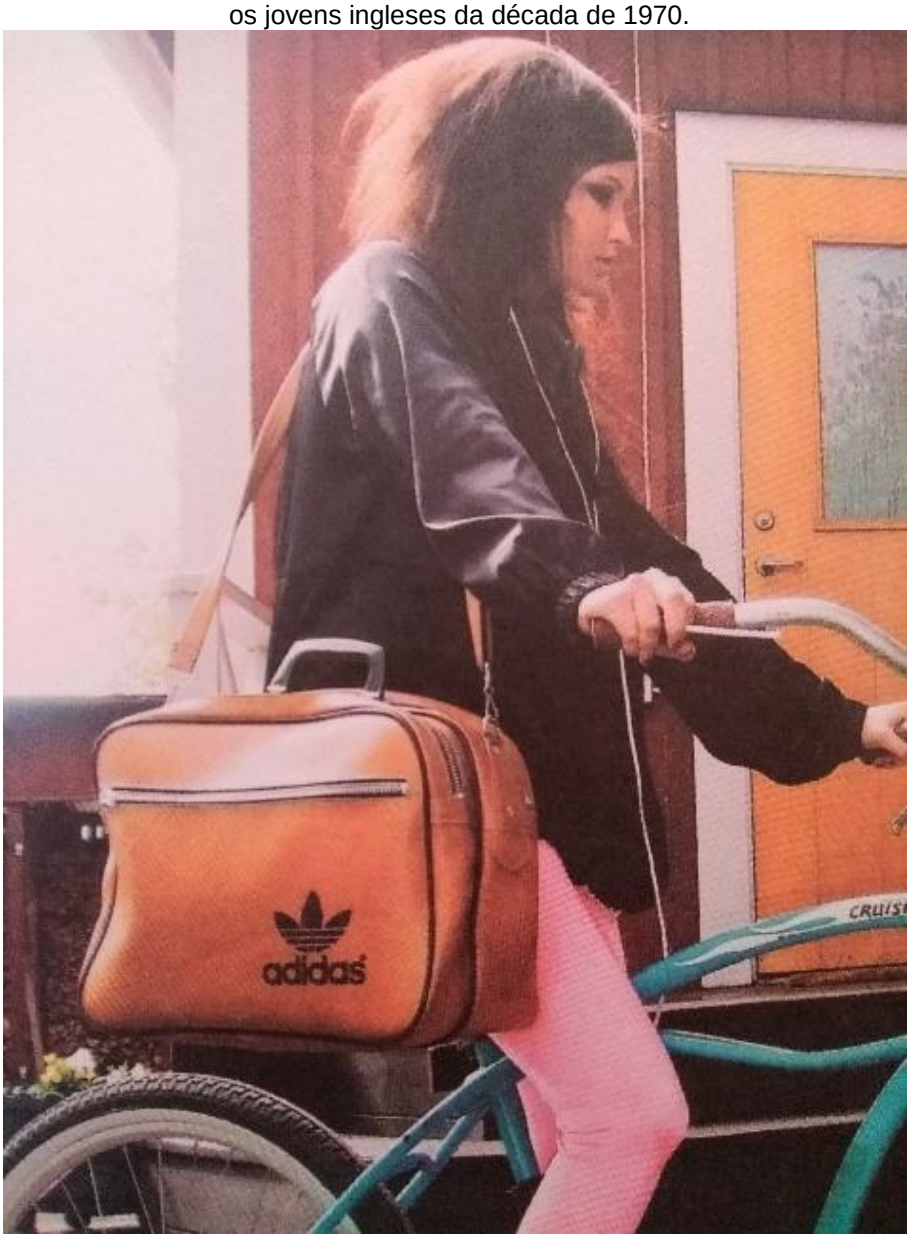
Partindo para a década de 1970 segundo Jones (2005), a moda se encontrava em um ambiente liberal devido as novas formas de comportamento como os Hippies, estes preferiam acessórios mais rústicos que valorizavam a cultura de outras etnias bem como trabalhos manuais como crochê e macramê, como exemplifica a figura 35, que ilustra um modelo de uma bolsa originária da Nova Guiné conhecida como Bilum feita a mão com fibras vegetais.

Figura 35: bolsa Bilum tradicional da Nova Guiné fabricada a mão com fibras naturais.

Fonte: pinterest (2018).

Além dos *Hippies* o estilo esporte também começava a fazer sucesso entre os jovens, esportistas como Pelé e o tenista Ilie Nastase eram considerados celebridades e seu estilo de vida era desejado até para os que não praticavam esportes. As bolsas eram utilitárias feitas com borracha sintética devido a sua durabilidade, segundo Anderson (2011, p. 56), “a forma simples, as cores vivas, os acabamentos contrastantes e os logotipos fortes ajudaram a transformar essas bolsas modestas em itens cultuados de “renascimento *mod*” impulsionado pelos jovens”, algumas dessas características podem ser vistas na bolsa esportiva da Adidas. (Figura 36)

Figura 36: bolsa esportiva da Adidas que foi muito popular entre os jovens ingleses da década de 1970.



Fonte: Anderson (2011, p. 57)

Conforme Costa (2010), a década de 1980 chega trazendo a diversidade de estilos e a ostentação, em contraste com os *hippies* a nova geração de jovens dos anos 1980, chamados de *yuppies*, termo que significa jovem profissional urbano, eles vestiam terno e gravata e buscavam ser bem-sucedidos em grandes corporações, agora representavam o novo modelo para a moda que abandonava o estilo desleixado dos *hippies*.

Os anos 1980, de acordo com Steinhauser e Cavalcanti (2016), os avanços tecnológicos e uma boa economia contribuíram para que a moda da década fosse influenciada pela ostentação de marcas, seguindo com a apreciação pelos logos que surgiram nas bolsas esportivas. Um exemplo foi o relançamento da bolsa Chanel 2.55, e a mochila preta de nylon da Prada (Figura 37) que tem como ornamento apenas o logo da marca.

Figura 37: Mochila de Nylon da Prada preta lançada em 1984.

Fonte: Feyerabend, (2012, p.230)

Foi durante a década de 1980 que segundo Costa (2010), a pochete se tornou um item bastante comum no visual tanto de homens quanto de mulheres, mas mesmo antes disso o hábito de carregar objetos presos ao corpo em bolsas retangulares presas em cintos é um costume antigo de vários povos. A pochete é considerada um item utilitário que serve basicamente como uma “porta-tudo”, e devido a isso ganhou vários admiradores que continuaram a usando mesmo quando saiu de moda, isso também levou que grandes marcas criassem suas versões da bolsa.

Conforme Anderson (2011), em 1996 Vivienne Westwood quebrou os paradigmas negativos ligados a pochete criando sua própria versão, a *bum bag* (Figura 38), para Louis Vuitton. A bolsa era inspirada no formato das “ancas” dos vestidos do século XIX, elemento característico do trabalho da estilista.

Figura 38: Pochete criada por Vivienne Westwood para Louis Vuitton.

Fonte: Rakuten global market (2018)

As bolsas da década de 1990 segundo Steinhauser e Cavalcanti (2016), seguiam o estilo esportivo e urbano que se popularizou devido as bandas de sucesso da época, elas caracterizavam-se pelo uso de materiais como o Neoprene (Figura 39) e a borracha que compunham o visual.

Figura 39: bolsa de neoprene criada por Susan Boer.

Fonte: Steinhauser e Cavalcanti (2016, p.255).

O design das bolsas do século XXI é composto por uma grande variedade de produto que buscam atingir diferentes estilos que se estabeleceram com as décadas passadas, produtos customizados, e únicos são apreciados, bem como as novas propostas mais sustentáveis e tecnológicas na produção das bolsas como a bolsa Rebento, *duffet bag* da marca Nike (Figura 38) criada em 2014 combinando nylon e couro feita com o auxílio da impressão 3D. (TECHTUDO, 2014)

Figura 40: bolsa Rebento, *duffet bag* da Nike.

Fonte: techtudo (2014).

A importância desta análise para o projeto é que a partir desta toma-se conhecimento das transformações funcionais e estéticas que a bolsa passou durante as décadas, ela acompanhou as necessidades e desejos da sociedade. Também apresentar uma visão geral do design de bolsas na atualidade que se caracteriza pela variedade de tipos e formatos de bolsas produzidas para todas as necessidade e gostos.

4.1.5 Analise de Mercado

De acordo com Löbach (2001), a Análise de Mercado, consiste em um apanhado de elementos em comum, de produtos similares já existentes no mercado. Com esta análise o designer identifica na concorrência formas de diferenciar o produto e solucionar algum problema observado nos itens pesquisados.

Quadro 1: Análise de mercado de pochetes

Produto	Descrição	Marca	Dimensões (cm)	Gênero	Preço
	Pochete de veludo com aplicação de cristais em forma de estrela.	Gucci	18x11x5	F	1.590 €
	Pochete de nylon azul turquesa inspirada no modelo dos anos 1980.	Gucci	34x21x14	Neutro	980 €
	Pochete de couro vermelho e tiras de nylon.	Gucci	28x18x8	Neutro	1.390 €
	Pochete de poliéster ilustrada com motivo esportivo.	Marc Jacobs	29x6x15	Neutro	237 $

Fonte: Gucci (2018); Marc Jacobs(2018).

Quadro 2: Análise de Mercado de mochilas.

Produto	Descrição	Marca	Dimensões (cm)	Gênero	Preço
	Mochila de couro preta com insetos de metal aplicados	Gucci	22,5x26x11	F	1.980 €
	Mochila em couro vermelho da colação de 2018 *Dapper-Dan.*	Gucci	32x45x14	Neutro	2.890 €

	Mochila de couro com impressão de uma cobra coral.	Gucci	33x41x13	Neutro	1.980 €
	Mochila de couro vermelho com o tema da copa do mundo de 2018.	Louis Vuitton	37x40x20	M	15.900 R$

Fonte: Gucci (2018); Luis Vuitton (2018).

A partir dos dados adquiridos nos quadros anteriores nota-se que a pochete e a mochila são considerados itens tanto femininos quanto masculinos. As pochetes azul turquesa e vermelha da Gucci, mesmo se encontrando no setor masculino da loja, eles usam uma modelo nas imagens de ilustração, isso revela que esse tipo de bolsa existe poucas diferenciações de gênero, ao que se deve pelo caráter utilitário da pochete.

As mochilas por sua vez, podem apresentar motivos diferentes dependendo do gênero para o qual é destinada. Comparando a bolsa preta feminina da Gucci com aplicações de insetos de metal e o modelo vermelho masculino da Louis Vuitton inspirado em uma bola de futebol, pode-se observar neste caso, a diferenciação dos papéis de gênero onde assume-se que futebol é de interesse masculino, e uma bolsa que segue tendências da moda e de interesse das mulheres.

Quadro 3: Pontos positivos e negativos das pochetes.

Produto	Pontos positivos	Pontos Negativos
	Versatil, podendo ser usada na cintura ou nos ombros, tiras reguláveis, fechamento com zíper e bolsos internos.	Poucos bolsos e espaço. .
	Espaçosa, versátil podendo ser usada na cintura, ombros e costas, com vários bolsos com fechamento em zíper e aba e tiras reguláveis.	Devido a sua versatilidade, não possui pontos negativos visíveis nas imagens.
	Versátil podendo ser usada nos ombros ou cintura, fechamento com zíper e tiras reguláveis.	Poucos bolsos e espaço.

	Versátil podendo ser usada no ombro ou cintura, fechamento com zíper e leve.	Poucos bolsos e espaço.

Fonte: Gucci (2018); Marc Jacobs (2018).

Quadro 4: Pontos positivos e negativos das mochilas.

Produto	Pontos positivos	Pontos Negativos
	Espaçosa, com fechamento em zíper e compartimentos internos extras.	Alças muito finas, sem variedade para o carregamento ou bolsos internos.
	Espaçosa, alças reguláveis, bolsos laterais com fechamento com zíper e compartimentos internos extras.	Pouca variedade para o carregamento.
	Espaçosa e versátil podendo ser usada como mochila ou bolsa de ombro.	Poucos compartimentos internos, alças muito finas e sem bolsos externos.
	Espaçosa, alças reguláveis, três compartimentos internos um compartimento exterior com fechos magnéticos.	Sem variedade para carregamento.

Fonte: Gucci (2018); Luis Vuitton (2018).

Com uma análise mais detalhada sobre cada modelo percebe-se que as pochetes atendem a várias necessidades tanto masculinas quanto femininas, principalmente as bolsas da Gucci que são versáteis podendo ser usadas da maneira que mais agradar o usuário, bem como, a estética que não se dirige diretamente a um gênero ou outro.

Quanto as mochilas a vermelha da Gucci é o modelo mais utilitário sem ser direcionado a nenhum gênero, assim como o modelo com a cobra coral, esse por sua vez acaba por perder certos elementos ergonômicos presentes em outras bolsas como a largura das alças que podem machucar os ombros se carregada com muito peso.

4.1.6 Análise da Função Estrutural

Segundo Löbach (2001) a análise da função estrutural é realizada por meio de um apanhado de informações, onde analisa-se os componentes estruturais que compõem o produto e suas funções.

Quadro 5: Análise da função estrutural da pochete Gucci *Mormont velvet.*

Produto	Detalhes
	1. Corpo da bolsa em veludo preto. 2. Aplicação de metal com o símbolo da marca. 3. Aplicações de cristais formando estrelas nas cores vermelha, branca e azul. 4. Pequenas tiras de couro costuradas ao corpo da bolsa para transpassar a tira de couro. 5. Tira de couro preto. 6. Fivela de metal da mesma cor dourada do símbolo. 7. Zíper. 8. Ornamento para o zíper em couro preto. 9. Forro de tecido rosa. 10. Compartimento interno para *smartphone.* 11. Regulagem do cinto

Fonte: Gucci (2018).

Quadro 6: Análise da função estrutural da pochete Gucci *80's patch.*

Produto	Detalhes
	1. Corpo da Pochete em nylon azul turquesa. 2. Tiras azul turquesa com decoração bordado em linha amarela. 3. Alças posteriores removíveis. 4. Regulagem das alças posteriores. 5. Gancho de plástico para prender as alças posteriores a estrutura da bolsa. 6. Zíper prateado. 7. Fecho de pressão. 8. Bordado com o símbolo da marca. 9. Forro interno na mesma cor da bolsa. 10. Bolso exterior

Fonte: Gucci (2018).

Quadro 7: Análise da função estrutural da pochete Gucci-*Dapper Dan.*

Produto	Detalhes
	1. Corpo da pochete feito de couro vermelho estampado. 2. Logo da marca em couro vermelho liso costurado a bolsa. 3. Alça vermelha. 4. Fecho de pressão 5. Regulagem 6. Zíper 7. Forro vermelho com a etiqueta da marca costurada

Fonte: Gucci (2018).

Quadro 8: Análise da função estrutural da pochete de Marc Jacobs *Sport Fanny Pack.*

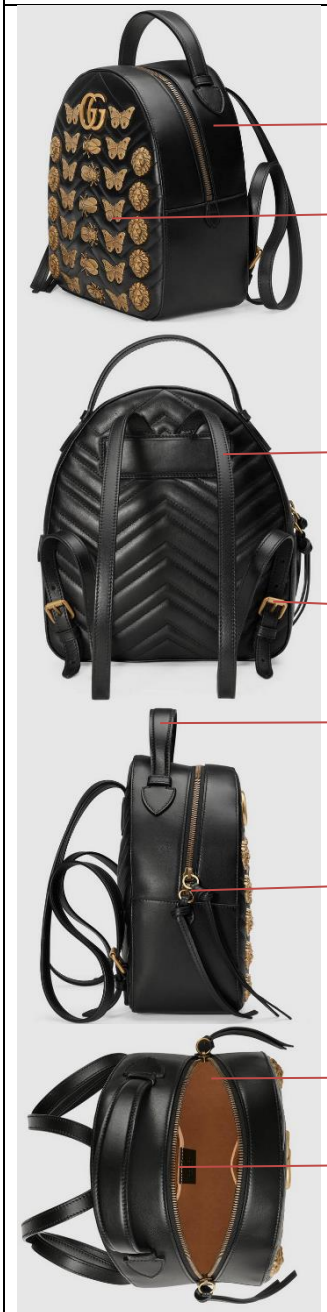
Produto	Detalhes
	1. Corpo da pochete feito de nylon estampado 2. Arco metálico para enganchar acessórios 3. Zíper 4. Regulagem 5. Tira 6. Fecho de pressão 7. Sobreposição de couro sobre o zíper frontal. 8. Logo da marca em plástico emborrachado colado a parte frontal da bolsa.

