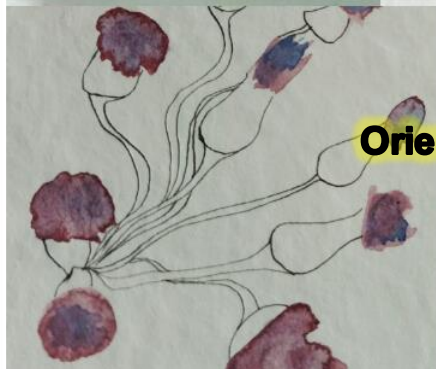
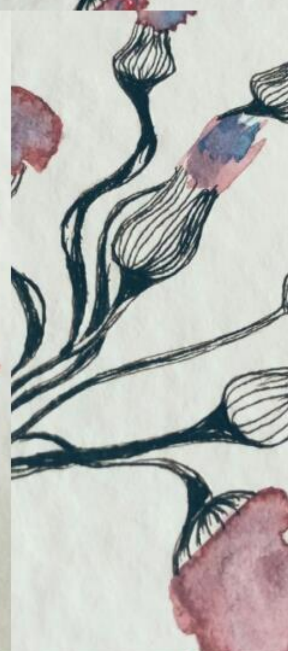




**REFERENCIAIS SEMÂNTICOS A PARTIR DOS ARTEFATOS DE MODA: UM
MODELO DE CONFIGURAÇÃO DOS ATRIBUTOS ESTÉTICOS, SIMBÓLICOS
E DE ESTILO PARA O PROCESSO PROJETUAL DE MODA**



Emanuella Scoz

Orientador Prof.º Celio Teodorico Dos Santos

PPGDesign- UDESC, 2024

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM *DESIGN*
DOUTORADO EM *DESIGN*

EMANUELLA SCOZ



**REFERENCIAIS SEMÂNTICOS A PARTIR DOS ARTEFATOS DE MODA: UM
MODELO DE CONFIGURAÇÃO DOS ATRIBUTOS ESTÉTICOS,
SIMBÓLICOS E DE ESTILO PARA O PROCESSO PROJETUAL DE MODA**

**FLORIANÓPOLIS - SC
2024**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM *DESIGN*
DOUTORADO EM *DESIGN*

EMANUELLA SCOZ

**REFERENCIAIS SEMÂNTICOS A PARTIR DOS ARTEFATOS DE MODA: UM
MODELO DE CONFIGURAÇÃO DOS ATRIBUTOS ESTÉTICOS,
SIMBÓLICOS E DE ESTILO PARA O PROCESSO PROJETUAL DE MODA**

Tese apresentada como requisito
para obtenção do grau de doutora em
Design pelo Programa de Pós-
Graduação em *Design* do Centro de
Artes – Ceart, da Universidade do
Estado de Santa Catarina – Udesc.
Orientador: Prof. Dr. Celio Teodorico
dos Santos

**FLORIANÓPOLIS - SC
2024**

EMANUELLA SCOZ

**REFERENCIAIS SEMÂNTICOS A PARTIR DOS ARTEFATOS DE MODA: UM
MODELO DE CONFIGURAÇÃO DOS ATRIBUTOS ESTÉTICOS,
SIMBÓLICOS E DE ESTILO PARA O PROCESSO PROJETUAL DE MODA**

Tese julgada adequada para obtenção do Título de doutora em *Design* junto ao Curso de doutorado do Programa de Pós-graduação em *Design- PPGDesign* do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC

Florianópolis, 15 de julho de 2024.

Banca examinadora:

Presidente/a:

Prof.º Dr. Celio Teodorico dos Santos
Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC

Membro:

Prof.ª Dr.ª Gabriela Mager
Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC

Membro:

Prof.º Dr.º Lucas da Rosa
Universidade do Estado de Santa Catarina- UDESC

Membro:

Prof.ª Dr.ª Cristina Colombo Nunes
Universidade Federal de Santa Catarina- UFSC

Membro:

Prof.ª Dr.ª Luciane Robic
Instituto brasileiro de Moda- IbModa

Dedico essa tese a todos que sabem que educar é um ato de amor, e de coragem.

Com carinho especial: ao meu orientador, Celio Teodorico dos Santos e a Elton Nickel, que acreditaram nessa pesquisa. À Edi Sabino Scoz, Cassio Scoz, Tatiane Melissa Scoz e Pedro Harael Scoz, cujo amor me deu apoio. São as pessoas que caminharam comigo e, cada um com seu rumo, me ajudaram a construir minha trajetória.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que participaram dessa pesquisa e que, por questões éticas não posso citar o nome. Agradeço especialmente à Edi Sabino Scoz, minha mãe, que me deu suporte durante todo período de estudo.

À Tatiane Melissa Scoz, minha irmã, que sempre me auxiliou em toda a minha busca acadêmica.

À Pedro Harael Scoz, meu filho, pela compreensão e companheirismo.

À Cassio Scoz, meu pai, por tudo.

À Celio Teodorico dos Santos, meu orientador, pelo encorajamento e auxílio, sem o qual não teria concluído meu objetivo.

À Elton Moura Nickel, que acreditou na minha pesquisa.

A todos os professores do PPG*Design* – Ceart – UDESC, que me acolheram.

A todos os professores organizadores do “Colóquio de Moda”, por divulgar conhecimento e apoiar o aprendizado.

Aos organizadores do “6º CIMODE – Uminho”, pela atenção e empatia.

À todas as pessoas que passaram por mim na vida e escolheram ser meus amigos. Vocês todos contribuíram com essa pesquisa.

RESUMO

A pesquisa, desenvolvida entre 2020 e 2024, investigou as dinâmicas interpretativas no Design de Moda, a partir das dificuldades dos designers em interpretar semanticamente os fenômenos simbólicos na relação entre o ser humano e os artefatos. Essas dificuldades também foram observadas no processo de ensino e aprendizagem em Cursos de Design de Moda. O estudo buscou entender como o uso de referenciais semânticos poderia melhorar a compreensão e atribuição de significados aos artefatos de moda, uma prática já consolidada no Design industrial. A hipótese central foi que a sistematização de referenciais semânticos aplicados ao Design de Moda poderia aumentar a assertividade do designer, otimizar o processo criativo e auxiliar no ensino da área. O objetivo geral foi apresentar um modelo interpretativo e diretrizes semânticas para o Design de Moda, desenvolvidos a partir da interdisciplinaridade entre Design semântico, ergonomia cognitiva, moda e semiótica. Especificamente, a pesquisa visou identificar referenciais semânticos, analisar métodos de Desenvolvimento de Produto (PDP), categorizar diretrizes estéticas e simbólicas, e validar os dados coletados. A metodologia incluiu revisão bibliográfica (Marconi, Lakatos, 1999), análise sincrônica e diacrônica dos artefatos de moda (Bonsiepe, 1986), e análise temática (Bardin, 2016). A validação dos dados foi realizada por meio de pesquisa exploratória com questionários aplicados a profissionais de Design de Moda em 2020, e testes do modelo interpretativo com estudantes e profissionais entre 2022 e 2024. O referencial teórico incluiu autores como Krippendorff (2005), Mukarovksi (2000), Greimas (1984), Peirce (2005) e Scoz et al. (2019). O resultado foi a criação de um modelo interpretativo para auxiliar o processo criativo, com ferramentas úteis impressas ou digitais, aplicáveis tanto na prática profissional quanto no ensino do Design de Moda.

Palavras-chave: Design semântico. Diretrizes interpretativas. Moda. Metodologia. PDP.

ABSTRACT

This research, conducted between 2020 and 2024, investigated interpretative dynamics in Fashion Design, focusing on designers' difficulties in semantically interpreting symbolic phenomena in the relationship between humans and artifacts. These challenges were also observed in the teaching and learning processes within Fashion Design courses. The study aimed to understand how the use of semantic references could improve the comprehension and attribution of meaning to fashion artifacts, a practice already established in industrial design. The central hypothesis was that the systematization of semantic references applied to Fashion Design could enhance designers' accuracy, streamline the creative process, and aid in teaching. The main objective was to present an interpretative model and semantic guidelines for Fashion Design, developed through an interdisciplinary approach combining semantic design, cognitive ergonomics, fashion, and semiotics. Specifically, the research aimed to identify semantic references, analyze Product Development (PDP) methods, categorize aesthetic and symbolic guidelines, and validate the data collected. The methodology included a literature review (Marconi, Lakatos, 1999), synchronic and diachronic analysis of fashion artifacts (Bonsiepe, 1986), and thematic analysis (Bardin, 2016). Data validation was carried out through exploratory research using questionnaires with Fashion Design professionals in 2020, followed by tests of the interpretative model with students and professionals between 2022 and 2024. The theoretical framework included authors such as Krippendorff (2005), Mukarovksi (2000), Greimas (1984), Peirce (2005), and Scoz et al. (2019). The result was the creation of an interpretative model to assist the creative process, with useful printed or digital tools applicable to both professional practice and Fashion Design education.