Fonte: Marc Jacobs (2018).

A Análise Funcional e Estrutural das pochetes revelou vários detalhes que devem ser aplicados a bolsa para que a mesma seja versátil e utilitária. O modelo apresentado no Quadro 5 apresenta pequenas tiras de couro costuradas ao corpo que permitem a remoção do cinto caso precise ser realizada alguma substituição. A pochete azul turquesa apresenta uma estrutura complexa com várias pequenas partes que permitem suas três formas de carregamento, seja nas costas, cintura ou ombros.

Os modelos dos quadros 7 e 8 são os mais simples e com menos bolsos, elas possuem detalhes que elevam a apresentação da bolsa, como o revestimento em couro sobre os zíperes na pochete da marca Marc Jacobs no quadro 8.

Quadro 9: Análise da função estrutural da mochila da Gucci
GG Marmont animal studs leather.

Produto	Detalhes
	1. Estrutura da mochila em couro preto. 2. Aplicações metálicas douradas de animais e do logo da marca. 3. Alças finas em couro preto. 4. Regulagens em forma de fivela. 5. Alça superior. 6. Zíper duplo. 7. Revestimento interno. 8. Compartimento interno para *Samrtphone.*

Fonte: Gucci (2018).

Quadro 10: Análise da função estrutural da mochila *Gucci-Dapper Dan.*

Produto	Detalhes
	1. Corpo de couro vermelho da mochila. 2. Fechos de pressão da aba superior. 3. Zíper lateral. 4. Alça superior. 5. Alças posteriores. 6. Bolso lateral. 7. Regulagens. 8. Forro. 9. Zíper interno. 10. Compartimento para notebook.

Fonte: Gucci (2018).

Quadro 11: Análise da função estrutural da mochila da Gucci *Kingsnake* impresso em couro.

Produto	Detalhes
	1. Corpo da mochila em couro preto. 2. Impressão de uma cobra coral na parte frontal. 3. Alça superior. 4. Alças posteriores. 5. Regulagem em forma de fivela. 6. Arcos de metal dourado para prender a alça superior. 7. Forro de algodão coma impressão do número 25.

Fonte: Gucci (2018).

Quadro 12: Análise da função estrutural da mochila
Louis Vuitton Copa do Mundo FIFA 2018.

Produto	Detalhes
	1. Corpo da mochila em couro Epi. 2. Bolso exterior. 3. Logo da marca na região frontal. 4. Alças posteriores acolchoadas. 5. Regulagem de metal. 6. Alça superior. 7. Forro interno. 8. Compartimento para notebook. 9. Zíper duplo.

Fonte: Louis Vuitton (2018).

A maioria dos componentes presentes nas pochetes se encontram também nas mochilas, mas em uma proporção maior. A preocupação com ergonomia se mostra nos modelos dos quadros 10 e 12 com as alças mais largas e acolchoadas ao contrário dos modelos nos quadros 9 e 11.

A partir da análise estrutural entende-se os aspectos estruturais e suas funções presentes nas pochetes e mochilas, como os pequenos componentes de fechamento e regulagem os quais servem para adaptar o produto ao maior número de pessoas, assim como permitir variação de carregamento. Tendo o conhecimento destes elementos antes da concepção da bolsa, contribui para que o produto possua todos os detalhes necessários em relação a regulagem, ergonomia e segurança.

4.1.7 Análise da Configuração

A análise da configuração segundo Löbach (2001) é a etapa do projeto onde são observados os fatores estéticos de cada produto, sendo eles cor, forma, textura. Com isso busca-se conhecer aspectos formais dos produtos que podem ser aproveitados e reproduzidos na bolsa.

Quadro 13: Análise da configuração das pochetes.

Produto	Detalhes
	Pochete nas cores preta, dourado, com cristais azuis brancos e vermelhos, com textura de veludo na estrutura e couro no cinto, sua forma é limpa e redonda.
	Pochete azul turquesa com textura lisa e bordados na parte superior nas cores laranja amarelo e verde. Nas alças e no cinto possui um bordado amarelo claro.
	Pochete vermelha estampada em branco com textura de couro, zíper na parte externa sendo uma característica estética do produto, tiras vermelhas lisas.
	Pochete estampada nas cores azul marinho gelo e laranja com tema floral e estilo esportivo com alça simples e preta. Detalhes em couro preto ocultando os zíperes.

Fonte: Gucci (2018); Marc Jacobs (2018).

As pochetes seguem um estilo esportivo e utilitário sem muitos elementos, como bolsos extras e compartimentos escondidos que podem complicar o uso da bolsa, também não contém características que diferenciem o gênero do usuário. Estas características são importantes pois elas são o principal motivo do sucesso e a aprovação do modelo por ambos os gêneros, segundo Costa (2010), devido a sua praticidade, mesmo sendo considerada um item de mau gosto por algumas épocas, a pochete continua sendo usada por várias pessoas principalmente quando reaparecem com um design renovado.

Quadro 14: Análise da configuração das mochilas.

Produto	Detalhes
	Bolsa de couro liso com textura em zigue-zague na frente e no verso, alças finas e aplicações metálicas dourado na forma de leões, insetos e o logo da marca.
	Bolsa de couro vermelha com textura lisa com a região frontal, superior e a lateral das alças estampadas em branco, tela na área posterior e logo da marca em couro vermelho, bolsos externos com puxadores feitos de corda.
	Bolsa de couro preta com estampa de uma cobra coral, textura de couro brilhoso, alças simples e finas sem detalhes.
	Bolsa de couro vermelho e branco com textura de uma bola de futebol com o tema da copa do mundo de 2018, alças acolchoadas com costura no centro a área posterior possui estofamento revestido com uma tela preta.

Fonte: Gucci (2018), Luis Vuitton (2018).

Nas mochilas, observa-se que o primeiro modelo possui aplicações de metal em formas de insetos, e que ela esteja voltada para o público feminino, percebe-se que comparada aos outros modelos é a menor e com menos compartimentos, o modelo vermelho da Gucci não possui diferenciação de gênero e os únicos elementos estéticos são a marca e a estampa branca com vermelho, a terceira bolsa da marca Gucci se mantem simples em relação a forma, mas diferente para uma mochila, e traz apenas a ilustração de uma cobra na parte frontal, a mochila da Louis Vuitton possui uma textura que imita a de uma bola de futebol, bem como as clássicas formas sexangulares que remetem ao esporte, ela se encontra no setor masculino em duas cores e sua forma é comum para uma mochila.

Após a Análise da Configuração, também foi observado os detalhes usados no acabamento das pochetes e mochilas, isso se deve a todas as costuras realizadas para a sua construção, para tanto, fez-se necessário o uso de elementos para um melhor acabamento.

4.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

Segundo Löbach (2001) após reunir informações das análises anteriores busca-se definir o problema. Com isso chega-se à conclusão de que as bolsas disponíveis no mercado ainda ditam papéis de gênero devido a normalização da heterossexualidade.

Isso afeta diretamente o público *queer* que busca por meio das roupas e de acessórios construir a própria imagem, moldar-se ao seu ideal de gênero que nem sempre seguem esses padrões heteronormativos. A principal intenção do projeto é desenvolver produtos que sejam esteticamente livres desses papéis de gênero.

4.2.1 Lista de requisitos de projeto

Quadro 15: Lista de requisitos de projeto

Ergonômicos	• Alças reguláveis; • Alças acolchoados; • Puxadores do zíper com pegas grandes;
Funcionais	• Mais de uma alça; • Compartimentos internos; • Possíveis compartimentos externos; • Fechos por pressão no lugar de fivelas; • Uso de couro ou nylon;
Estéticos	• Inspiração no trabalho de Leigh Bowery; • Livre de diferenciação de gênero; • Forros coloridos e gráficos que contrastem com o exterior;
Sustentáveis	• Pesquisa sobre formas sustentáveis de descarte de bolsas;

Fonte: coleção do autor (2018).

4.3 PAINEIS SEMÂNTICOS

Para Baxter (2001) os painéis semânticos servem para passar certos sentidos de emoção por meio de imagens, afunilando assim a transmissão da informação.

4.3.1 Painel do Estilo de Vida

No painel de Estilo de Vida (Figura 41) encontram-se imagens representativas do público alvo, no caso ilustrara-se o estilo de vida dos *queer* sendo eles homens, mulheres e gênero não binário e seu estilo de vida que vai contra os padrões esperados socialmente.

Figura 41: painel do estilo de vida.

Fonte: coleção do autor (2018).

4.3.2 Painel de Expressão do Produto

O painel da expressão (Figura 42) do produto traz imagens que retratem a sensação que o produto busca causar, no caso na bolsa foram escolhidas imagens que passam ousadia, escolheu-se para tanto fotos de jovens escalando arranha-céus, para passar diferença e originalidade usou-se ilustrações de pássaros azuis e patos de borracha onde um se destaca dos outros e a foto do peixe nadando no sentido contrário.

Figura 42: painel da expressão do produto.

Fonte: coleção do autor (2018).

4.3.3 Painel do Tema Visual

Quanto ao painel de Tema Visual (Figura 43), é onde encontram-se todos os elementos que irão influenciar a estética do produto, neste caso encontra-se um compilado de fotografias de diferentes criações feitas e inspiradas por Leigh Bowery onde podem ser vistos uma grande variedade de cores e elementos gráficos que podem ser aplicados aos produtos.

Figura 43: painel tema visual.

Fonte: coleção do autor (2018).

4.4 CONCEITO

Para o conceito das bolsas buscou-se um artista *queer* com um trabalho impactante relacionado com as discussões sobre gênero abordadas no projeto. Foi selecionado o artista performático e designer de moda Leigh Bowery, que era conhecido por suas performances extravagantes que chocavam os espectadores principalmente pela forma como o artista performava seu gênero o que resultava em silhuetas andróginas compostas por formas descontruídas, combinação de estampas e o exagero de ornamentação, estas características servirão de inspiração para o desenvolvimento das bolsas.

5. GERAÇÃO DE ALTERNATIVAS

A geração de alternativas segundo Löbach (2001), é a fase em que o designer passa a desenvolver ideias a partir das conclusões tiradas nas análises, nesta etapa deve-se produzir o maior número de alternativas possíveis.

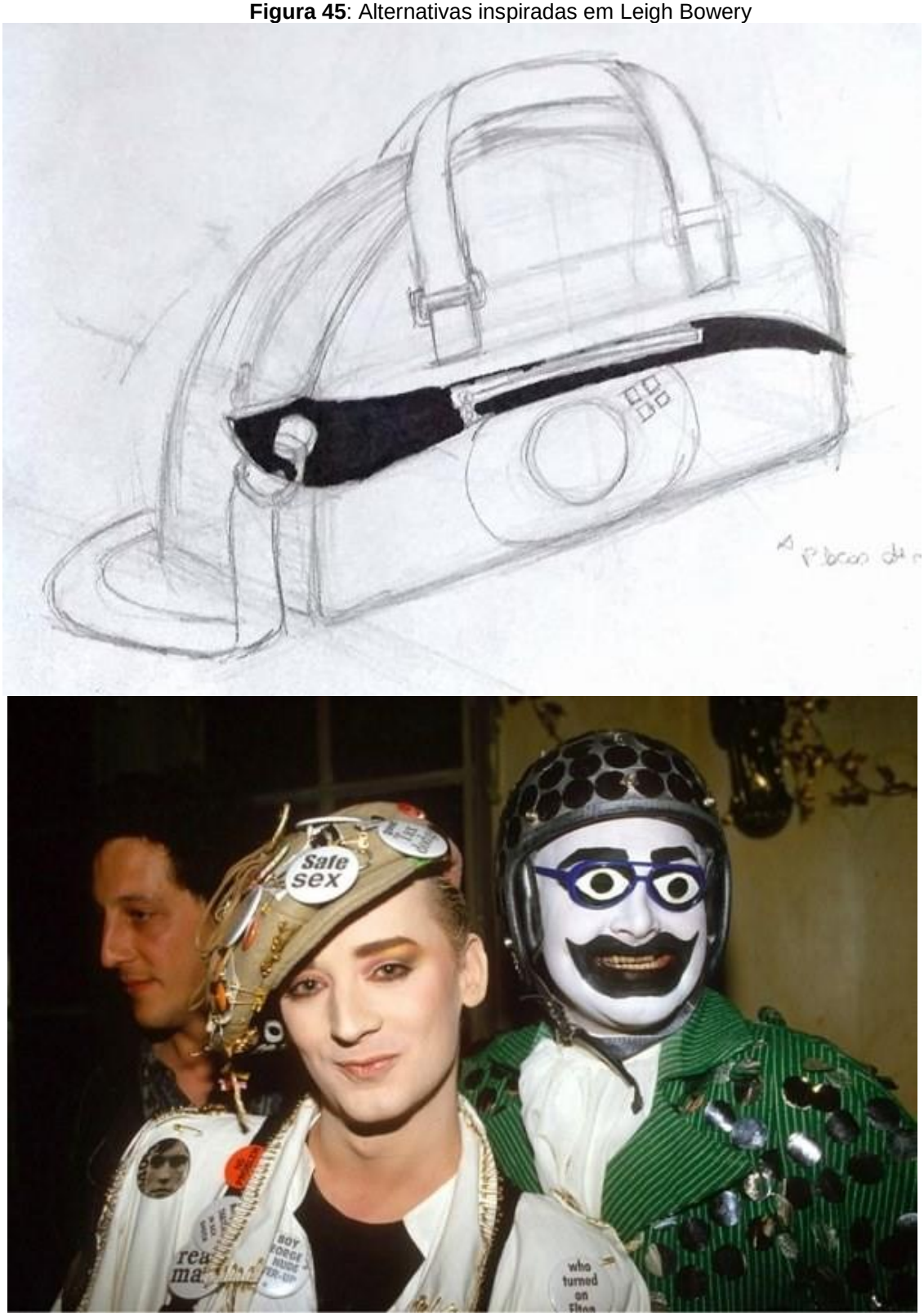
A figura 44 ilustra dois modelos inspirados na maquiagem de Leigh Bowery a qual ele incorpora zíperes e joanas a sua face, a partir disso, o primeiro modelo é uma mala de viagem com o desenho que representa um lábio fechado com zíper, o segundo modelo é uma pochete que segue o mesmo conceito, mas neste caso foram colocadas joanas que mantem a “boca” aberta.

Figura 44: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A alternativa seguinte figura 45 é uma mala de viagem inspirada na maquiagem clássica do artista na qual ele exagerava no tamanho dos lábios e dos olhos.

Figura 45: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery



Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

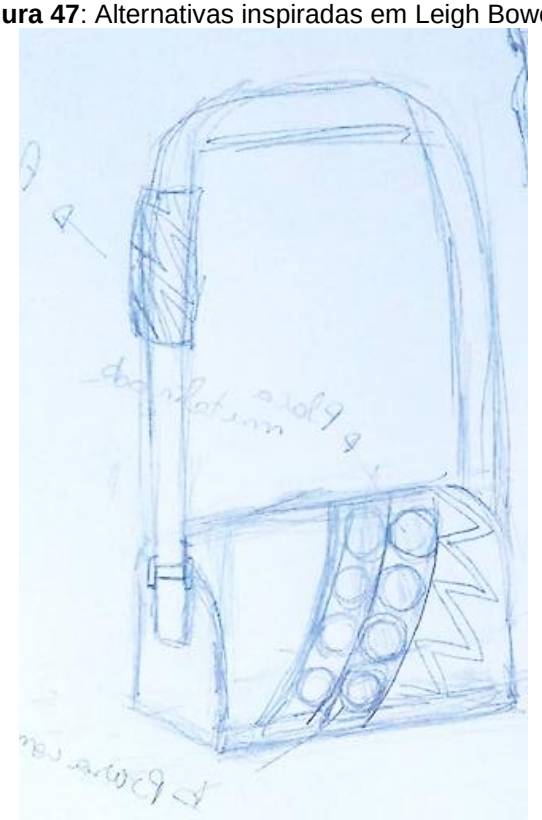
A alternativa ilustrada na figura 46 é inspirada nas ancas exageradas, que o artista explorava, inspiradas nos vestidos do século XXI, esse elemento era constantemente repetido nas criações do artista.

Figura 46: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A figura 47 ilustra duas alternativas inspiradas nas lantejoulas aplicadas nas mascaras de Leigh Bowery, o primeiro modelo é uma bolsa com alça tiracolo e o segundo uma mochila com metalassê em ziguezague, ainda aplica-se um bordado no bolso frontal.

Figura 47: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.



Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A alternativa seguinte figura 48 é uma pochete em forma de hexágono alongado, com alça removível e dois bolsos externos com zíper em diagonal, é inspirada no contraste de estampas e cores também, que o artista explora, ilustração figura 48.

Figura 48: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

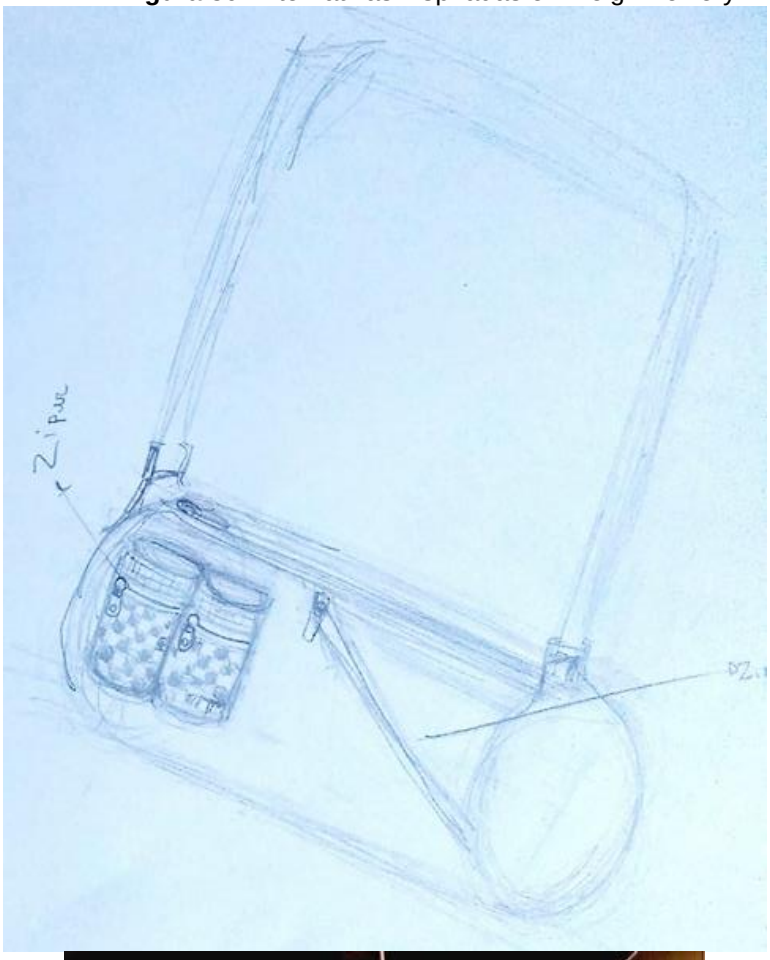
A figura 49 mostra dois modelos, sendo eles uma mochila e uma bolsa tiracolo com um bolso exterior na parte esquerda, os dois modelos apresentam aplicações em metal transpassando o tecido, o desenho proposto é inspirado nos piercings usados pelo artista.

Figura 49: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

Bolsa tubo com bolsos externos traz a estampa chadrez do vestido criado e usado por Leogh Bowery demonstrado na figura 50.

Figura 50: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.



Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A figura 51 apresenta uma bolsa de mão em couro brilhoso preto e argolas que “apertam” o corpo da bolsa, remetendo as alterações que o artista fazia em seu próprio corpo para vestir suas criações.

Figura 51: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A Figura 52 apresenta uma mochila e uma pochete inspiradas respectivamente no lábio exagerado e nas pontas do chapéu de Leigh Bowery feito de plástico vermelho, as duas trazem a

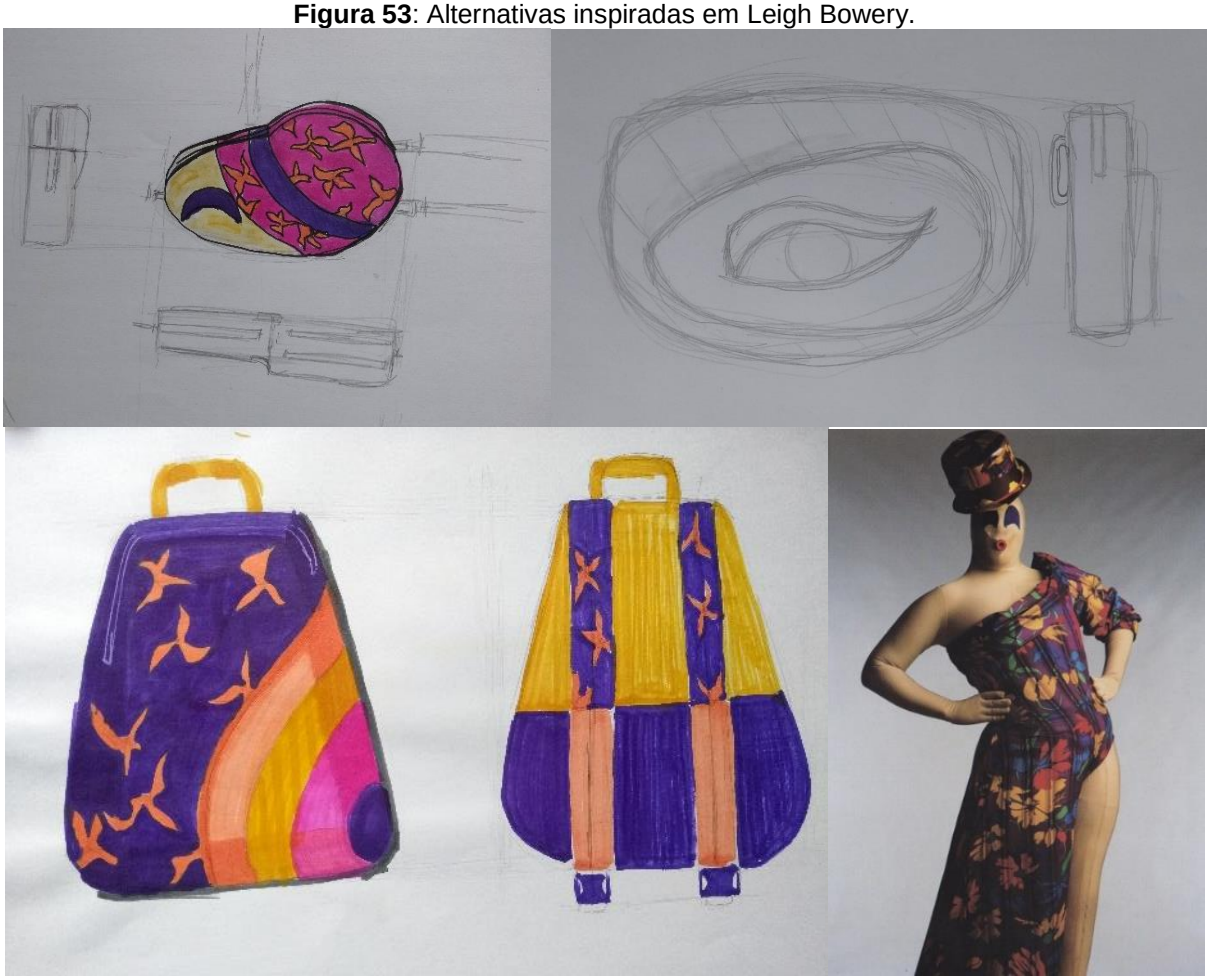
técnica do metalassê diagonal feitos na parte frontal. A mochila possui a representação do lábio na parte inferior e a pochete possui um desenho bordado na parte frontal, bem como um acabamento em amarelo nas bordas e alça removível.

Figura 52: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A figura 53 ilustra uma pochete e uma mochila inspiradas na estampa do vestido e cartola criados por Leigh Bowery, vistos na figura 53.

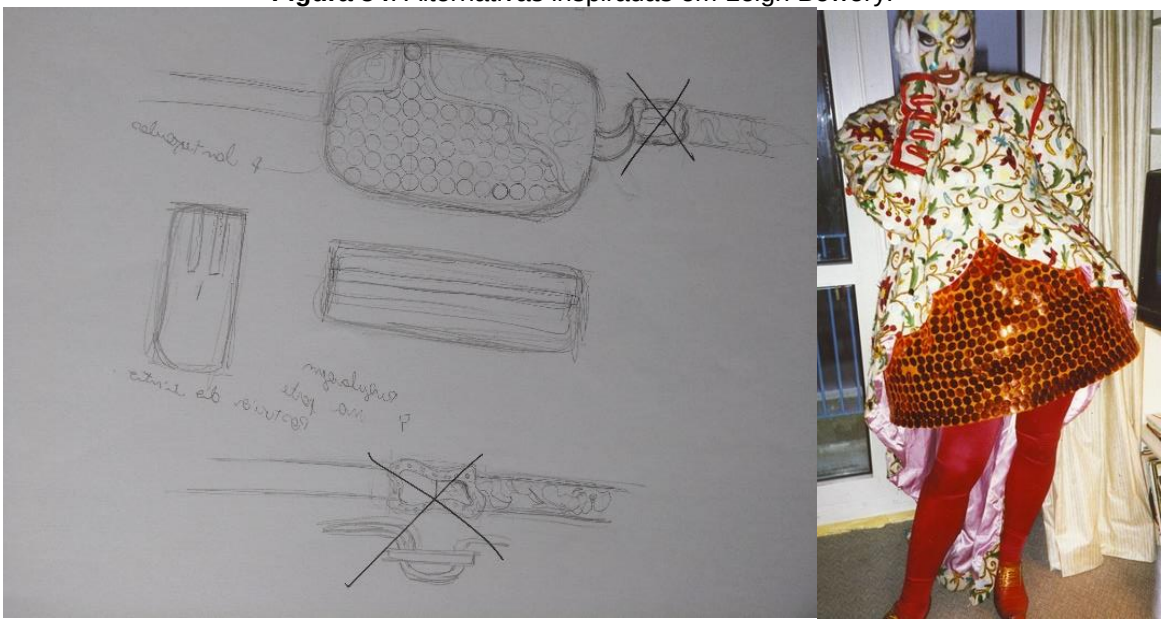
Figura 53: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.



Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A figura 54 mostra uma pochete com lantejoulas incrustadas na parte inferior, essa alternativa é inspirada na saia circular vista na imagem.

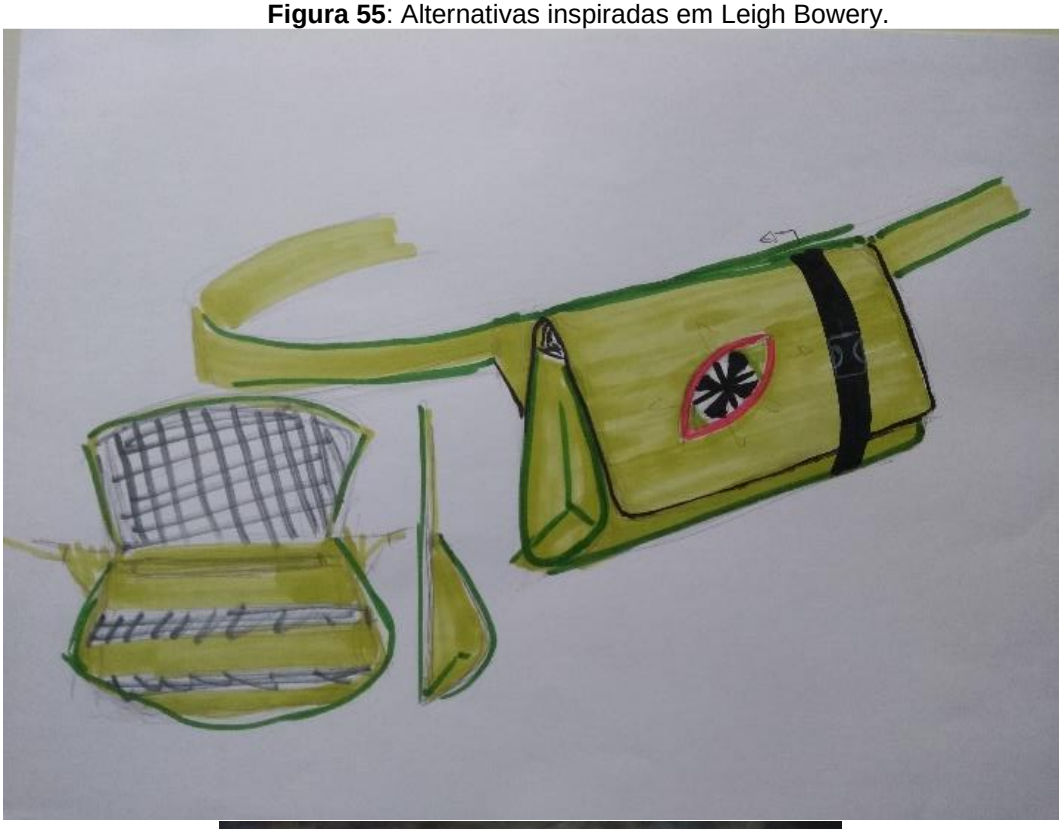
Figura 54: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.



Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A figura 55 apresenta o modelo de uma pochete inspirada no chapéu criado por Leigh Bowery, ela possui alças removíveis e a aplicação de um bordado vermelho na parte frontal, o forro terá uma estampa gráfica em preto e branco.

Figura 55: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.



Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

Na figura 56 pode ser vista uma mochila verde água com o acréscimo de círculos laranjas, a peça foi inspirada no “visual poá” nas mesmas cores utilizadas pelo artista.

Figura 56: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A Figura 57 ilustra o modelo de uma mochila com forma arredondada, foi aplicado o metalassê vertical e bordados nas alças, este desenho foi inspirado nas ombreiras usadas por Leigh Bowery (Figura 57) e o detalhe na parte superior da peça, buscou-se inspiração na maquiagem preta que escorre da cabeça do artista.

Figura 57: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

A figura 58 apresenta três modelos, sendo duas pochetes e uma mochila que apresenta um bolso removível que pode ser usado como pochete, todas elas são na cor branca de fundo com detalhes em vermelhos e estampa poá, a referência desta alternativa vêm do uso de formas repetitivas bastante comum no estilo do artista.