Keywords: Semantic design. Interpretative guidelines. Fashion. Methodology. PDP.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figura 1 – Divisão dos capítulos da tese | 25 |
| Figura 2 – Fontes bibliográficas, conceitos e referenciais..... | 27 |
| Figura 3 – Etapas da pesquisa empírica..... | 30 |
| Figura 4 – Metodologia de pesquisa e análise de dados | 34 |
| Figura 5 – Cronograma de pesquisa..... | 35 |
| Figura 6 – Referenciais semânticos do Design | 41 |
| Figura 7 – Dados dos respondentes | 45 |
| Figura 8 – Etapas de design de Montemeyzzo (2003) e etapas dos respondentes | 47 |
| Figura 9 – Metodologia do design semântico centrado no usuário..... | 50 |
| Figura 10 – Interpretação no PDP do design de moda | 52 |
| Figura 11 – Tríade e relações triádicas dos signos | 54 |
| Figura 12 – Correlação triádica | 55 |
| Figura 13 – Interpretação e categorização do signo | 56 |
| Figura 14 – Aplicação de ferramentas semióticas para interpretação de atributos semânticos..... | 57 |
| Figura 15 – Escala de valor da categoria do signo..... | 58 |
| Figura 16 – Jaqueta com gola de pelo | 60 |
| Figura 17 – Casaco acinturado | 61 |
| Figura 18 – Categorização de Mervis e Rosch (1981) aplicada | 62 |
| Figura 19 – Rede semântica | 65 |
| Figura 20 – Fichas de Referencial Semântico de Santos (2009) | 67 |
| Figura 21 – Estilos e elementos constituintes do século XX | 71 |
| Figura 22 – Estilos e elementos constituintes do século XX | 72 |
| Figura 23 – Referenciais semânticos | 74 |
| Figura 24 – Referenciais de estilo da moda | 75 |
| Figura 25 – Referenciais estéticos | 77 |
| Figura 26 – Referenciais simbólicos | 78 |
| Figura 27 – Método sequencial para elaboração de Cartelas de Referencial Semântico | 81 |
| Figura 28 – PDP no design de moda | 82 |
| Figura 29 – Observações de pesquisa | 87 |
| Figura 30 – Nuvem de palavras da experiência do usuário | 88 |
| Figura 31 – Preenchimento elaborado pelos estudantes | 91 |
| Figura 32 – Nuvem de palavras com sensações durante o uso das cartelas de referencial semântico..... | 101 |
| Figura 33 – Redesign Cartela de Principais Movimentos da Moda (Estilo) | 105 |
| Figura 34 – Redesign Material de Apoio | 105 |
| Figura 35 – Redesign Cartela de Referenciais Estéticos..... | 106 |
| Figura 36 – Redesign Cartela de Referenciais Simbólicos | 107 |
| Figura 37 – Cartela de Ferramentas de Análise..... | 107 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Gráfico 1 – Respostas afirmativas a cada questionamento | 89 |
| Gráfico 2 – Potenciais usos do modelo interpretativo | 89 |
| Gráfico 3 – Quanto ao método interpretativo proposto nas cartelas de referencial semântico..... | 93 |
| Gráfico 4 – Sobre as cartelas de referencial semântico | 95 |
| Gráfico 5 – Quanto ao reconhecimento de métodos ou modelos interpretativos | 96 |
| Gráfico 6 – Sobre o método proposto no modelo interpretativo..... | 97 |
| Gráfico 7 – Sobre as cartelas de referencial semântico | 97 |
| Gráfico 8 – Questionamentos sobre modelo interpretativo a profissionais do design . | 101 |
| Gráfico 9 – Acerca do uso das cartelas de referencial semântico por profissionais do design de moda | 103 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AVC- Avaliação de ciclo de vida

CEART- Centro de Artes

DIY- *DoItYourself*

IEA- *International Ergonomics Association*

LGBTQIA+- Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgênero, Queer, Intersexuais, Assexuais e mais

MADfAe- Modelo de *Design for aesthetics*

MEI- Microempreendedor Individual

MPEG- Micro e Pequenas Empresas

NBA- *National Basketball Association*

PDP- Processo de desenvolvimento de produto

Pesq. – Pesquisa

R1, R2, R3, R4, R5- Respondentes um ao cinco

Ref.- Referenciais/ Referencial/

Semânt.- Semânticos

UDESC- Universidade do Estado de Santa Catarina

WDO- *World Design Organization*

YUPPIES- *Young urban professional*

SUMÁRIO

| | | |
|----------|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 21 |
| 2 | METODOLOGIA DE PESQUISA | 29 |
| 2.1 | DA PESQUISA EXPLORATÓRIA | 30 |
| 2.3 | PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DE DADOS | 34 |
| 3 | O <i>DESIGN</i> E O <i>DESIGNER</i> DE MODA | 36 |
| 3.1 | REQUISITOS DO <i>DESIGNER</i> DE MODA | 36 |
| 3.2 | REFERENTES SEMÂNTICOS PARA O <i>DESIGN</i> DE MODA | 38 |
| 4 | METODOLOGIAS DE PDP NO <i>DESIGN</i> | 43 |
| 4.1 | PESQUISA DE AGOSTO DE 2020 | 44 |
| 4.1.1 | Da formação e área de atuação | 44 |
| 4.1.2 | Do reconhecimento, da utilização e da nomenclatura do método utilizado | 45 |
| 4.1.3 | Da importância de pesquisa, dos métodos e das ferramentas úteis no <i>Design</i> de moda | 46 |
| 4.2 | APROXIMAÇÕES DE PESQUISA | 46 |
| 4.3 | METODOLOGIAS DO <i>DESIGN</i> NO PDP | 51 |
| 4.4 | FERRAMENTAS ÚTEIS PARA INTERPRETAÇÃO NO <i>DESIGN</i> DE MODA | 53 |
| 4.4.1 | Da Semiótica | 54 |
| 4.4.2 | Categorização de memória semântica | 59 |
| 4.4.3 | Do <i>Design</i> | 66 |
| 5 | REVISÃO SINCRÔNICA E DIACRÔNICA DE ARTEFATOS DE MODA | 69 |
| 6 | DIRETRIZES ESTÉTICAS, SIMBÓLICAS E DE ESTILO | 74 |
| 7 | ANÁLISE QUALITATIVA DOS DADOS DA PESQUISA TEÓRICA | 80 |
| 8 | VALIDAR DADOS DE PESQUISA E ANALISAR DADOS QUALITATIVA E QUANTITATIVAMENTE | 84 |
| 8.1 | PESQUISA AVALIATIVA E VALIDATIVA DO MODELO INTERPRETATIVO | 84 |
| 8.1.1 | Teste com turmas de um Curso Superior em <i>Design</i> de Moda | 85 |
| 8.1.1.1 | Análise de Layout e uso do modelo interpretativo | 90 |
| 8.1.2 | Testes com docente e pesquisadora do <i>design</i> de moda | 92 |
| 8.1.3 | Testes com profissionais do <i>design</i> de moda | 99 |
| 8.2 | REFINAMENTO DO MODELO | 104 |
| 8.3 | APLICAÇÃO DA PESQUISA VALIDATIVA DO <i>REDESIGN</i> DAS CARTELAS | 108 |
| 8.3.1 | Questionário com profissionais do <i>design</i> de moda | 109 |
| 8.3.2 | Pesquisa de validação do <i>redesign</i> das cartelas com docente | 109 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------|
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 111 |
| REFERÊNCIAS..... | 115 |
| APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO PRÉ-TESTE E ENTREVISTA..... | 120 |
| APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO PÓS-TESTE E ENTREVISTA..... | 130 |
| APÊNDICE C – CARTELA DE REFERENCIAIS DE ESTILO | 134 |
| APÊNDICE D – CARTELA DE REFERENCIAIS ESTÉTICOS..... | 135 |
| APÊNDICE E – CARTELA DE REFERENCIAIS SIMBÓLICOS..... | 136 |
| APÊNDICE F – CARTÃO DE INFORMAÇÕES..... | 137 |
| APÊNDICE G – <i>POST ITS</i>..... | 139 |
| APÊNDICE H – <i>REDESIGN</i> DAS CARTELAS..... | 140 |
| APÊNDICE I – <i>REDESIGN</i> DAS CARTELAS | 141 |
| APÊNDICE J – <i>REDESIGN</i> DAS CARTELAS | 142 |
| APÊNDICE K – QUESTIONÁRIO SOBRE O <i>REDESIGN</i> DAS CARTELAS | 143 |

**REFERENCIAIS SEMÂNTICOS A PARTIR DOS ARTEFATOS DE MODA: UM
MODELO DE CONFIGURAÇÃO DOS ATRIBUTOS ESTÉTICOS,
SIMBÓLICOS E DE ESTILO PARA O PROCESSO PROJETUAL DE MODA**



1 INTRODUÇÃO

A moda pode ser compreendida como um fenômeno da sociedade humana que, segundo Svendsen (2010), originou-se com o surgimento do comércio, o que no ocidente europeu foi por volta do século XI. Já o *design* foi definido por Krippendorff (2005), como a atividade humana de dar sentido aos artefatos criados, no contexto ocidental eurocentrado surgiu diferenciando-se das demais atividades criativas com a organização da Revolução Industrial (Cardoso, 2008). O *design* de moda, no entanto, é ainda mais recente. Foi a partir da Resolução n. 5, de 8 de março de 2004, que a moda foi inserida nas diretrizes curriculares dos Cursos Superiores em *Design*, no Brasil, originando-se diversos cursos de *Design* de Moda e, com eles, os profissionais *designers* de moda.