Figura 58: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

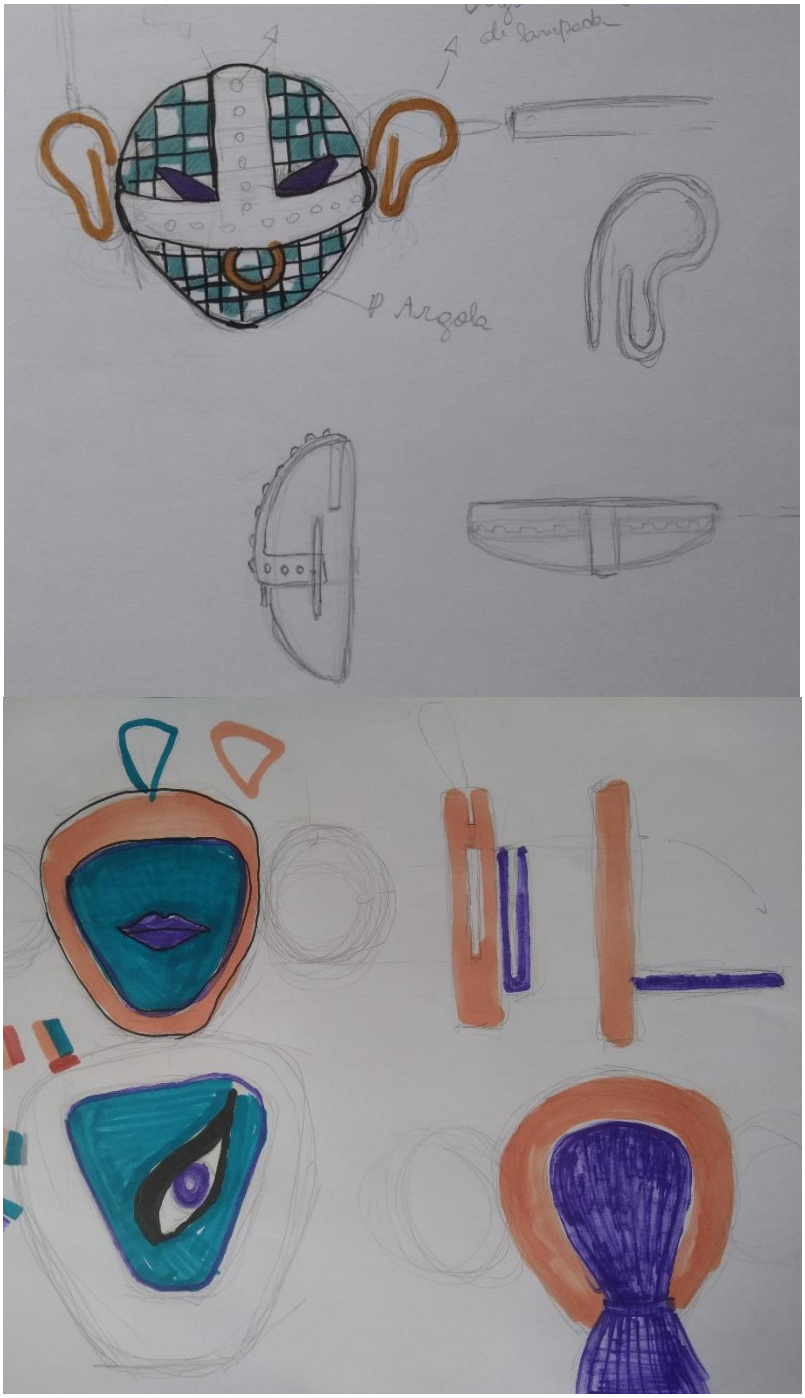
A figura 59 ilustra uma mochila e duas pochete inspiradas na criação feita com globo de espelhos, usando prata e vermelho com contornos pretos os quais são característicos da maquiagem do artista.

Figura 59: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018)

As alternativas ilustradas na figura 60, são inspiradas na máscara que possui lâmpadas no lugar das orelhas, buscando imitar a forma de um rosto humano e utilizar argolas nas laterais, que servirão tanto como ornamento como suportes versáteis para a alça.

Figura 60: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.



Fonte: coleção do autor (2018), Pinterest (2018).

A figura 61 ilustra dois modelos, uma mochila e uma pochete, as duas com uma estampa floral e detalhes em preto, os desenhos são inspirados no vestido com saia circular o qual o artista adotava com uma máscara da mesma estampa, e ainda fazia uso de um capacete preto, o qual acrescentava ao look feminino acessórios masculinos.

Figura 61: Alternativas inspiradas em Leigh Bowery.

Fonte: coleção do autor (2018); Pinterest (2018).

Buscou-se na geração de alternativas, criar um número grande de opções para serem avaliadas e selecionadas. A grande variedade de texturas, cores e formas no trabalho de Leigh Bowery permitiu liberdade na hora da criação.

5.1 SELEÇÃO DE ALTERNATIVAS

Nas figuras a seguir encontram-se as alternativas selecionadas que irão compor a linha da coleção, sendo elas três pochetes e três mochilas. A alternativa selecionada número 1 (Figura 62) apresenta uma forma retangular com a parte inferior maior que a superior, na parte frontal o modelo traz a técnica do metalassê diagonal e na parte de baixo é aplicado tecido vermelho o qual remete a parte superior do lábio desenhado do artista (Figura 63).

Figura 62: Alternativa selecionada, mochila A.

Fonte: coleção do autor (2018).

Figura 63: Leigh Bowery.

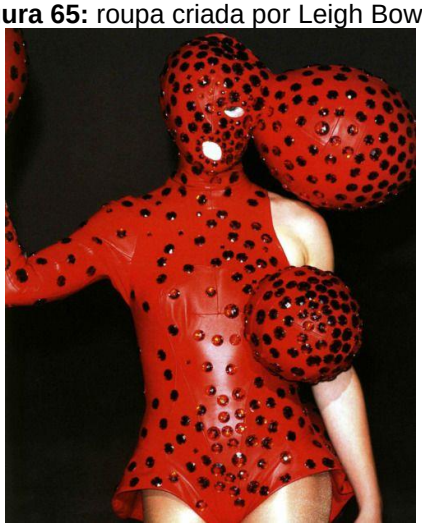
Fonte: Pinterest (2018).

A alternativa seguinte é uma pochete branca com aplicações de pedras vermelhas na região frontal, acrescido de um tecido vermelho em forma circular com o desenho de um olho bordado, inspirado na maquiagem de Leigh Bowery. (Figura 64, Figura 65)

Figura 64: Alternativa selecionada, pochete B.

Fonte: coleção do autor (2018).

Figura 65: roupa criada por Leigh Bowery



Fonte: Pinterest (2018).

A terceira alternativa é uma mochila vermelha de forma arredondada com aplicação de metalassê vertical na região frontal, bem como, se faz uso de couro preto em uma forma orgânica, referência na maquiagem que o artista usava em sua cabeça (Figura 66, Figura 67).

Figura 66: Alternativa selecionada, mochila B.

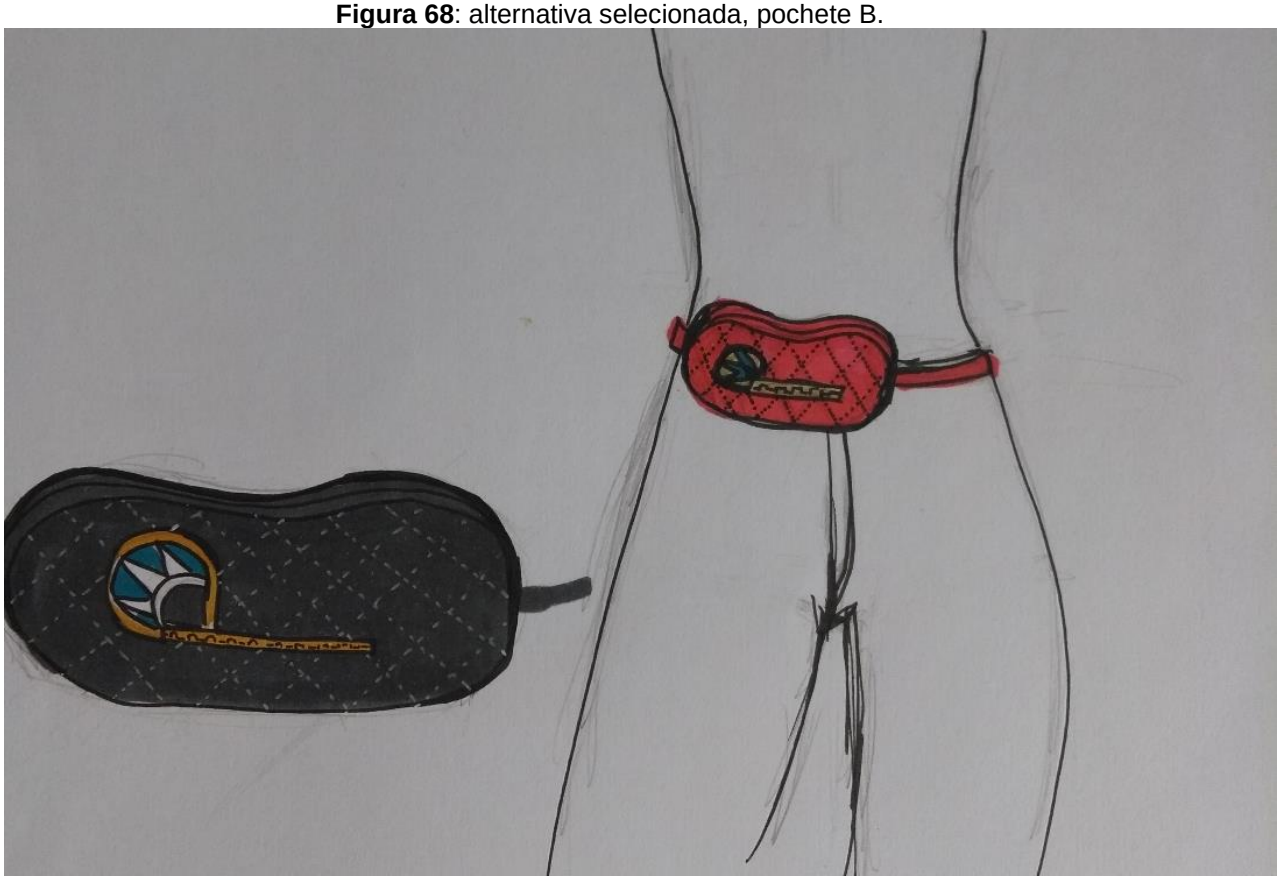
Fonte: coleção do autor (2018)

Figura 67: Leigh Bowery.

Fonte: Pinterest

A próxima alternativa é uma pochete vermelha com aplicação de metalassê diagonal, é também explorado um bolso na região frontal o qual se aplica um bordado inspirado nos desenhos feitos com lantejoulas nas roupas de Leigh Bowery (Figura 68, Figura 69).

Figura 68: alternativa selecionada, pochete B.



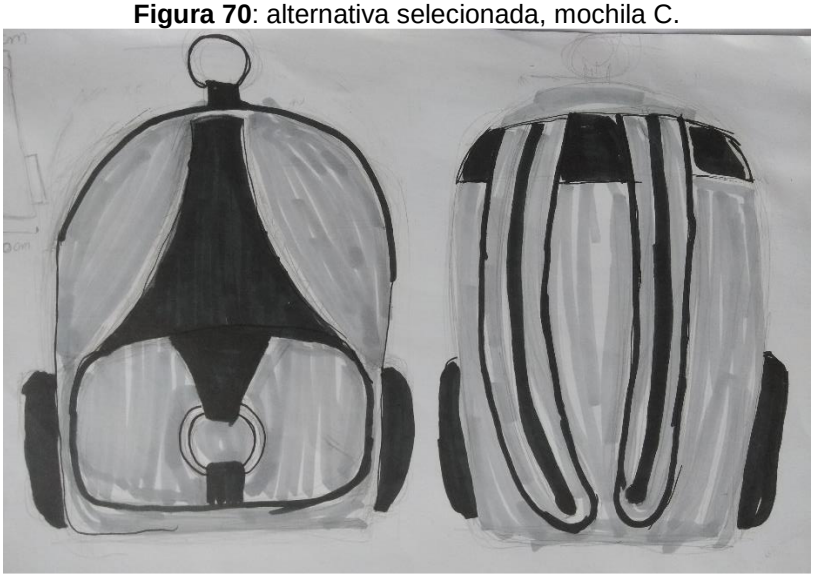
Fonte: coleção do autor (2018)

Figura 69: Leigh Bowery.

Fonte: Pinterest.

A ultima mochila selecionada (Figura 70), é o modelo na cor prata com detalhes em preto, utilizando duas texturas de tecido e também possui dois bolsos frontais.

Figura 70: alternativa selecionada, mochila C.



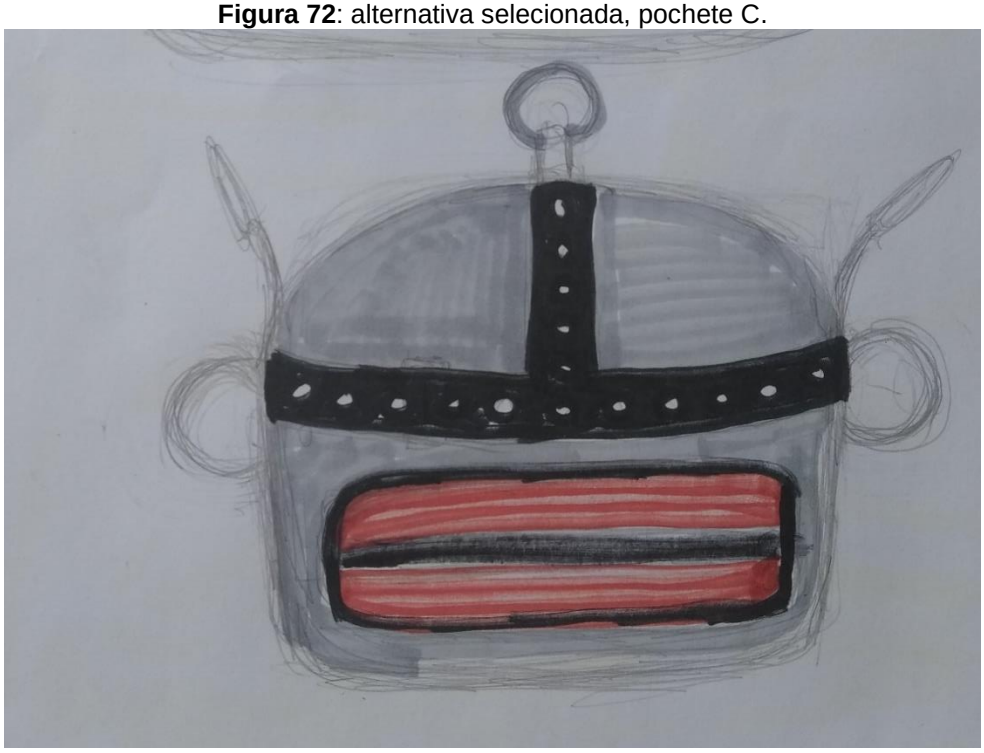
Fonte: coleção doa autor. (2018)

Figura 71: Leigh Bowery.

Fonte: Pinterest.

A ultima pochete selecionada possui a mesma inspiração da mochila c, mas possui a mais a cor vermelha adicionada ao bolso frontal, bem como duas tiras formando um “t” invertido com rebites pregados por sua extensão. (Figura 72)

Figura 72: alternativa selecionada, pochete C.