Antes denominados estilistas, comumente autodidatas (Pires, 2002), o *designer*, diferentemente do estilista, agregaria as metodologias do *Design* às atividades profissionais. Os profissionais do *Design* de Moda adquiriram com o *Design* os “métodos e técnicas de projetos, meios de representação, comunicação e informação, estudos das relações usuário/artefato/meio ambiente, estudo de materiais, processos, gestão e outras relações com a produção e o mercado” (Brasil, 2004, p. 2) e novos requisitos passaram a ser inerentes ao *designer* de moda, pensando a configuração fabril, segundo Brasil (2004):

competências e habilidades de capacidades criativas, do domínio da linguagem na expressão de conceitos e soluções, capacidade de combinação de componentes materiais e imateriais, dos aspectos econômicos, psicológicos e sociológicos do artefato (Brasil, 2004).

Assim, isso condicionou ao processo de ensino e aprendizagem do *Design* de Moda a necessidade, dentre outros, do letramento visual e das metodologias do *Design*.

Neste sentido, essa pesquisa surgiu de minhas percepções acerca das atividades criativas, durante sua trajetória como discente, profissional do *design* e docente em cursos de *Design* de Moda. Como discente, havia a dificuldade na interpretação de atributos semânticos, sem uma metodologia específica para tal,

a criação se baseava em obter repertório cultural suficiente para compreender atributos subjetivos de cada cultura.

Ademais, como profissional de *Design* de Moda, houve a percepção dos referentes semânticos que compunham os artefatos ao longo do processo criativo, nos primeiros anos após a formação. Aprendi, na prática, os conceitos e contextos dos signos em cada localidade, ainda sem uma metodologia específica. Utilizava o ferramental disponível para gestão e organização de ideias, como *brainstorming*, *writestorming* e o uso de painéis semânticos para análise de público e conceito de criações, entre outros. No entanto, o reconhecimento dos referentes semânticos dos artefatos era um processo de análise lento dentro do prazo estabelecido para a criação do produto de moda nas indústrias das quais fiz parte.

Como docente, percebi a dificuldade dos discentes em conceber o que pode ser definido como belo ou aquilo que despertaria desejo nos consumidores. Essa questão foi mais evidente durante o doutorado em *Design* na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Foi nesse período que tive contato com a tese de Santos (2009). Nela, o *design* semântico de Krippendorff (2005) foi aplicado. Santos introduziu, em 2009, um “Modelo de abordagem do *design* para a estética”. Esse modelo é um material gráfico de interpretação semântica para as etapas iniciais do *design* industrial, denominado MADFAE.

Santos organizou as informações do *design* industrial e do *design* semântico, criando três fichas de referencial semântico: ficha de referenciais de estilos do *design*, ficha de referenciais estéticos e ficha de referenciais simbólicos. Essas fichas serviram de base para a elaboração da presente pesquisa.

As percepções sobre a dificuldade na interpretação de atributos semânticos e a falta de uma metodologia específica foram corroboradas pela tese de Santos (2009). Além disso, a pesquisa revelou uma lacuna documental em modelos e métodos interpretativos para o *design* de moda. Santos (2009) mostrou a importância de uma metodologia para o *design* que incluísse o *design* semântico. Uma pesquisa realizada na plataforma *Google Scholar*, entre janeiro e março de 2022, buscou artigos, teses e dissertações sobre “diretrizes interpretativas do desenvolvimento de artefatos de moda” e “referenciais

semânticos dos artefatos”. No entanto, não foram encontrados materiais que se aproximassem do modelo aqui proposto.

Com intuito de validar essas percepções, em agosto de 2020 foi aplicada uma pesquisa¹ para compreender se os profissionais de Moda reconheciam, se haviam aprendido ou se utilizavam metodologias interpretativas em seu trabalho. Por meio dela pude demonstrar que não reconheciam os métodos de *Design* de Moda ou métodos do *Design* próprios para a Moda. Em lugar disso, descreveram criar uma metodologia própria, ou alterar métodos existentes do *design* para melhor aplicabilidade em suas funções com a moda. Bona (2019), corroborou com essa tratativa em sua pesquisa com Pequenas Empresas de segmentos da moda. A partir da pesquisa de agosto de 2020, e de Bona (2019), ficou evidente ser insipiente a sistematização das metodologias do *design* em sua aplicabilidade para o *design* da moda, nos cursos formadores em *Design* de Moda no Brasil.

Apontando o interesse dos profissionais do *design* de moda em metodologias próprias para o processo criativo dos artefatos de moda, durante a pesquisa de agosto de 2020, e relatado na pesquisa de Bona (2019), reforçando a importância dessa abordagem para o Campo do *Design* de Moda, e iniciou-se o período de pesquisa para geração de um modelo interpretativo interdisciplinar, para o *design* de moda, que se estendeu de 2020 a 2024, durante o doutorado em *Design* da Universidade do estado de Santa Catarina (UDESC).

Sendo assim, o objetivo dessa pesquisa foi elaborar um modelo interpretativo de referentes semânticos para o *Design* da Moda e o modelo elaborado constitui-se em transdisciplinaridade dada a natureza da pesquisa, envolvendo conceitos de *Design*, Moda, Semântica, Semiótica e aspectos relacionados aos fatores humanos.

Por isso, o tema dessa pesquisa orbitou as dificuldades de interpretação de fenômenos subjetivos relacionados à caracterização do artefato de moda por parte da equipe de projeto e, nesse sentido, o problema dessa pesquisa questiona: como o uso de referenciais semânticos poderiam contribuir na compreensão e atribuição de referenciais semânticos ao artefato de moda? Para

¹ Mais informações sobre a pesquisa podem ser encontradas no artigo de SCOZ, J.; NICKEL, A.; SANTOS, F. Estudo de métodos de reconhecimento de signos utilizados por designers de moda. Revista de Design e Moda, Pelotas, RS, Brasil, v. 05, n. 07, p. 780-803, dez. 2021.

a elaboração do modelo interpretativo, portanto, a hipótese levantada foi a de que a sistematização interpretativa dos fenômenos subjetivos relacionados à caracterização do artefato de moda poderia contribuir para a compreensão e para a atribuição de referenciais semânticos aos artefatos de moda. Assim, isso exigiu uma revisão bibliográfica interdisciplinar, dado o extenso número de materiais sobre *design* não compilados ou elaborados de forma sistêmica especificamente para o *Design* de Moda.

Isto posto, a partir das hipóteses de pesquisa foram levantadas algumas variáveis de pesquisa, a saber:

- Variável antecedente: análise de teorias semânticas e semióticas, que favoreçam determinar referenciais semânticos e elementos constituintes de significado nos artefatos.
- Variável dependente: aspectos classificatórios do consumidor, como local, idade, classe social e identidade de gênero.
- Variável independente: sistematização interpretativa dos fenômenos subjetivos relacionados a caracterização do artefato de moda.

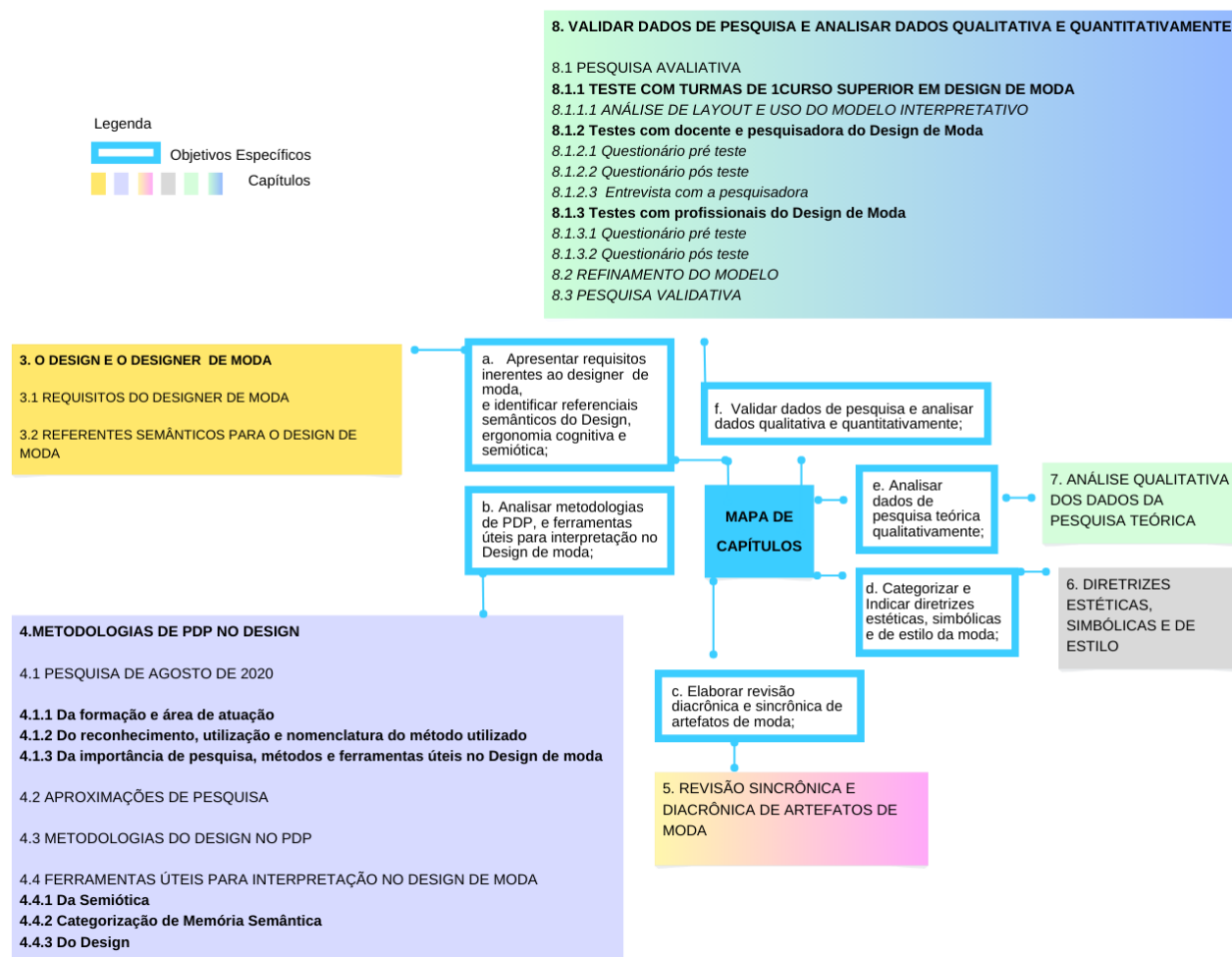
Assim, delineamos como objetivo geral dessa pesquisa elaborar um modelo interpretativo e diretrizes semânticas dos artefatos de moda e, então, os seguintes objetivos específicos ficaram assim estabelecidos:

- a. Apresentar requisitos inerentes ao *designer* de moda e identificar referenciais semânticos do *Design*, ergonomia cognitiva e semiótica;
- b. Analisar metodologias de PDP e ferramentas úteis para a interpretação no *Design* de moda;
- c. Elaborar revisão diacrônica e sincrônica de artefatos de moda;
- d. Categorizar e Indicar diretrizes estéticas, simbólicas e de estilo da moda;
- e. Analisar dados de pesquisa teórica qualitativamente;
- f. Validar dados de pesquisa e analisar dados qualitativa e quantitativamente;

g. Elaborar requisitos de linguagem, na definição dos atributos estéticos, simbólicos e de estilo para os artefatos de moda.

Além disso, os objetivos específicos conduziram a organização dos capítulos dessa pesquisa, isso está mais bem explicado na Figura 1.

Figura 1 – Divisão dos capítulos da tese



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Como vemos na Figura 1, esta pesquisa está organizada em 8 capítulos, cada um guiado por um objetivo específico, a saber, Introdução; Capítulo 2, que apresenta a metodologia proposta; e Capítulo 3, que inicia a sequência de capítulos seguintes.

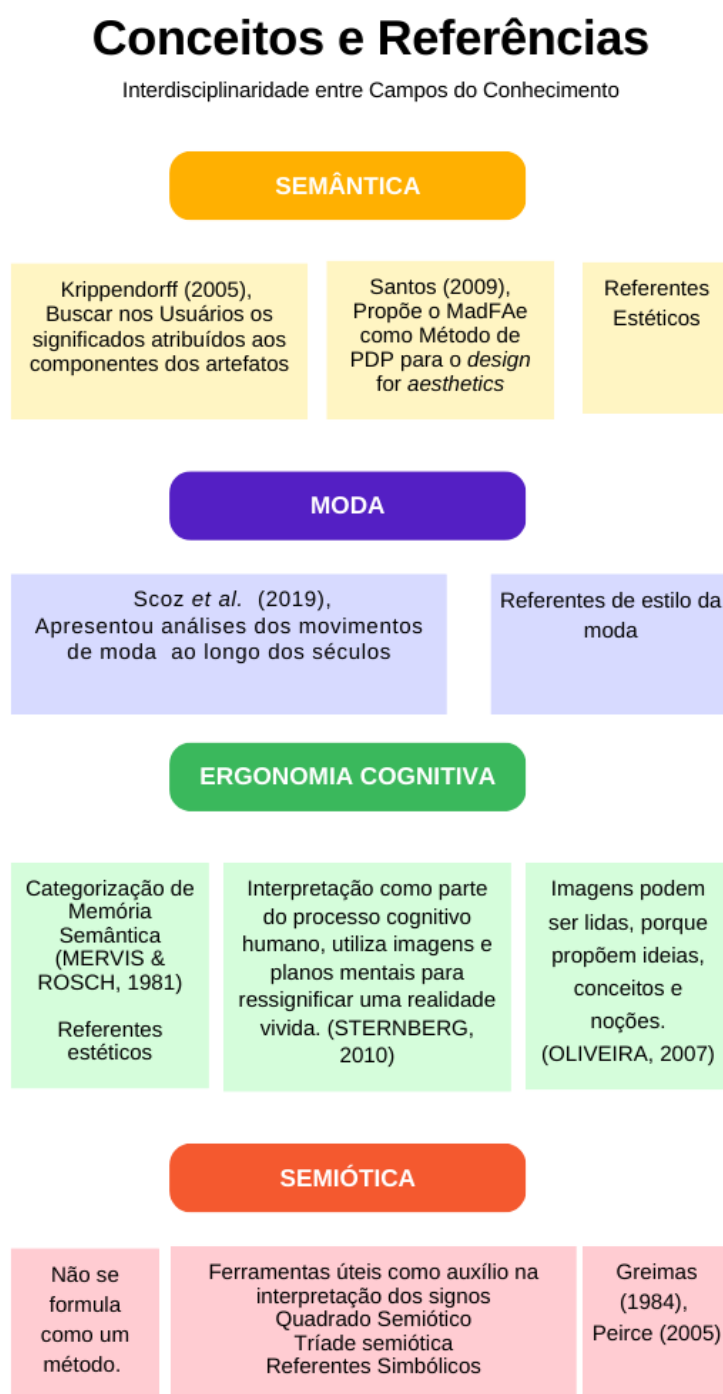
Além disso, as diretrizes do *Design* semântico foram elaboradas a partir de Krippendorff (2005). Mukarovski (2000), Sternberg (2010) e Mervis & Rosch (1981) embasaram os conteúdos de ergonomia cognitiva. A Semiótica baseou-se nos estudos de Greimas (1984) e Peirce (2005). Scoz *et al.* (2019) e Mendes,

La Haye e Borges (2009) foram utilizados para encontrar diretrizes de estilo da moda. Ademais, outras **Fontes** de pesquisa incluíram Oliveira (2007), Bona (2019), Baxter (2000) e Gomes Filho (2008).

Na elaboração do modelo interpretativo, inicialmente foi feito um estudo de revisão bibliográfica, buscando diretrizes estéticas, simbólicas e de estilo da moda. Essa categorização baseou-se no estudo de Santos (2009), o qual elaborou fichas de *design* semântico para o *design* industrial. O modelo de Santos (2009) serviu como base para a elaboração do modelo interpretativo aqui apresentado.