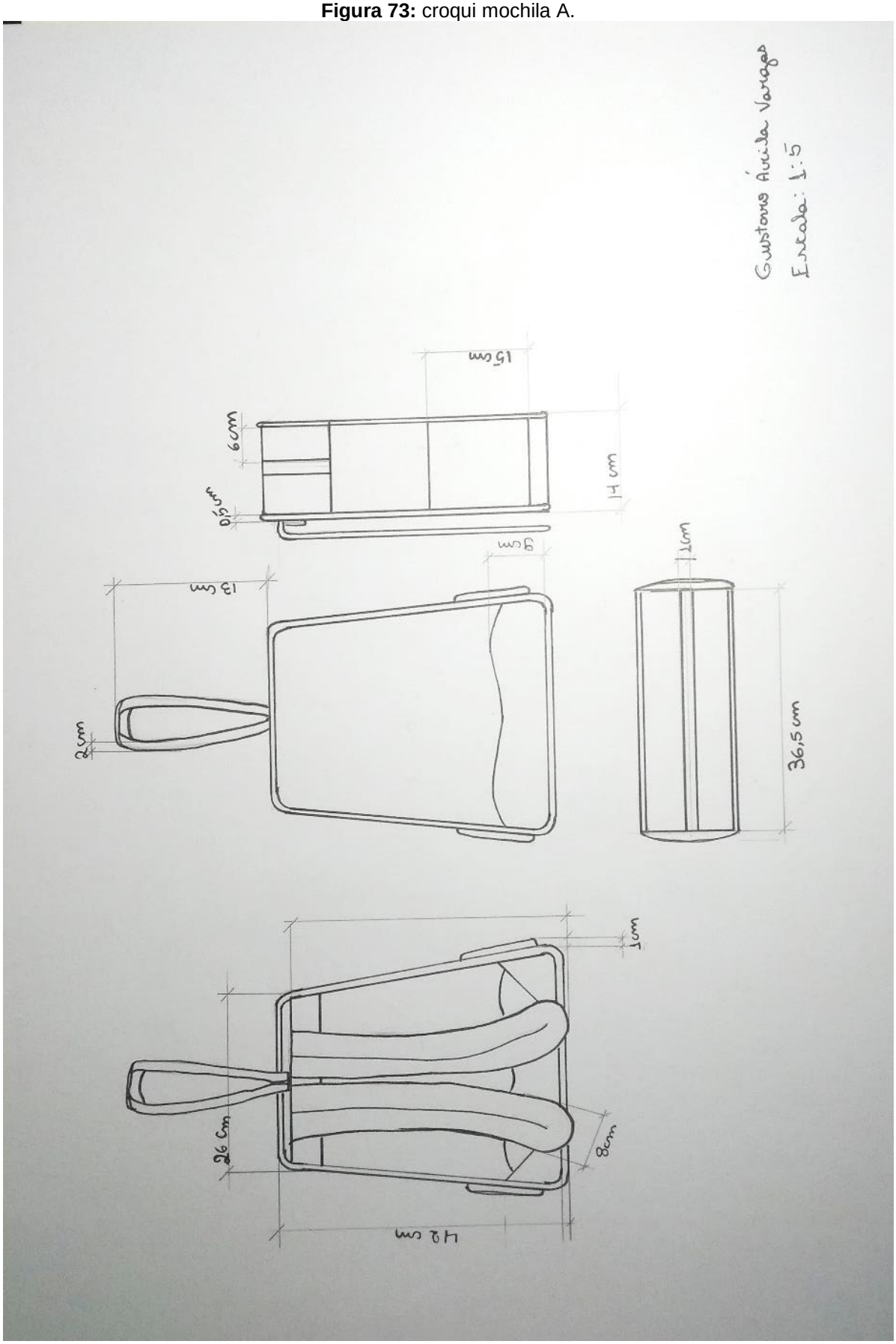
Fonte: coleção do autor. (2018)

Durante essa etapa cada desenho realizado para gerar alternativas contribuiu para o desenvolvimento do estilo das bolsas, a partir de detalhes observados nas referências, foram criados elementos que distinguem as mochilas e pochetes das já existentes no mercado, no entanto, preservando os elementos estruturais e funcionais para manter o produto em uma linha comercial.

5.2 DETALHAMENTO

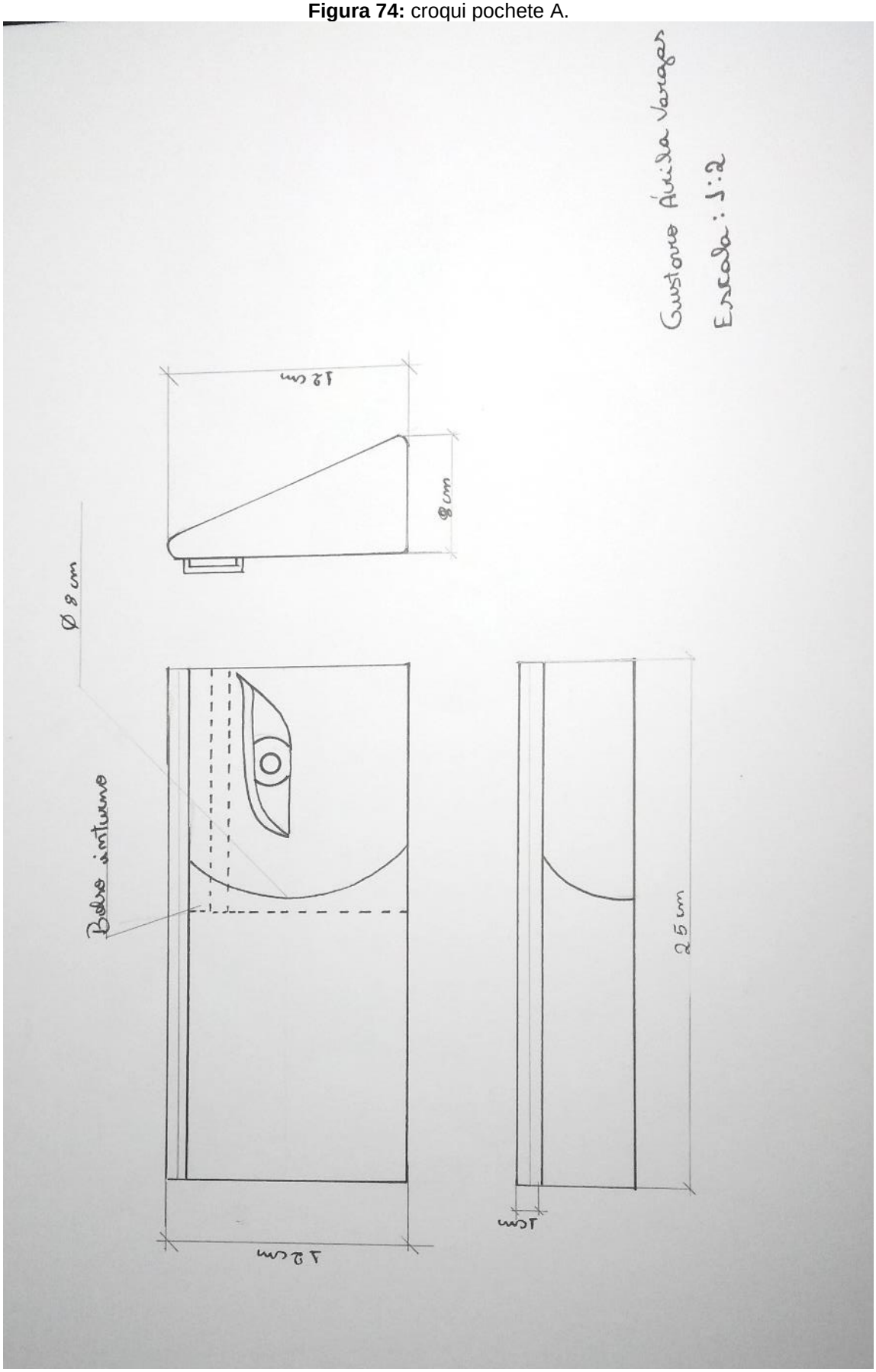
Neste tópico serão apresentados respectivamente os croquis, ilustrações, modelagens, e desenhos técnicos.

Figura 73: croqui mochila A.



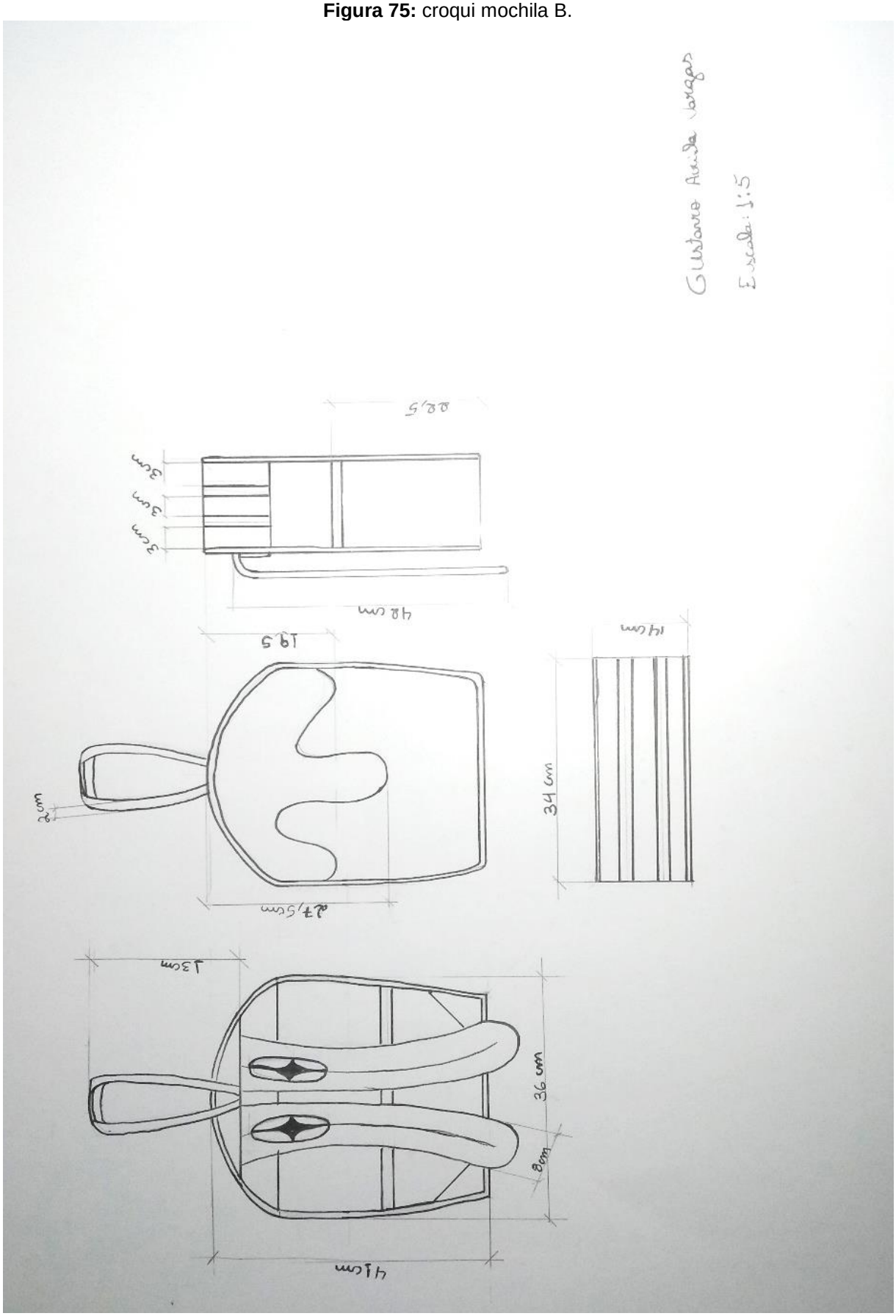
Fonte: Coleção do autor (2018)

Figura 74: croqui pochete A.



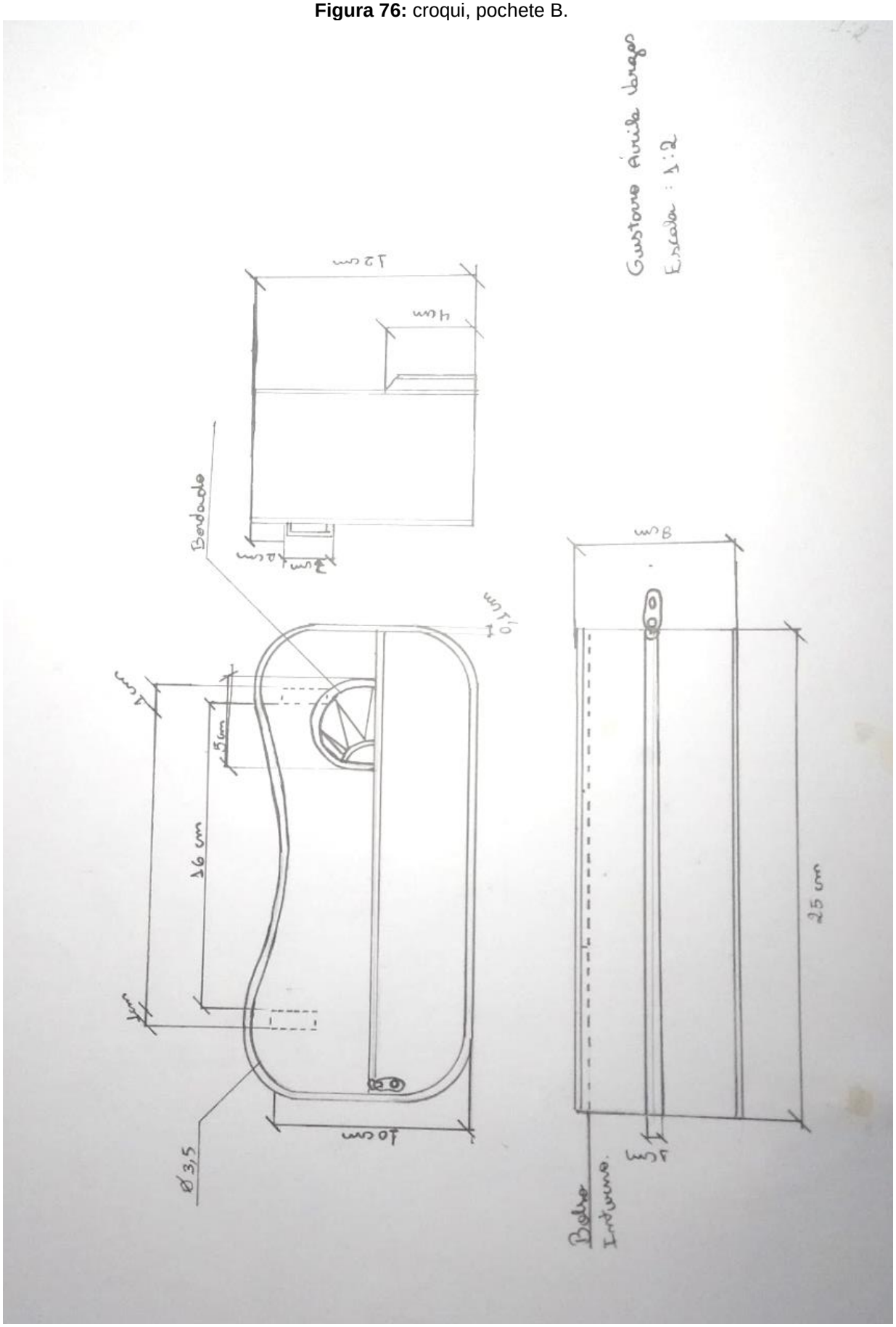
Fonte: Coleção do autor (2018).

Figura 75: croqui mochila B.