Neste sentido, a Figura 2, a seguir, exemplifica os autores utilizados para compor o referencial teórico, de acordo com a interdisciplinaridade aqui proposta:

Figura 2 – Fontes bibliográficas, conceitos e referenciais



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

O conceito de moda definido nessa pesquisa é aquele que a prescreve como cultura², linguagem e comunicação, em que os dispositivos simbólicos se

² O conceito de cultura empregado nessa pesquisa se aproxima do conceito aplicado nos estudos de semiose e fronteira semiótica de Iúri Lotman. Mais sobre o tema pode ser visto em: AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman. **Rev. Estud.**

relacionam simultaneamente com significados acerca do corpo, da temporalidade, do tecido industrial (e) da percepção do subjetivo (...) (Chauvel, 2020).

Dessa forma, aqui se utilizamos principais movimentos da Moda ao longo do século XX para definir os estilos de moda. Há o uso das linguagens visuais, que podem ser lidas pela linguagem semiótica da moda. Ao tratar das atribuições simbólicas, estéticas e de estilo dos artefatos, a proposta se relaciona com a construção identitária, uma vez que o indivíduo “dispõe de um capital-aparência que o leva a reconhecer-se dentro de um padrão de aparência corporal de acordo com o seu desejo de ascensão ou pertencimento a um grupo[...]” (Mattos, 2001, p. 205), estando cultura e comunicação correlacionados à Moda.

Além disso, o modelo interpretativo interdisciplinar foi compilado em materiais gráficos, impressos e testados com profissionais e estudantes do *design* de moda durante o período de 2022 a 2024. A metodologia utilizada para a elaboração, a aplicação e a avaliação dos testes e os resultados obtidos após análise serão explicitados no próximo capítulo.

2 METODOLOGIA DE PESQUISA

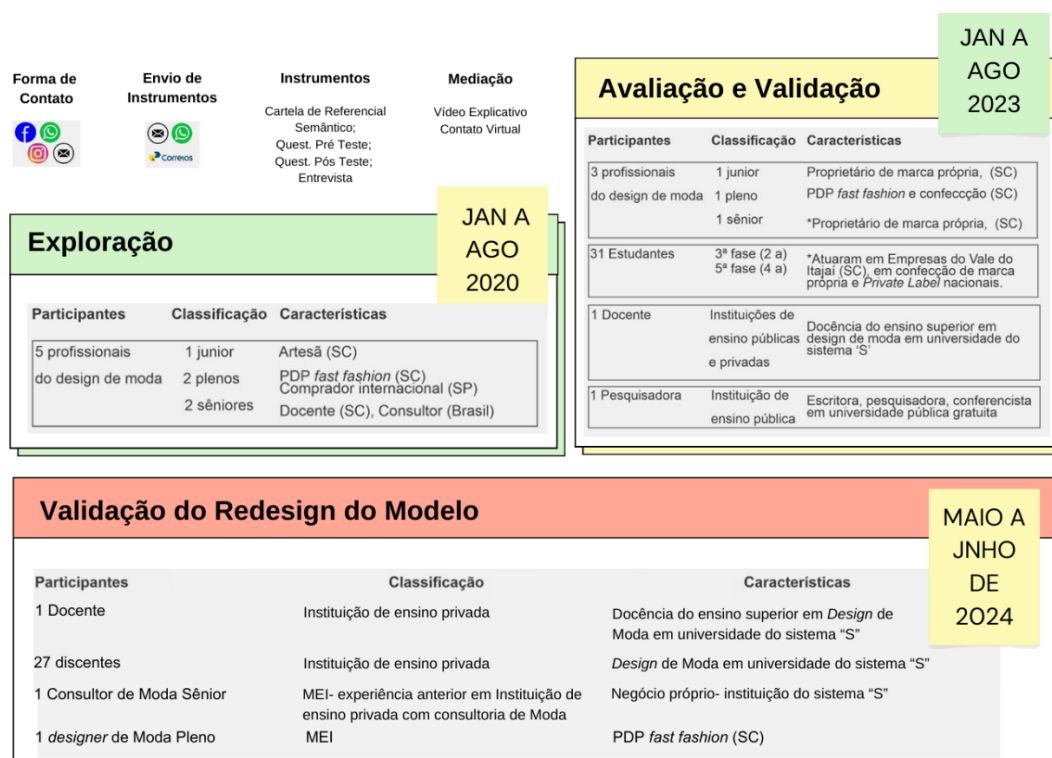
A elaboração dos conteúdos formativos para o modelo interpretativo interdisciplinar começou de forma teórica, com uma revisão bibliográfica baseada no referencial mencionado na Introdução (Marconi, Lakatos, 1999). Essa revisão foi realizada de agosto de 2020 a dezembro de 2021, com foco em Semiótica, Semântica e Ergonomia cognitiva, iniciando pela busca de referentes semânticos estéticos e simbólicos, cujos resultados serão apresentados nos capítulos 3 e 4.

Além disso, a busca por referentes semânticos dos estilos de moda foi feita por meio da análise sincrônica e diacrônica dos artefatos de moda (Bonsiepe, 1986), o qual será apresentada no Capítulo 5. Ademais, o modelo interpretativo interdisciplinar também compilou os referentes de estilo da moda, simbólicos e estéticos em cartelas, seguindo a metodologia de Santos (2009), o qual será apresentado no Capítulo 6.

É importante ressaltar que a validação do modelo interpretativo ocorreu em três etapas. A primeira etapa, uma pesquisa exploratória realizada de janeiro a agosto de 2020, teve como objetivo identificar as compreensões de profissionais do *design* de moda sobre metodologias interpretativas específicas para a área. Contudo, não foram encontradas metodologias próprias ou reconhecidas, exceto pelas ferramentas propostas por Baxter (2000).

De janeiro a agosto de 2022, foi conduzida uma pesquisa avaliativa para testar a aplicabilidade, eficiência e eficácia do modelo interpretativo transdisciplinar em seu formato inicial, utilizando as cartelas de referentes semânticos. Após a análise dos dados, e identificada a necessidade, o modelo foi redesenhado, seguido pela aplicação de uma pesquisa validativa com profissionais do *design* de moda, realizada de maio a junho de 2024. Assim, a Figura 3, a seguir, apresenta o roteiro e as especificações dos participantes.

Figura 3 – Etapas da pesquisa empírica



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

2.1 DA PESQUISA EXPLORATÓRIA

Os participantes da pesquisa exploratória foram escolhidos com os seguintes critérios:

- possuir formação em moda;
- possuir carreira estabelecida na área de moda;
- pertencer a diferentes profissões criativas do Campo da Moda.

Esta pesquisa foi aplicada em agosto de 2020 e contou com cinco profissionais de diferentes atividades no Campo da Moda, a saber:

- Um *designer* júnior que possui uma marca, desenvolve e vende produtos artesanais da cultura tradicional de uma cidade do Vale do Itajaí (SC);

- Dois *designers* plenos, um deles desenvolve coleções para marcas de *fast fashion* nacionais e o outro efetua compras internacionais para uma marca de artefatos de moda produzidos com seda;
- Um docente de curso Técnico e Superior em *Design* de Moda de uma instituição do sistema “S” da região do Vale do Itajaí (SC);
- Uma consultora independente que efetua pesquisas internacionais para empresas nacionais.

Deste modo, a escolha dos profissionais levou em consideração o tempo de profissão, a experiência profissional no *design* de moda, a formação superior em Moda e a relevante contribuição para o setor, ou seja, atuam não apenas na região, mas nacionalmente.

O contato com os participantes ocorreu de forma *online*, uma vez que estávamos no contexto de pandemia do COVID-19, em 2020. Todos responderam a um questionário via *Google Forms*.

2.2 DA PESQUISA AVALIATIVA E VALIDATIVA

Para a pesquisa avaliativa e validativa foram utilizados alguns instrumentos de geração de dados: a. entrevista semiestruturada presencial ou *online*, com uso de recursos como *WhatsApp*; b. o questionário pré e pós-teste e pós-teste, com uso do *Google Forms* enviado por *e-mail* ou *WhatsApp* aos participantes; c. entrevista semiestruturada, por meio da qual foram aplicados os mesmos questionamentos dos formulários pré e pós-teste.

Além disso, o roteiro da pesquisa seguiu os seguintes passos:

1. Explicação do método; apresentação do pesquisador e da pesquisa; entrega dos instrumentos de teste; explicação do uso dos instrumentos;
2. Aplicação do Questionário pré-teste ou entrevista;
3. Início das atividades no local de trabalho; acompanhamento *in loco* (estudantes); Acompanhamento virtual (profissionais); Fim da aplicação do teste;
4. Aplicação do Questionário pós-teste.

Ademais, os participantes foram escolhidos de acordo com os seguintes critérios:

- a. Ser estudante de Curso Superior em *Design* de Moda;
- b. Ser docente de Curso Superior em *Design* de Moda;
- c. Ser profissional do *Design* em nível pleno, júnior e sênior atuante no mercado de *design* de moda.