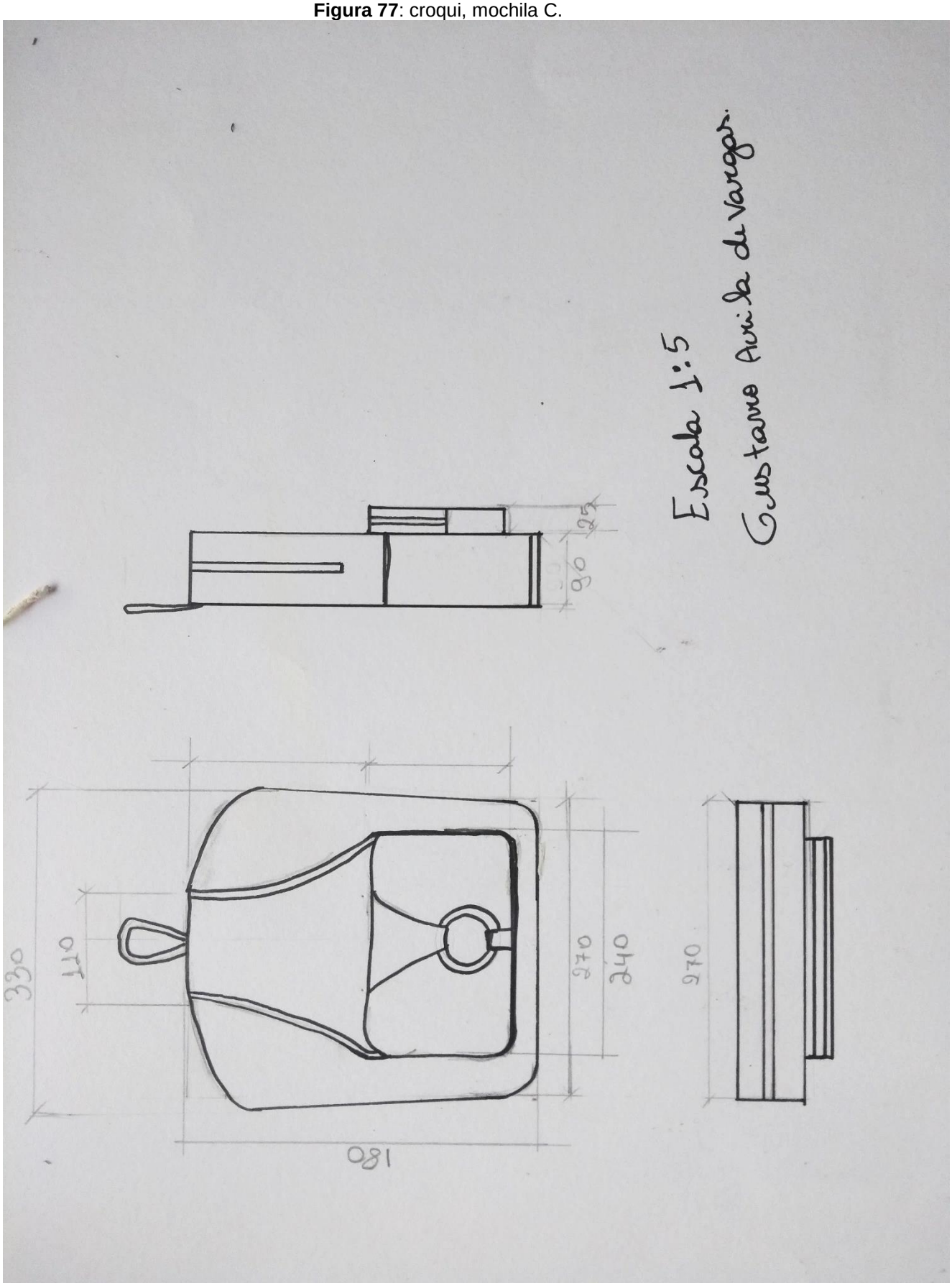
Fonte: Coleção do autor (2018).

Figura 76: croqui, pochete B.



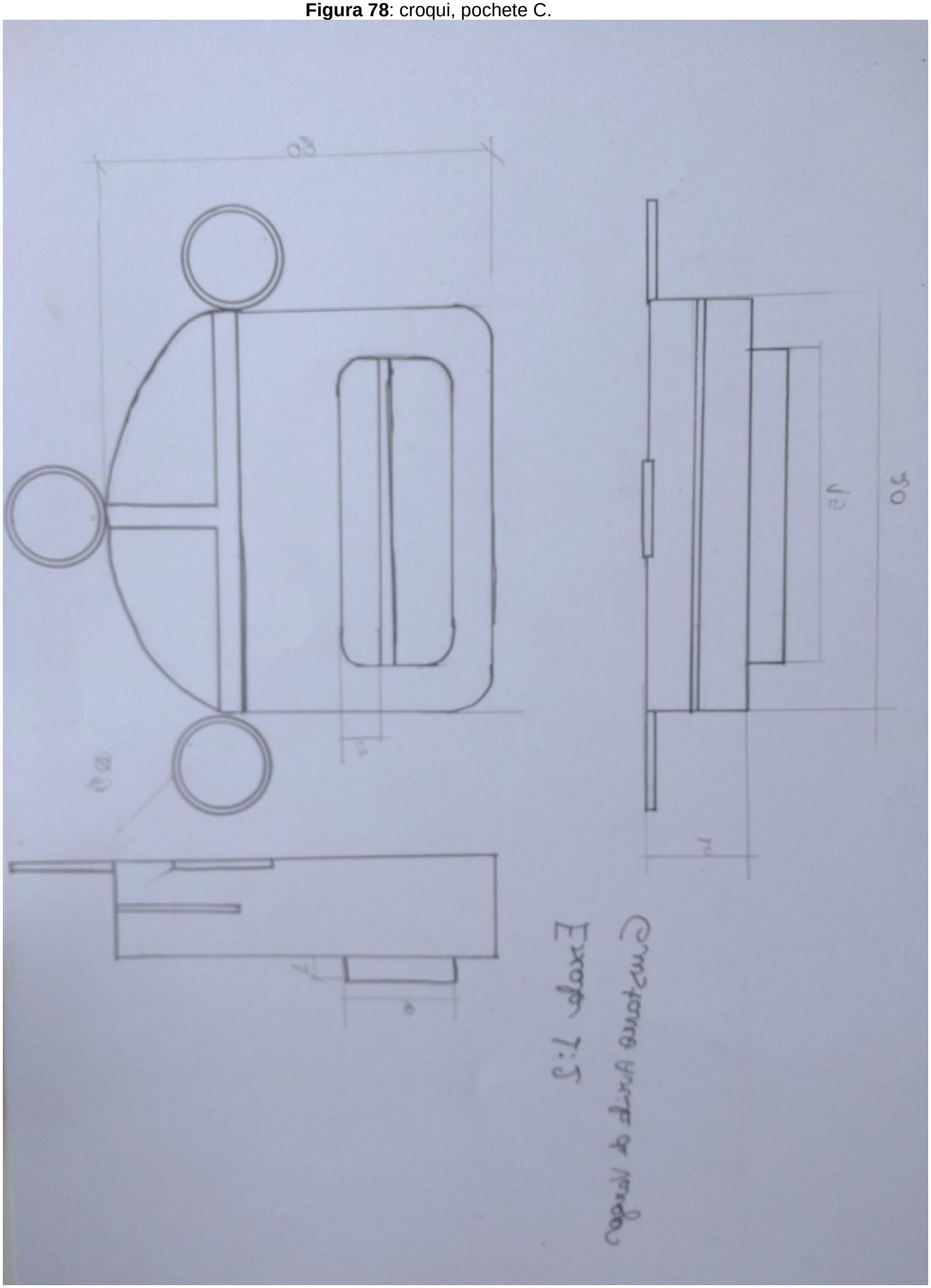
Fonte: Coleção do autor (2018).

Figura 77: croqui, mochila C.



Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 78: croqui, pochete C.

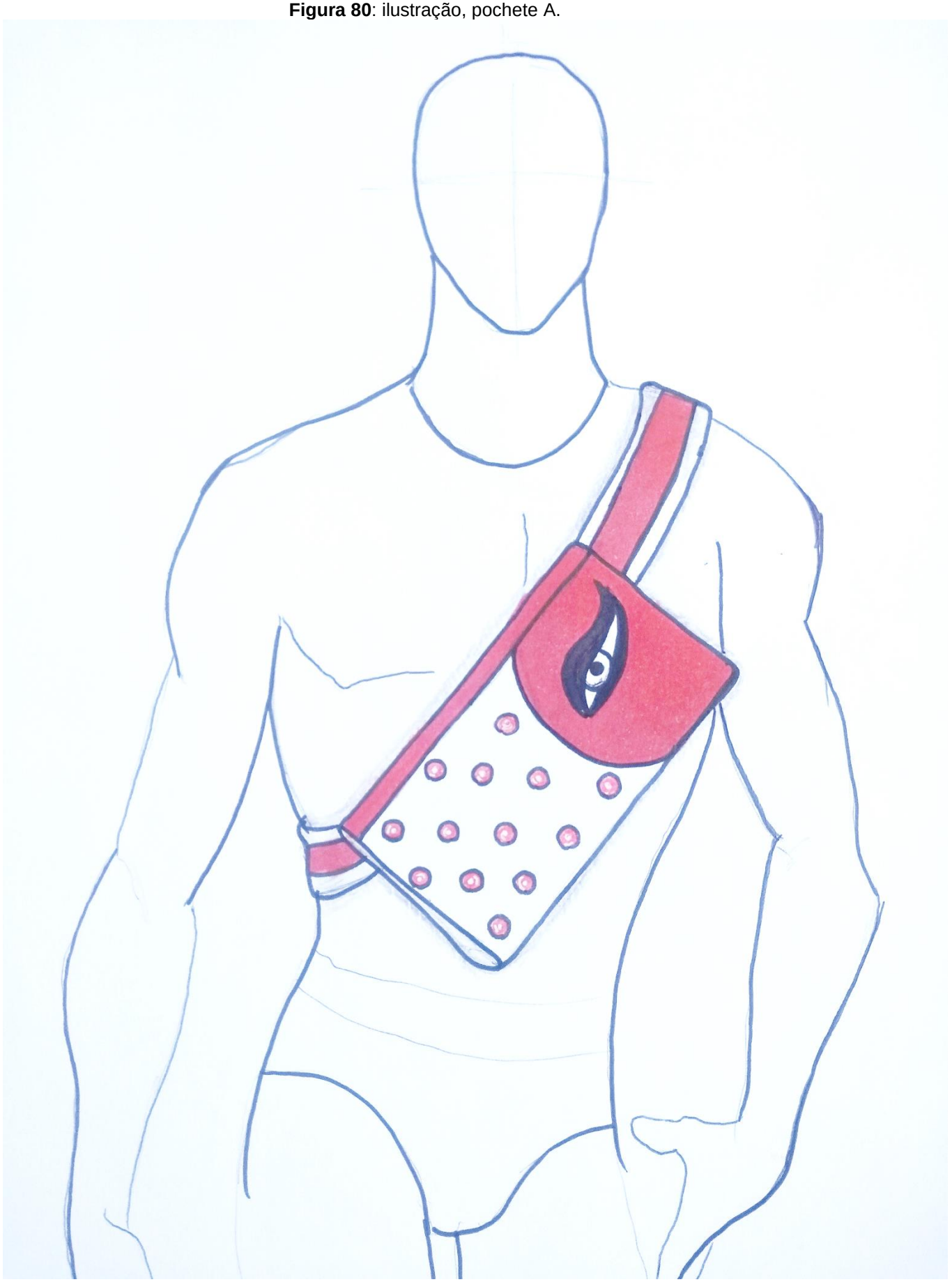


Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 79: ilustração, mochila A

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 80: ilustração, pochete A.

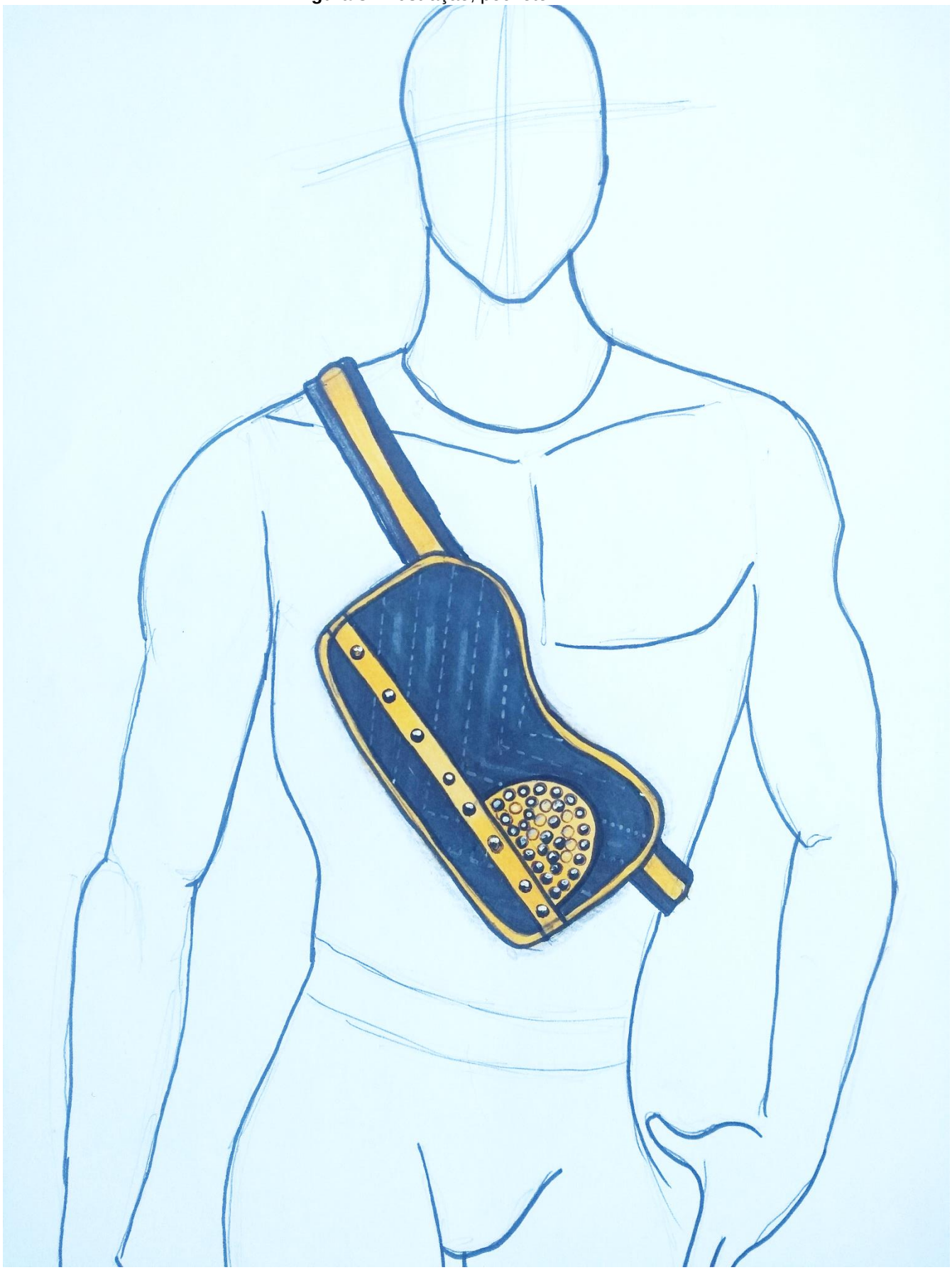


Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 81: ilustração, mochila B.

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 82: ilustração, pochete B.

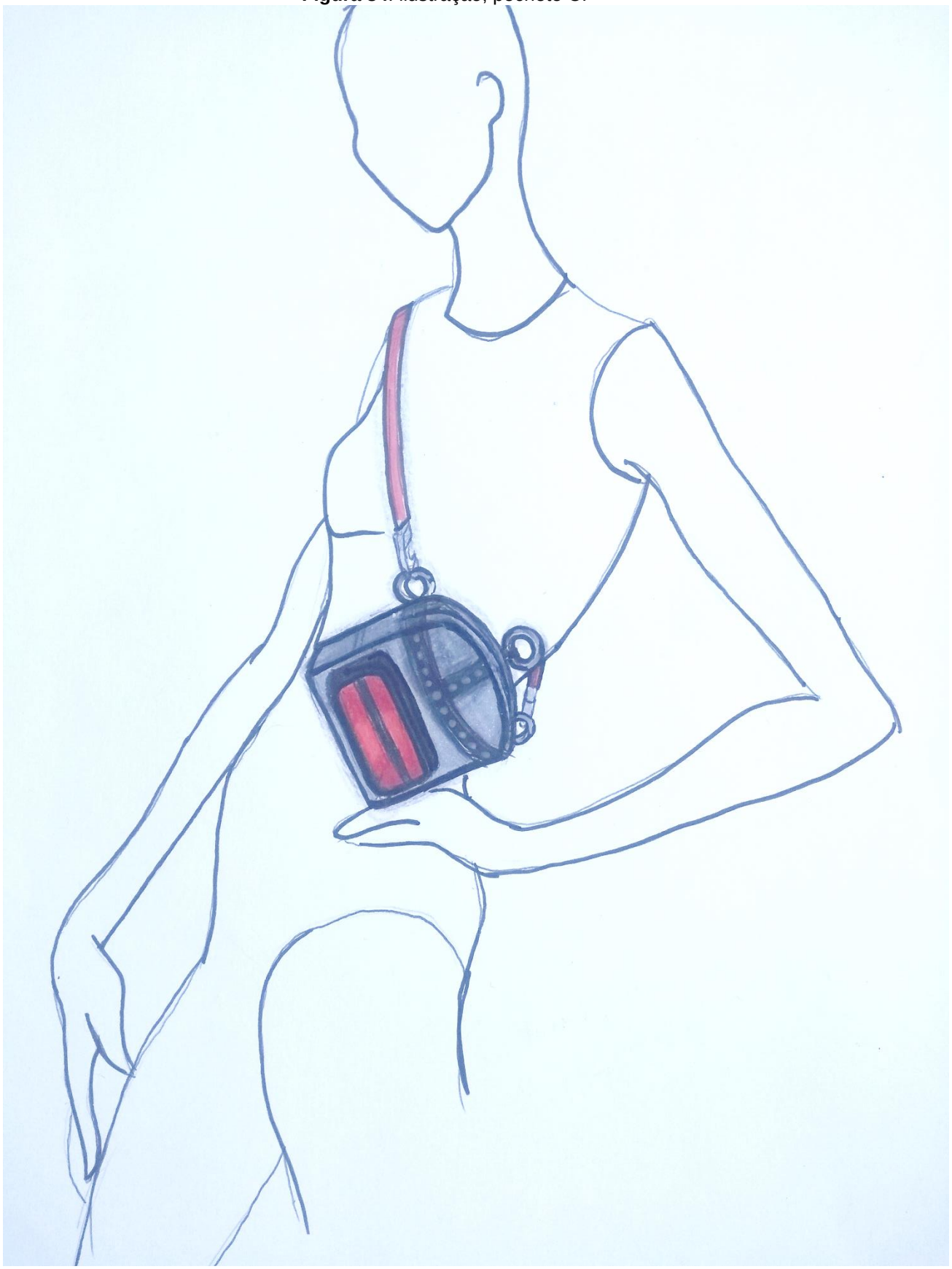


Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 83: ilustração, mochila C.