Neste sentido, essa fase de pesquisa contou com o total de 36 profissionais, a saber:

- Um docente de cursos técnicos e superiores de uma instituição do Sistema S de Santa Catarina, com dez anos de experiência na docência e demais atuações como *personal stylist*;
- Uma pesquisadora, escritora e docente, atuante em uma instituição pública de ensino estadual de São Paulo e com relevante produção científica na área do *Design* de Moda;
- Três *designers* de moda, a saber: um júnior, proprietário de marca própria de artefatos de bolsas e mochilas de Santa Catarina; um pleno, que atua com desenvolvimento de produto de moda para confecções de *fast fashion* da região Sul do Brasil; e um sênior, com experiências anteriores na docência do ensino de Moda, atualmente proprietário de marca própria de vestimentas tradicionais e de fantasias infantis;
- 31 estudantes, dezessete da 3ª fase de um curso de dois anos e quatorze da 5ª fase de um curso de quatro anos, ambos cursos superiores em *Design* de Moda, com diferentes cargas horárias de uma instituição de ensino superior do Sistema S, em Santa Catarina.

Os profissionais foram contatados por *e-mail*, *Instagram* ou *WhatsApp*. Conforme o roteiro estabelecido, os *designers* e a pesquisadora receberam via correio o material impresso (ver Apêndices 3 a 7) para ser preenchido em seus locais de trabalho. Após o recebimento do material, os participantes responderam a um questionário pré-teste, e, após utilizarem o material, completaram um questionário pós-teste, ambos via *Google Forms*. Cada

respondente recebeu orientações impressas sobre o uso do método e teve suporte contínuo para esclarecer dúvidas ao longo do processo, incluindo, em média, uma chamada online por participante.

A aplicação do teste foi realizada em sala de aula, durante as unidades curriculares de pesquisa e desenvolvimento de produtos, tanto para estudantes quanto para o docente, e no local de trabalho dos *designers* participantes. No início da aula, foi aplicado um questionário pré-teste de forma oral, seguido pela explicação sobre o uso do modelo interpretativo. Durante o teste, a professora orientou os estudantes conforme as instruções recebidas do pesquisador, e, após a utilização do material, o pesquisador aplicou o questionário pós-teste oralmente para a turma e o docente.

Após a validação da hipótese desta pesquisa, que sugeria que a sistematização interpretativa dos fenômenos subjetivos relacionados à caracterização de artefatos de moda poderia contribuir para a compreensão e atribuição de referenciais semânticos a esses artefatos, identificou-se a necessidade de ajustar o *design* gráfico das cartelas durante a fase de aplicação e validação da pesquisa. Em janeiro de 2024, o material foi revisado pelo *designer* e encaminhado para novos testes, que ocorreram da seguinte forma:

- a. Contato com 5 *designers* de moda que participaram das fases anteriores da pesquisa;
- b. Contato com um docente de *Design* de Moda, participante das fases anteriores da pesquisa;

Os testes foram aplicados da seguinte forma:

- a. Um questionário eletrônico, feito no *Google Forms*, foi encaminhado via *WhatsApp* para os participantes *designers* de moda;
- b. As cartelas foram impressas e aplicadas em uma aula de criação de produto, no primeiro semestre de um Curso Superior em *Design* de Moda, em uma Instituição de Ensino Superior da cidade de Blumenau, no total de quatro horas de aplicação.

2.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE DE DADOS

A análise dos dados da pesquisa teórica e prática ocorreu por meio da análise temática de Bardin (2016). Este método é organizado em quatro etapas: a pré-análise, a exploração, a codificação e a interpretação. Essa métrica foi utilizada conforme o quadro a seguir:

Figura 4 – Metodologia de pesquisa e análise de dados



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

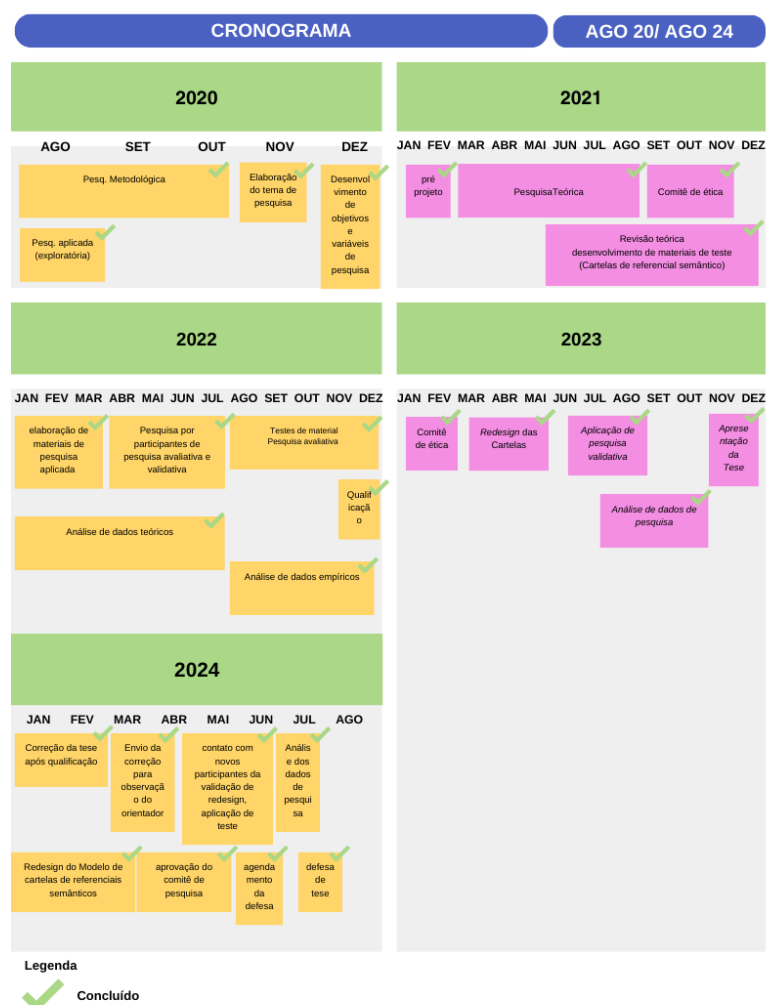
Logo, os métodos de geração de dados utilizados foram descritos na Figura 4 nos campos brancos com contorno preto. Para cada método de pesquisa aplicou-se a metodologia de análise de dados análise temática de Bardin (2016), composta por pré-análise, exploração, codificação e interpretação.

A pré-análise foi realizada a partir de uma leitura flutuante do material. Nessa fase, durante a exploração, o material de pesquisa foi lido de forma mais aprofundada, com o objetivo de identificar os "núcleos de sentido", que, segundo Bardin (2016, p. 135), "compõem a comunicação e cuja presença ou frequência

de aparição podem significar algo para o artefato analítico escolhido". Na fase de interpretação, os resultados obtidos foram compilados e interpretados pelos pesquisadores, com base na revisão bibliográfica e em cada etapa desta pesquisa.

Neste sentido, o percurso da presente pesquisa pode ser observado na Figura 5, a seguir, que explora também o cronograma de atividades:

Figura 5 – Cronograma de pesquisa



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A partir do proposto, o capítulo a seguir iniciará com a apresentação da revisão bibliográfica para alcançar o objetivo específico: a. Apresentar requisitos inerentes ao *designer* de moda e identificar referenciais semânticos do *Design*, Ergonomia cognitiva e Semiótica.

3 O DESIGN E O DESIGNER DE MODA

O *design*, a partir do *design* semântico de Krippendorff (2005), se preocupa com o entendimento de fenômenos subjetivos e especificamente métodos e técnicas utilizadas com o intuito de evocar significados aos artefatos projetados.

O produto semântico de Krippendorff (2005) considera ser uma inquirição sobre as qualidades simbólicas dos artefatos, tendo o *Design* como ferramenta para promover essas qualidades nos artefatos criados pelos *designers*. A semântica dos produtos é o estudo das relações históricas, sociais e culturais entre os artefatos e o ser humano, considerando todas as áreas da vida humana e todas as capacidades interacionais com o artefato.

No entanto, no campo do *Design* de Moda, estudos dessa natureza são ainda incipientes. Há uma diversidade de materiais acerca dos fenômenos subjetivos que tratam de informações advindas do *design* industrial, da semiótica e da ergonomia cognitiva, das linguagens das artes, da semântica, da psicologia, dentre outros, caracterizando-o como um grupo interdisciplinar vasto, porém não sistematizado, de componentes úteis para a interpretação no *Design* de Moda.

Neste contexto, acreditamos que a sistematização de diretrizes estéticas, simbólicas e de estilo inseridas no processo de *Design* de moda podem auxiliar a compreensão dos significados atribuídos aos artefatos e com base nessa proposta, a seguir há alguns dados revisados do repertório teórico dessa pesquisa.