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 84: ilustração, pochete C.



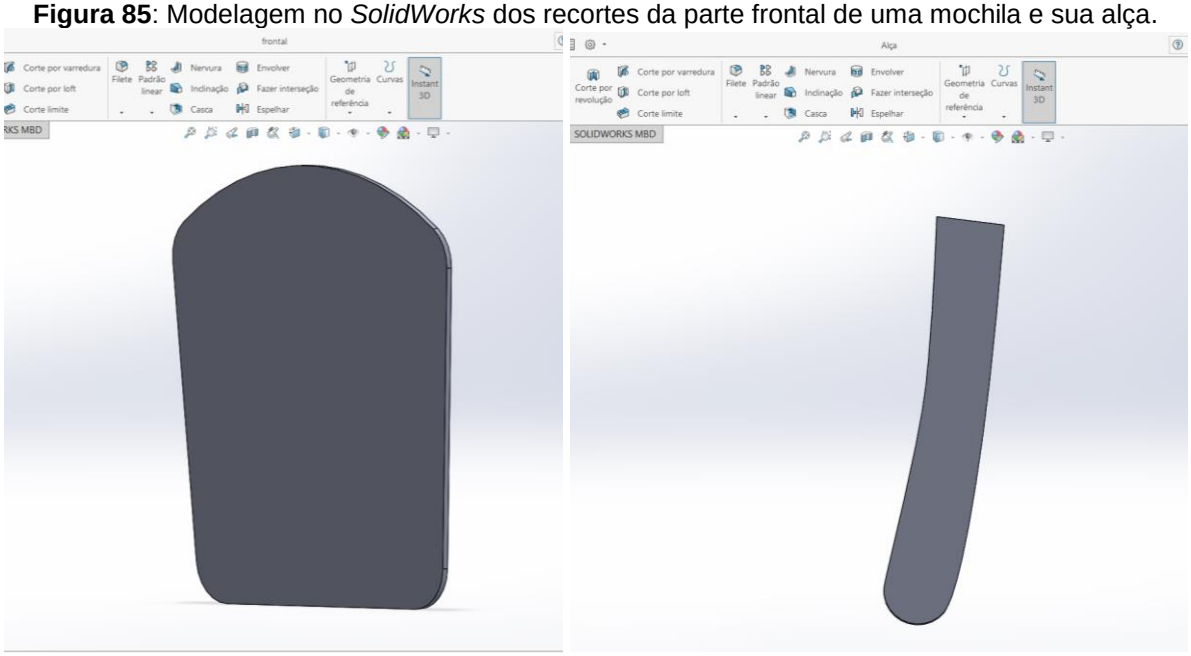
Fonte: coleção do autor. (2018)

As 6 alternativas selecionadas apresentam elementos diretamente relacionados ao estilo do artista, isto pode ser visto nos bordados dos lábios e olhos, bem como elementos mais sutis que remetem a sua estética, como as texturas, cores, estampas e aplicações de pedras. Para completar o detalhamento do projeto antes de leva-lo para a produção, foram realizadas modelagens 3D para a produção de desenhos técnicos.

5.2.1 Modelagem

A modelagem 3D, serve para simular a forma e os materiais de um produto, bem como seu acabamento e a relação entre ele e o usuário. Este tópico apresenta um exemplo do processo de modelagem dos recortes de tecidos utilizados para a fabricação das bolsas.

Figura 85: Modelagem no *SolidWorks* dos recortes da parte frontal de uma mochila e sua alça.



Fonte: coleção do autor. (2018)

As modelagens foram realizadas no software *SolidWorks* para a produção dos desenhos técnicos. Dessa maneira, se garantiu que os moldes utilizados na produção, tivevessem as medidas exatas das partes da bolsa, já que no momento da costura perdem-se entre 1 a 2 cm de tamanho.

Os desenhos técnicos podem ser observados no apêndice deste trabalho.

6 EXECUÇÃO

Neste tópico será apresentado o processo de fabricação das mochilas e pochete idealizadas no projeto. As bolsas foram fabricadas na fábrica de bolsas Projetto, que produz mochilas, maletas, pastas em couro sintético e nylon.

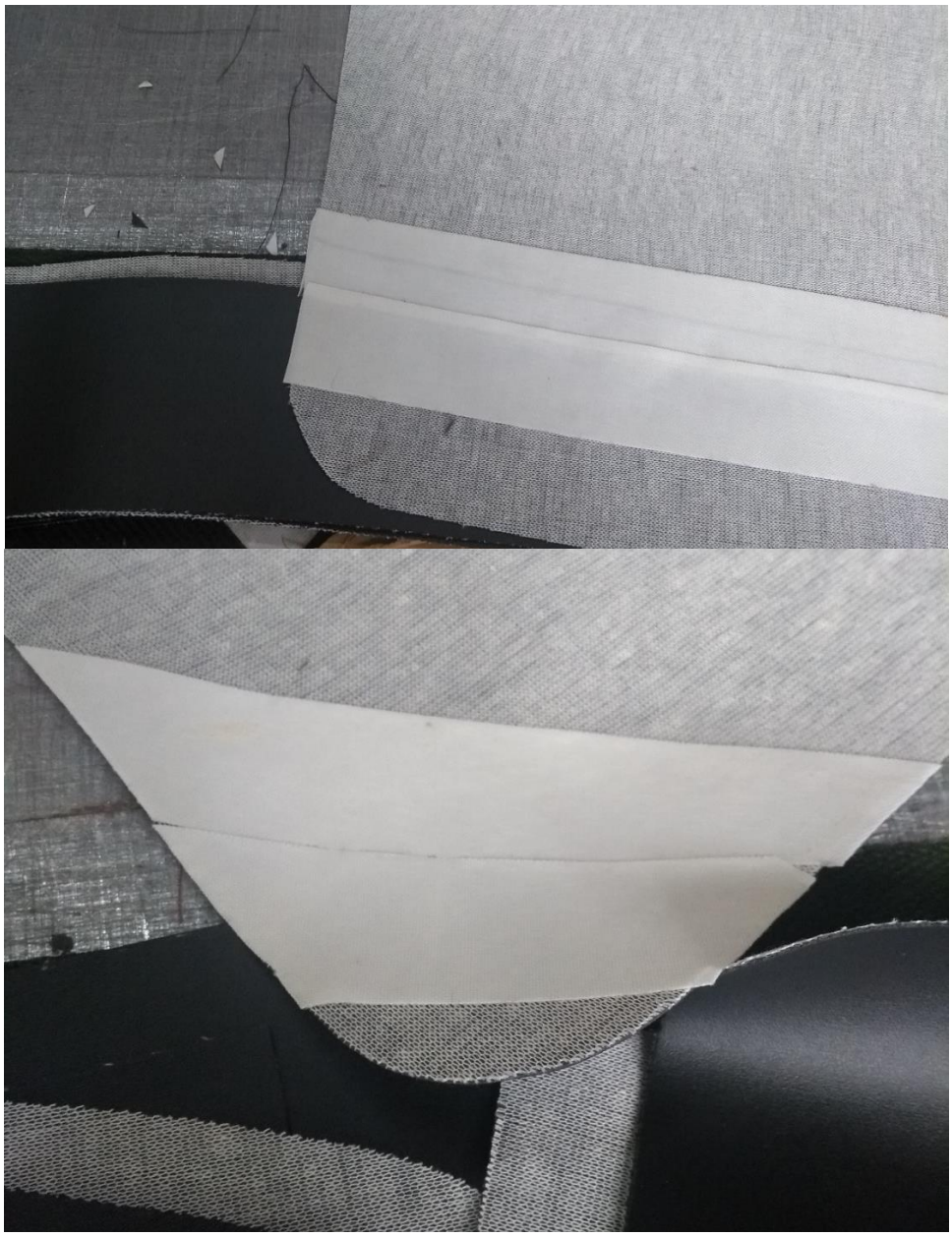
O processo iniciou-se com o corte do molde no formato desejado antes de cortar as partes no tecido selecionado e no forro. As bolsas são compostas por um foles, que é uma cinta que contém as partes laterais, parte inferior e o fecho que são costurados juntos, a parte frontal da peça pode conter algum bolso externo, e a parte posterior são fixadas as alças. A figura 86 ilustra a modelagem de uma pochete, as partes de uma mochila e a modelagem de um bolso externo

Figura 86: fotos do processo de fabricação das mochilas e pochetes

Fonte: Coleção do autor (2018).

O couro sintético é um material frágil, portanto faz-se necessária a aplicação de fitas reforço em lugares específicos da mochila, como na travessa posterior onde são fixadas as alças acolchoadas e nos cantos inferiores é aplicada a alça para regulagem (Figura 87)

Figura 87: aplicação da fita reforço nos moldes.



Fonte: Coleção do autor (2018)

Com todas as partes recortadas e reforçadas, a próxima etapa é a união delas com o forro e todos os outros elementos que devem ser feitos antes da união do foles com as partes frontal e posterior, são eles bolsos internos, aplicação de bordados e metalassê, ilustrados nas figuras 88, 89 e 90.

Figura 88: junção do forro com o couro sintético na *overlock.*

Fonte: Coleção do autor (2018).

Figura 89: costura e aplicação de bolso interno.

Fonte: coleção do autor (2018).

Figura 90: aplicação de tecido e metalassê diagonal.

Fonte: coleção do autor (2018)

O foles é composto pela parte inferior da bolsa que é costurada com o fecho e os bolsos laterais, antes da união destas partes é colocado o cursor no zíper, (Figura 91) podendo ser um ou dois.

Figura 91: Inserção do cursor no zíper

Fonte: coleção do autor (2018).

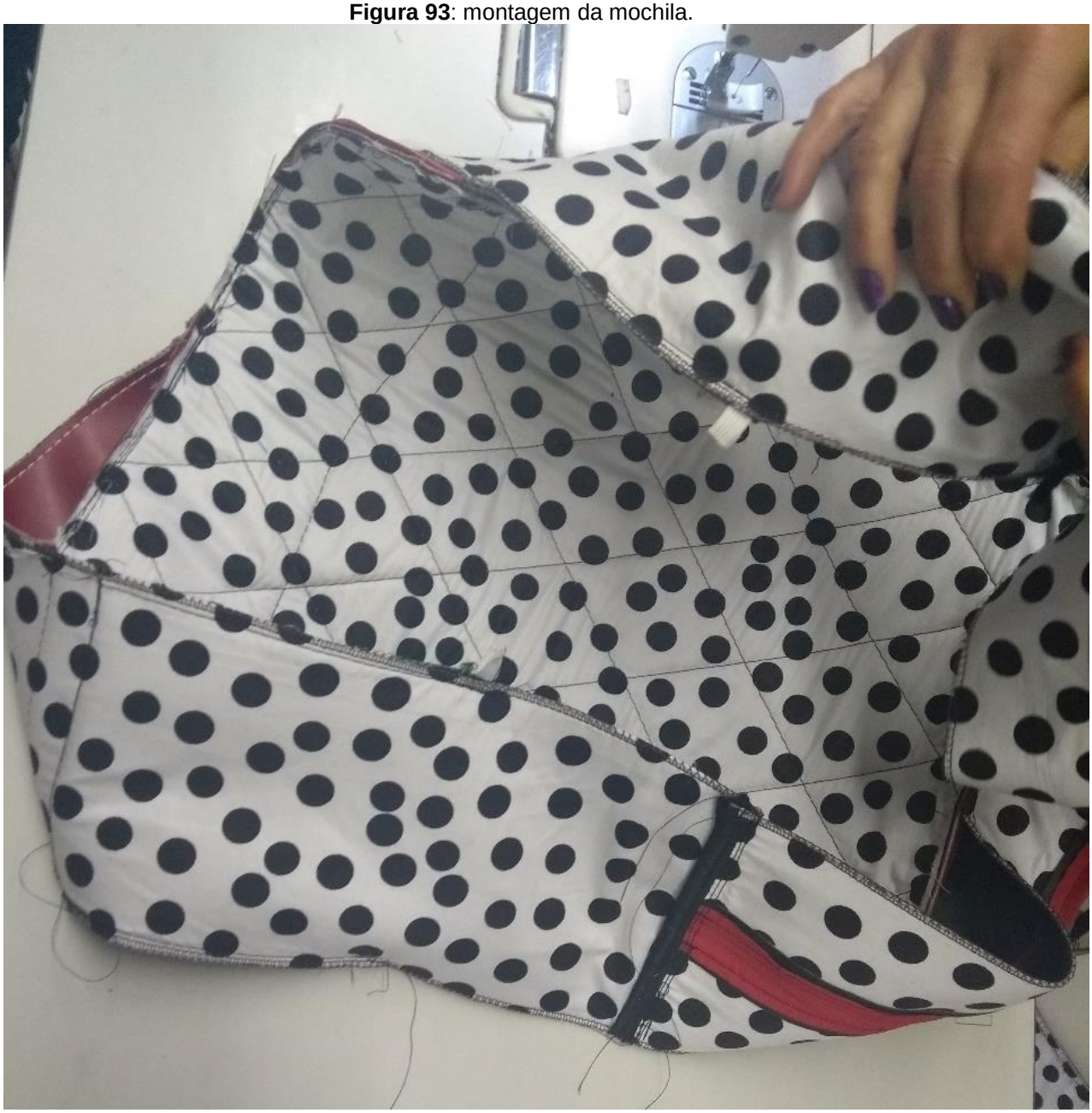
Para a fixação da alça é necessário o uso de duas travessas laterais reforçadas, pois essa é a região que vai sustentar todo o peso da mochila. Para isso é costurado um pedaço retangular de tecido na parte posterior da mochila, depois posiciona-se as alças e o pega mão, e por fim, aplica-se por cima das alças uma tira de tecido mais fina. (Figura 90)

Figura 92: fixação das alças na parte posterior.

Fonte: coleção do autor (2018).

Após a união das partes para formar o foles, faz-se uma marcação nos pontos médios na parte superior e inferior para evitar que a bolsa fique torta. A figura 91 mostra a costura do foles com a parte frontal.

Figura 93: montagem da mochila.



Fonte: coleção do autor (2018).

Com a conclusão da produção das mochilas e da pochete, foram sanadas as dúvidas que se tinha no início do projeto em relação a aviamentos, modelagem e ergonomia, sendo elas o tipo de fecho, a forma para ser cortado o tecido e o comprimento das alças para que não machuque e se adapte ao corpo humano. Com isso foi possível finalizar o trabalho e produzir quatro dos seis modelos selecionados.

6.1 MODELOS FINALIZADOS

Neste tópico estão os 4 modelos finalizados na fábrica, sendo eles 3 mochilas e uma pochete.

Figura 94: mochila A, finalizada.

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 95: mochila B, finalizada.

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 96: mochila C, finalizada.

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 97: pochete B, finalizada.

Fonte: coleção do autor. (2018)

7 RESULTADOS E DISCUSSÃO

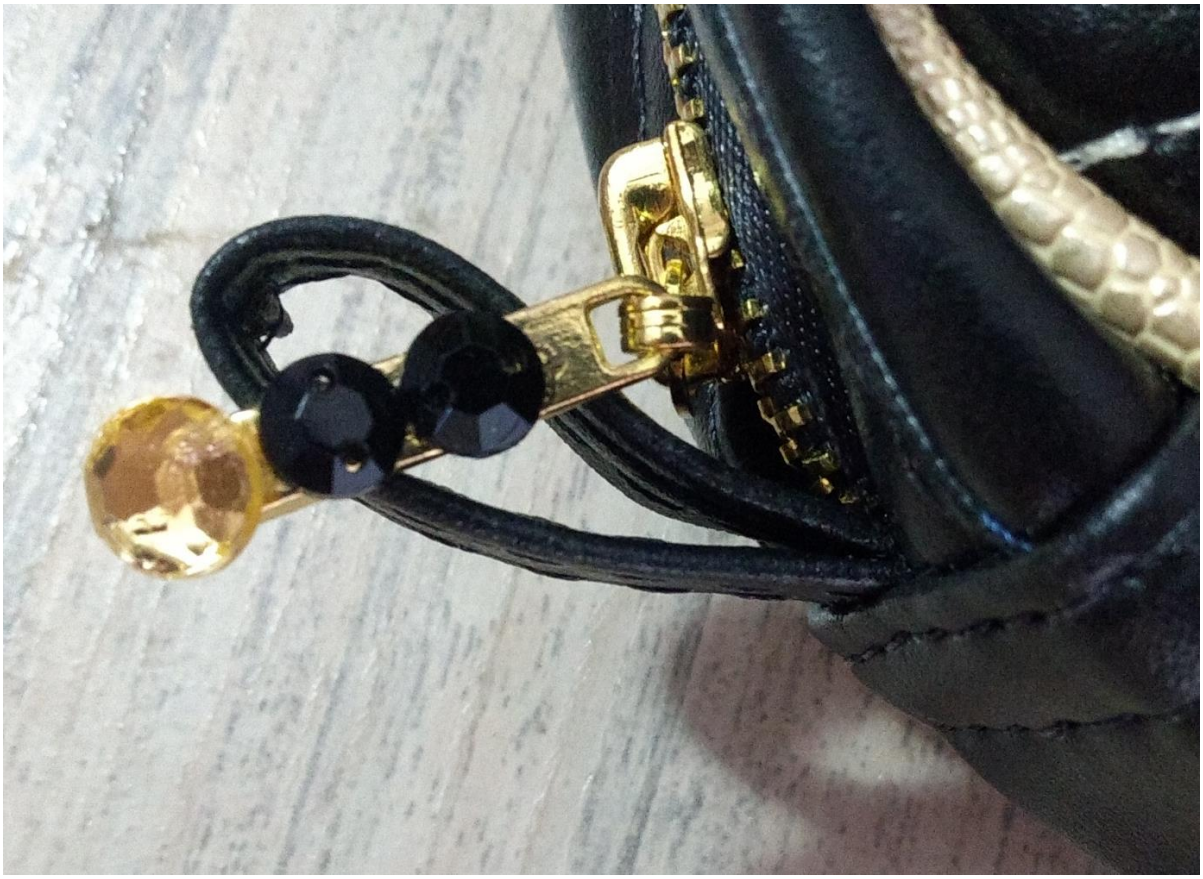
Este tópico, contém os resultados atingidos com o desenvolvimento deste trabalho. As pesquisas realizadas trouxeram conhecimentos em relação ao Design de Moda, materiais, as técnicas e processos utilizados na fabricação de bolsas, bem como, as tendências do mercado atual desse segmento, e principalmente o questionamento dos papéis de gênero, questão essa que faz parte do discurso contemporâneo na produção de moda.

Os requisitos ergonômicos consistiam em: alças reguláveis, que foram facilmente obtidas de três maneiras diferentes em cada mochila como ilustra a figura 98 alças acolchoadas, que também eram requisitos da fábrica, apenas os cursores do zíper com pegas grandes não foram aplicados as bolsas devido à falta de recursos na fábrica, no entanto foram buscadas maneiras de manter os cursores chamativos e diferenciados, aplicando pedras nos mesmos (Figura 99).

Figura 98: Regulagens utilizadas nas mochilas, sendo elas uma por gancho de preção, uma com o uso de argolas, e a última com um passador padrão que possui o melhor desempenho.

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 99: cursor com aplicações de pedras.



Fonte: coleção do autor. (2018)

Os requisitos almejados em relação a funcionalidade, foram todos alcançados, sendo eles, possuir mais de uma alça, compartimentos internos, compartimentos externos, fechos por pressão no lugar de fivelas, uso de couro ou nylon. (Figura 100, Figura 101)

Figura 100: bolso interno da pochete 1

Fonte: coleção do autor. (2018)

Figura 101: bolso externo da mochila 3 feito em couro sintético prata e detalhe em nylon.

Fonte: coleção do autor. (2018)

Quanto aos requisitos estéticos, ainda que de forma discreta as bolsas apresentam várias características do trabalho de Leigh Bowery, como as estampas e texturas utilizadas no interior e na superfície das bolsas, bem como a aplicação de pedras sobre os bordados (Figura 102). O tema, inspirado em um artista *queer* com um trabalho extravagante e chocante, que criticava os padrões de beleza e gênero com criações ricas de detalhes e cores, ajudou a compor uma linha de bolsas criadas para o público *queer.* Porém, entende-se que as bolsas poderiam ser mais ousadas, devido ao tema do trabalho. Foi selecionada uma estética mais simplificada e comercial, para que as bolsas se adequem ao comércio local podendo se tornar uma possibilidade de negócio.

Figura 102: Bordado com aplicação de pedras amarelas e pretas da pochete B.

Fonte: coleção do autor. (2018)

No requisito relacionado a sustentabilidade, procurou-se pesquisar por um descarte apropriado das bolsas, porém, esse requisito não foi atingido, a fábrica onde as bolsas foram produzidas não possuía nenhuma forma adequada de descartar materiais excedentes bem como bolsas defeituosas que ficam acumulando na fábrica.

As pesquisas realizadas no projeto, em relação a papéis de gênero, teoria *queer* e a proposta contra a padronização do corpo observada na estética de Leigh Bowery, levaram a concluir que os *queer* se encontram na sociedade com pouca representatividade, e muitas vezes julgados e discriminados devido aos estereótipos que não representam a diversidade do público *queer*.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a execução das alternativas selecionadas, foi visto que alguns detalhes precisavam ser repensados e reavaliados para que se adaptassem ao tecido ou a técnica que seria utilizada para produzir o produto. Isto pode ser visto na mudança da aba da mochila B que precisou ter sua forma orgânica ajustada para não comprometer a estrutura da mochila, optou-se uma forma ondulada e simétrica que proporcionasse um acabamento melhor.

A forma das mochilas precisou se manter dentro do padrão conhecido de mochilas e pochetes presentes no mercado, pois mudanças estruturais no corpo de uma bolsa, podem torna-la desconfortável ao uso ou perder sua função, entretanto a estética está relacionada com a transformação e reconstrução do corpo, com isso, a estética do artista foi aplicada de forma sutil aos produtos, devido a problemas em alterar a forma de maneira drástica. Isso pode ser visto com a curva na região superior da pochete B que acabou prejudicando na abertura do fecho.

Com a conclusão do projeto, o resultado final foi satisfatório, os produtos finais possuem bom acabamento, se adaptam ergonomicamente e a maioria dos requisitos foram atingidos. Em relação as pesquisas realizadas durante o projeto, destaca-se o estudo sobre o público e a teoria *queer,* trazendo discussões relevantes sobre identidade de gênero e discriminação que precisam ser abordadas no cenário político atual, bem como a análise da evolução das bolsas durante as décadas, que contribuiu para a geração de alternativas e aprofundamento dos conhecimentos sobre design e moda.

REFERÊNCIAS

AINHAGNE Monica; SANTHIAGO Vanessa. **Cadeira e mochila escolares no processo de desenvolvimento da má postura e possíveis deformidades em crianças de 8-11 anos** Disponível em:< http://revistas.unoeste.br/revistas/ojs/index.php/cv/article/viewArticle/149 >Acesso em: 23 abr. 2018.

ARRIVABENE, Rafael. **Design projeto mutante.** Disponível em : <https://books.google.com mar. 2018.

.br/books?id=ixeL2Hi03lsC&pg=PA42&dq=design+sustent%C3%A1vel&hl=ptBR&sa=X&ved=0ahUKEwib9OLUv8vPAhUGC5AKHQ3_AdMQuwUIQTAC#v=onepage&q=design%20sustent%C3%A1vel&f=false> 4

BALDINI, Massimo. **A invenção da moda:** as teorias, os estilistas, a história. Lisboa: Edições 70, 2006.

BALESTRIN, Flávia Regina. **Bolsas:** criação e produção de estampas relacionando o design de superfície com à cultura gaúcha**.** Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/11ped/01320.pdf> Acesso em: 6 mar 2018.

BERGAMO, Alexandre. **Elegância e atitude.** Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/cpa/n22/n22a05.pdf> Aceso em: 4 mar. 2018.

BERLIM, Lilyan. **Moda e sustentabilidade:** uma reflexão necessária. 1. ed. São Paulo, SP: Estação das Letras e Cores, 2012.

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

BAXTER, Mike. **Projeto de produto:** guia prático para o desenvolvimento de novos produtos. 2. ed. São Paulo, SP: Edgard Blücher, 2000

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. 14. ed. Rio de Janeiro (RJ): Civilização Brasileira, 2017.

CALANCA, Daniela. **História social da moda.** 2. ed. São Paulo, SP: Senac, 2008.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social:** classe, gênero e identidade das roupas. 1. ed. São Paulo, SP: Senac, 2006.

DENARDIN, org. CARLI, Ana Mery Sehbe; VENZON, Berandete Lenita Susin. **Moda, sustentabilidade e emergências.** 1. ed. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2012.

DE PAULA, Adma Jussara Fonesca. **A influência da carga imposta pela mochila escolar em alunos do ensino fundamental e médio:** uma contribuição para estudos ergonômicos. Disponível em:< https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/89759/paula_ajf_me_bauru.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 20 abr. 2018.

GECZY, Adam, KARAMINAS, Vicki. ***Queer Style.*** Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=3dDUAAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR9&dq=leigh+bowery&ots=zDhKUG4aaY&sig=jS5HFZDh_Uy4gq9ORlYNCJgw3S4#v=onepage&q=leigh%20bowery&f=false> Acesso em: 3 mar. 2018.

IIDA, Itiro. **Ergonomia:** projeto e produção. 2. ed. rev. ampl. São Paulo, SP: Edgard Blücher, 2005.

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

LÖBACH, Bernd. **Design industrial:** bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo, SP: Edgar Blücher, 2001.

LOURO, Guacira. **O corpo educado.** Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/116719/mod_resource/content/1/LOUROGuacira-L._O-corpo-educado-pedagogias-da-sexualidade.pdf#page=110> Acesso em: 6 mar 2018

LOURO, Guacira. **Um corpo estranho:** Esnaio sobre a sexualidade e a teoria *queer.* Disponível em: < https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=KN0lDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT2&dq=queer&ots=jvL0c1yDE8&sig=akSaltDkJChVRZk8EsjBLbKvNmU#v=onepage&q=Queer&f=false> Acesso em: 6 mar. 2018.

MADURO, Patrícia. **O desenho naval aplicado no design de um acessório de moda.** Disponível. em:<http://repositorio.ipvc.pt/bitstream/20.500.11960/1927/1/Patricia_Maduro.pdf> Acesso em: 10 mar. 2018.

MISKOLCI, Richard. **Teoria *queer*:** um aprendizado pelas diferenças. Disponível em: < https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=tMMtDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=queer&ots=ipyJbh5N_Q&sig=0zKbGrIGnMwqc-mpuh8AveywoXI#v=onepage&q=queer&f=false> Acesso em: 3 abr. 2018.

MISKOLCI, Richard. **A teoria *queer* e a sociologia:** um desafio da analítica d normalização. Disponível em: < http://www.redalyc.org/html/868/86819550008/>Acesso em: 1 maio. 2018.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design.** 3ª tiragem 2009. Rio de Janeiro: 2AB, 2009.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Moda e arte:** releitura no processo de criação. 1 ed. São Paulo: SENAC, 2013

RODRIGUES, Andre, AFONSO, Fernanda. **Com que gênero eu vou? As representações do *genderless* na publicidade de moda em case da marca C&A.** Disponível em: < http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499362895_ARQUIVO_ARTIGO_FAZENDO_GENERO_UFSC_2017_.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2018.

SANTOS, Maiara. **Bolsa feminina - análise comparativa de quatro bolsas de luxo.** Disponível em: http://ojs.toledo.br/index.php/contemporanea/article/view/2413 Acesso em: 17 maio. 2018.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria queer.** Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_pt&id=8-i4DQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=judith+butler+cultura+queer&ots=VjNEWcPS3o&sig=0fXGgOx7yamTuH5X3LGneEQd3No#v=onepage&q=queer&f=false> Acesso em: 13 mar 2018.

SIERRA, Jamil. ***Paris is still burning?* – sobre o que a noção de performatividade de gênero ainda pode dizer a um cinema *queer*.** Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/2231/1957> Acesso em 15 mar. 2018.

SILVA, Vanessa Aparecida. **Moda sem gênero:** Uma análise da campanha “Misture, ouse, divirta-se”, da C&A**.** Disponível em:<http://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2017/resumos/R56-0003-1.pdf>Acesso em 7 mar. 2018.

SORGER, Richard; UDALE, Jenny. **Fundamentos de design de moda.** Porto Alegre: Bookman, 2009.

STEINHAUSER, Edna, CAVALCANTI, Anna. **Os valores simbólicos gerados através da moda, do design e dos acessórios de moda.** Disponível em:< http://revistas.utfpr.edu.br/ap/index.php/iconica/article/view/88 > Acesso em: 13/06/2018

TILEY, Sue. **Leigh Bowery:** the life and times of na icon**.** Disponível em:<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=NyqtYpiAGL0C&oi=fnd&pg=PT3&dq=leigh+bowery&ots=qBAL7LZQ5j&sig=U0pR3uPiC3pDHcZTI5uVNTAF1Vs#v=onepage&q=leigh%20bowery&f=false> Acesso em: 3 mar. 2018.

TRISTANTE, Renata Cristina Souza; ROIM, Talita Prado Barbosa. **A história da bolsa:** sua evolução no contexto histórico da moda feminina. Disponível em:< http://faip.revista.inf.br/imagens_arquivos/arquivos_destaque/jNKC7jwdDOFxlT5_2016-6-15-20-22-28.pdf> Acesso em: 20 abr. 2016.

UDALE, Jenny. **Tecidos e moda:** explorando a integração entre o design têxtil e o design de moda. 2. ed. Porto Alegre, RS: Bookman, 2015.

UDALE, Jenny. **Fundamentos de design de moda:** tecidos e moda. Porto Alegre: Bookman, 2009

VENCATO, Ana Paula. **O que faz de uma mulher?:** Sexualidade, classe e geração e a produção do corpo e do gênero em homens que praticam *crossdressing.* Disponível em<https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31575002/Anna_Paula_Vencato_18.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1521481875&Signature=11VeFNPXmeRzppZZaJvo58lAbSQ%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DVENCATO_Anna_Paula._O_que_faz_uma_mulher.pdf> Acesso em: 19 mar.

APENDICE 1 – DESENHOS TÉCNICOS.