3.1 REQUISITOS DO DESIGNER DE MODA

As relações humanas se manifestam por meio da linguagem e da comunicação, já que os seres humanos se comunicam entre si através de diversos tipos de linguagem, incluindo a visual, escrita, falada, gestual e sígnica. Os artefatos são utilizados como veículos de informação, aos quais são atribuídos significados, o que Löbach (2001, p. 24) denomina como “relações objetualizadas”. Grande parte da comunicação humana ocorre no contexto cultural, utilizando a linguagem semiótica, definida por Santaella (2007) como a linguagem que se forma dentro do sistema social e histórico, e nas

representações humanas, servindo também como “método de interpretação dos processos de significação dos signos” (Santaella; Nöth, 2009, p. 27). Entre essas linguagens, destaca-se a Moda, que Roland Barthes (1915-1980) descreveu como uma linguagem semiótica.

Em sua relação com os artefatos, a Moda impõe-se também sobre eles, (Sant’Anna, 2016, p. 63), que são “tanto expressão como construtores dos espaços, da temporalidade e conjuntamente dos sujeitos”. Portanto, pode-se dizer que a linguagem semiótica da moda está integrada nas comunicações culturais por meio dos simbolismos propostos aos objetos e seus componentes visuais.

Segundo Hall (2016), as identidades são formadas a partir da interpretação dos usuários, que atribuem signos aos artefatos. Quando essas identidades são compreendidas por outros membros do mesmo círculo, elas se incorporam à cultura, expressando-se também como identidade cultural em um território específico. Em um mundo dominado por imagens (HALL, 2016), que transcendem a linguagem, a cultura se manifesta como um conjunto de características do modo de vida, sustentado por mapas conceituais compartilhados entre as pessoas. A linguagem, por sua vez, atua como um veículo pelo qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados na cultura.

Essas comunicações, simbologias e identidades são o foco do estudo do *designer* de moda ao desenvolver uma nova coleção ou produto. A WDO (2021), indicou como requisitos para o profissional *designer*:

adquirir uma compreensão profunda das necessidades do usuário, e com empatia aplica o processo de *Design* na solução de problemas, de forma pragmática, “para projetar artefatos, sistemas, serviços e experiências”.

A partir da interpretação do *designer*, durante o PDP, as informações pesquisadas são transferidas para o artefato criado, por transferência semântica (Bürdek, 2002), convertendo sentidos em elementos visuais. Para Scoz *et al.* (2019), “O processo criativo de uma Roupas é complexo e envolve uma série de valores, ele está ligado ao espírito humano” e se materializa em um processo industrial com ritmos diferentes dos do *Design* tradicional. Dentre os requisitos

para o profissional de *design* estão a leitura visual, a interpretação semântica e a compreensão das linguagens semióticas, como a moda. Para Sanches e Martins (2015), o artefato pode ser lido pelo *designer* a partir da decomposição dos elementos constituintes dele e que trazem uma mensagem visual, fazendo deles os elementos comunicantes.

Oliveira (2007, p. 25) propõe que uma imagem pode ser lida, pois ela sugere ideias, conceitos e noções. Ler ou interpretar imagens e artefatos envolve compreender as subjetividades que lhes são atribuídas social e culturalmente. A leitura de imagens consiste em criar esquemas visuais, seja manual ou mentalmente, para, em seguida, identificar os elementos que compõem a imagem. A partir desses elementos, o intérprete gera o conteúdo da leitura da imagem, baseado nos sentidos provocados tanto pelas partes constituintes quanto pelo todo.

Nesse contexto, o letramento visual, bem como a interpretação e a codificação dos referentes simbólicos, estéticos e de estilo, são aspectos inerentes à profissão do *designer* de moda. É essencial que esses profissionais assimilem corretamente os conceitos, termos e atributos semânticos de cada elemento de *design* a ser utilizado, considerando seus derivativos dentro de uma concepção histórico-cultural.

Assim, com base no referencial teórico, foram identificados referentes semânticos, os quais categorizamos em: a. elementos semânticos; b. organização espacial; e c. percepções. A partir da pesquisa aplicada em agosto de 2020, foram analisadas metodologias específicas para o PDP no *design* de moda. Os resultados dessa análise serão apresentados nos próximos capítulos.

3.2 REFERENTES SEMÂNTICOS PARA O *DESIGN* DE MODA

As contribuições do *Design* semântico, da Ergonomia cognitiva e da Semiótica para o *Design* de moda vão além de conteúdo para conhecimento das várias interlocuções da moda. Esses campos do conhecimento entregam e compõem o Campo da Moda a partir de diretrizes semânticas utilizadas pelos *designers* de moda em seu processo analítico no *design*.

Os estímulos visuais nas imagens ou artefatos ocorrem como um todo, como aponta o estudo da *gestalt* (Gomes Filho, 2008; Sternberg, 2010), o artefato é compreendido a partir da interação dos significados atribuídos a cada um dos elementos da imagem, de maneira tal que, para que o *designer* compreenda o signo, Gomes Filho (2008), Greimas (1984) e Oliveira (2007), apontaram a necessidade de ele analisar os referenciais semânticos dos elementos que compõem o artefato separadamente. Isso significa decompor o artefato em seus elementos constituintes, e analisá-los de acordo com referenciais semânticos.

Por isso, por processos cognitivos do ser humano e a partir de sua interação com os artefatos, ocorre a compreensão dos artefatos, e sua interpretação. A interpretação ocorre no processo cognitivo humano, passando por imagens e planos mentais que correspondem a uma compreensão adquirida ou interpretada num sistema de compensações. Ademais, isso gera conceitos próprios que estão relacionados a aspectos sociais e culturais do indivíduo (Sternberg, 2010).

O estudo da forma como as pessoas percebem, aprendem, lembram-se e pensam sobre as informações do ambiente é inerente à Ergonomia cognitiva e fazem parte dela (STERNBERG, 2010).

A definição de ergonomia adotada pela *International Ergonomics Association (IEA)*, a partir de 2000, compreende *human factors* (fatores humanos, na tradução) como uma disciplina científica que tem o objetivo de compreender as interações entre os seres humanos e os componentes do meio, visando o bem-estar das pessoas e o desempenho global dos sistemas (Falzon, 2014).

Importante notar, ainda, que o ser humano interpreta as informações de forma cognitiva, acessando memórias. O processo mnésico do ser humano, para ser guardado e acessado quando necessário, ocorre por codificação, ou seja, os dados físicos e sensoriais são lembrados de forma representativa (Sternberg, 2010). Essa representação é, tanto própria do ser humano, como inerente de sua relação histórica e social com os artefatos, dessa forma, Greimas (1984) e Mukarovski (2000), afirmaram que os signos podem seguir uma composição histórica, fazendo parte de um grupo primordial de sentido.

Para Bourdieu (1989, p. 9), os sistemas simbólicos são como um sistema político e econômico e infere a ele uma capacidade estruturante, indicando a possibilidade de “isolar a estrutura imanente a cada produção simbólica”. Levando essa afirmativa para o estudo da função estética dos artefatos, entendemos que dentro de um grupo de usuários com mesmo conceito de consumo, seja possível encontrar estruturantes em comum nos signos.

A partir de Sternberg (2010), percebeu-se que os elementos e organizações descritas são interpretados sempre em comparação com um ponto de partida, ou outro corpo de superfície como referência. A todos os referenciais semânticos ocorre o efeito de contexto, “as influências do ambiente (e do observador) sobre a percepção” (Sternberg, 2010, p. 98).

A partir de Sternberg (2010), Gomes Filho (2008), Oliveira (2005) e Mukarovski (2000), em seus estudos de ergonomia cognitiva e semiótica, foi possível identificar referenciais semânticos que são utilizados no processo de análise e interpretação de artefatos de moda pelo *designer de moda*. Os dados estão apresentados na Figura 6, a seguir:

Figura 6 – Referenciais semânticos do *Design*

| | | |
|----------------------|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Elementos Semânticos | STERNBERG (2010) | Manchas, contraste, luz e sombra, formas geométricas, gradiente, reflexo, som, vibração, pressão, ponto, traço, linha, preenchimento, cor, textura, área, ângulo, correspondência de padrões, palavras, associações entre elementos, exclusividade, simetria, assimetria designação semântica. |
| | MUKAROVSKI (2000) | Linha, cores, manchas, traços, superfície, texturas, sombras |
| | GOMES FILHO (2008) | Contraste, continuidade, linhas curvas, retas, ponto, traço, semelhança, tons, direções, contornos, movimentos, proporção e escala |
| | OLIVEIRA (2007) | Brilho, opaco, pontos, linhas, formas, planos, cores, texturas, dimensões, contraste, profundidade, fragmento, unidade, gradação, quebra, natural, artificial, nítido, suavizado, transparente, obscuro, múltiplos, singular, variado, distorcido, imitação, repetido |
| Organização Espacial | STERNBERG (2010) | Profundidade, Tamanho relativo, interposição, localização no plano da figura, perspectiva, volume, Tamanho, constância, inconstância, direção, excesso, escassez, aproximação ou distanciamento, quantidade, estática ou movimento, semelhança e diferença, contínuo ou fechado, propensão de centro, tridimensão, bidimensão, orientação espacial. |
| | MUKAROVSKI (2000) | Perspectiva |
| | GOMES FILHO (2008) | Pregnância da forma, profundidade, proximidade, movimento, estática. |
| | OLIVEIRA (2007) | Linearidade, pictorialidade, difusão, concentração, economia, justaposição, rebatimento, ênfase anular, movimento, estática. |
| Percepções | STERNBERG (2010) | Paralaxe de movimento, convergência binocular e disparidade binocular, peso. Equilíbrio, destaque, uniformidade, agradável ou desagradável, continuidade, ilusão ótica, confusão. |
| | GOMES FILHO (2008) | Harmonia, desarmonia, regularidade, irregularidade, estabilidade, instabilidade, monotonia, exagero, discrição, tensão, tranquilidade, simplicidade. |
| | OLIVEIRA (2007) | Harmonia, desarmonia, regularidade, irregularidade, Raridade, destaque, exclusividade, durabilidade, espontaneidade, previsibilidade, estabilidade, instabilidade, monotonia, exagero, discrição, tensão, tranquilidade, simplicidade, complexidade, ousadia, sobriedade, sutil, timidez, profusão. |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024, a partir de síntese feitas das referências bibliográficas.

A concordância não é uma ordem geral, uma vez que a compreensão dos símbolos não é congênere, ao mesmo que une, divide, surgindo grupos com diferentes concepções, ou subculturas, isso por haver entre as culturas posições de poder que remetem atributos de poder, também, aos conceitos simbólicos (Bourdieu, 1989).

Os referentes semânticos foram agrupados por semelhança em três categorias: a. elementos semânticos, b. organização espacial e c. percepções. Ao analisar estes referentes semânticos, que constituem os artefatos, o *designer de moda* aplica sobre eles uma interpretação que é direcionada. Influem sobre essa análise o perfil de consumidor requerido pela marca, os requisitos do *Design*, as tendências de moda em voga para a temporada, objetivos da marca dentre outros. O que ocorre entre a análise e a interpretação dos referentes semânticos, e o direcionamento necessário, é o processo criativo do *designer*, executado no Processo de desenvolvimento de Produto (PDP) e sobre o qual incorrem os métodos e processos do *Design*.

Dando continuidade à proposta dessa pesquisa, para alcançar o objetivo específico: b. Analisar metodologias de PDP, e ferramentas úteis para interpretação no *Design* de moda; no próximo capítulo e seus derivados serão trazidos dados da pesquisa aplicada em agosto de 2020, e análises do referencial teórico a partir de Bona (2019), Krippendorff (2005), e Santos (2009).

4 METODOLOGIAS DE PDP NO *DESIGN*

Em investigação com pequenas empresas (MPEG) e empreendedores individuais (MEI), Bona (2019), recortou algumas características dos profissionais do *Design* em Santa Catarina, como:

- “o *designer*, é parte inerente e importante do processo, é ele o humano que manifesta sua criatividade através das escolhas e da combinação de ideias que cria durante o percurso metodológico” (2019, p.17),
- “um envolvimento emotivo muito forte com a marca e os artefatos e a presença do espírito empreendedor” (Bona, 2019, p.129).
- Todos afirmaram “que não utilizam nenhum método ou modelo de referência do *Design* para projetar suas coleções” (Bona, 2019, p.101),

A pesquisa de Bona (2019), possui dados que corroboram com dados obtidos da análise da pesquisa aplicada em agosto de 2020, que gerou informações sobre o PDP no *Design* de moda e demonstrou a necessidade de um modelo interpretativo. Foi possível perceber uma correlação própria nas metodologias do *Design* aplicadas pelos *designers* de moda, em seus Processos de Desenvolvimento de Produtos (PDP), que lhe conferiam metodologia própria, mais rapidez e fluidez entre as etapas.

No próximo tópico, serão apresentados os dados acerca da metodologia de PDP para o *Design* de moda encontrada na pesquisa de Bona (2019), e de agosto de 2020. Essa análise será comparada ao método de *Design* semântico de Krippendorff (2005) e com a metodologia de PDP de Montemezzo (2003), que detalhou algumas diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico.

4.1 PESQUISA DE AGOSTO DE 2020

Em agosto de 2020 foi empreendida uma pesquisa com cinco profissionais de diferentes atividades no Campo da Moda: um *designer* júnior, que possui uma marca e desenvolve e vende produtos artesanais da cultura tradicional de uma cidade do Vale do Itajaí (SC). Dois *designers* plenos, sendo um que desenvolve coleções para marcas de *fast fashion* nacionais, e um que efetua compras internacionais para uma marca de artefatos de moda produzidos com seda. Um docente de curso técnico e Superior em *Design* de Moda de uma instituição do sistema “S”, da região do Vale do Itajaí (SC), e uma consultora independente que efetua pesquisas internacionais para empresas nacionais.

O critério de escolha dos profissionais levou em considerações o tempo de profissão, os profissionais possuem experiência profissional no *design* de moda, formação superior em moda e relevante contribuição para o setor, atuando não apenas regional, mas nacionalmente. A pesquisa ocorreu de forma *online*, durante o contexto pandêmico do COVID-19, de um a 29 de agosto de 2020. Buscou-se, a partir daí, organizar uma pré-avaliação fora do estado da arte e da bibliografia indicada.

4.1.1 Da formação e área de atuação

Aos respondentes foram atribuídos os pseudônimos R1, R2, R3, R4 e R5. Aos cinco profissionais selecionados foi enviado um questionário via *Google Forms*, com os seguintes questionamentos:

1. Descreva sua formação na área do *design* e da moda, e qual sua principal atividade;
2. Utiliza, conhece ou aprendeu algum método sistematizado que auxiliasse na identificação dos significados culturais que são dados aos artefatos e seus elementos visuais;
3. Nome do método utilizado, caso reconhecido;
4. Descreva os passos que seguiam para interpretar e aplicar significados já existentes nos artefatos a serem criados;

5. Sente falta de pesquisas que identifiquem os significados que as pessoas dão aos artefatos do vestuário?

A imagem a seguir detalha mais informações sobre os participantes:

Figura 7 – Dados dos respondentes

| | FORMAÇÃO | ATUAÇÃO |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| R1 | Bacharel em design de moda, e especialista em negócios da moda. | Desenvolve coleções para segmento <i>Fast Fashion</i> . |
| R2 | Formando-se em Design de Moda | Executivo de marcas de Alta Costura, há mais de 10 anos no mercado de luxo. Funções: comprador internacional, consultor de moda e estilo. Atual diretor criativo de Ateliê de produtos de sedas. |
| R3 | Técnico em produção de moda. | Microempreendedor (MEI) - (Corte, costura, artesanato) |
| R4 | Mestre em Design Profissional | Consultoria e Pesquisa de Moda |
| R5 | Técnica em Estilismo Industrial, Bacharel em Design de Moda, Especialista em Gestão de MKT e Criação de Moda | Docência do Ensino Superior e Produção de Moda |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024, a partir de dados compilados do questionário.

4.1.2 Do reconhecimento, da utilização e da nomenclatura do método utilizado

Os profissionais questionados afirmaram não reconhecer um método para a interpretação de informações subjetivas de pesquisa e anunciaram, como metodologia do processo de desenvolvimento de produto (PDP), seu próprio método, ou que criavam fazê-lo de forma intuitiva.

Por isso, o respondente R2, que possui formação técnica, é bacharel, tem especialização e mestrado em Moda e *design*, indicou que utilizava o método do *politécnico di milano*, proposto em 12 etapas.

4.1.3 Da importância de pesquisa, dos métodos e das ferramentas úteis no *Design* de moda

O último questionamento perguntava se o profissional sentia falta de pesquisas que identificassem os significados atribuídos aos artefatos do vestuário. A maioria das respostas indicou que sim: quatro dos cinco respondentes mencionaram a carência de métodos e ferramentas úteis para interpretar as informações de pesquisa. Algumas semelhanças entre essa pesquisa e a de Bona (2019) foram identificadas e serão apresentadas a seguir.

4.2 APROXIMAÇÕES DE PESQUISA

De acordo com Fuentes (2006), o método do *design* para moda é um método fluído que se adequa à elaboração de Guillermo Gonzáles Ruiz. Sua realização do projeto de *design* ocorre em 3 fases, a saber, analítica, criativa e executiva.

O processo criativo compreendido no PDP ocorre, para Panizza (2004, p.137):

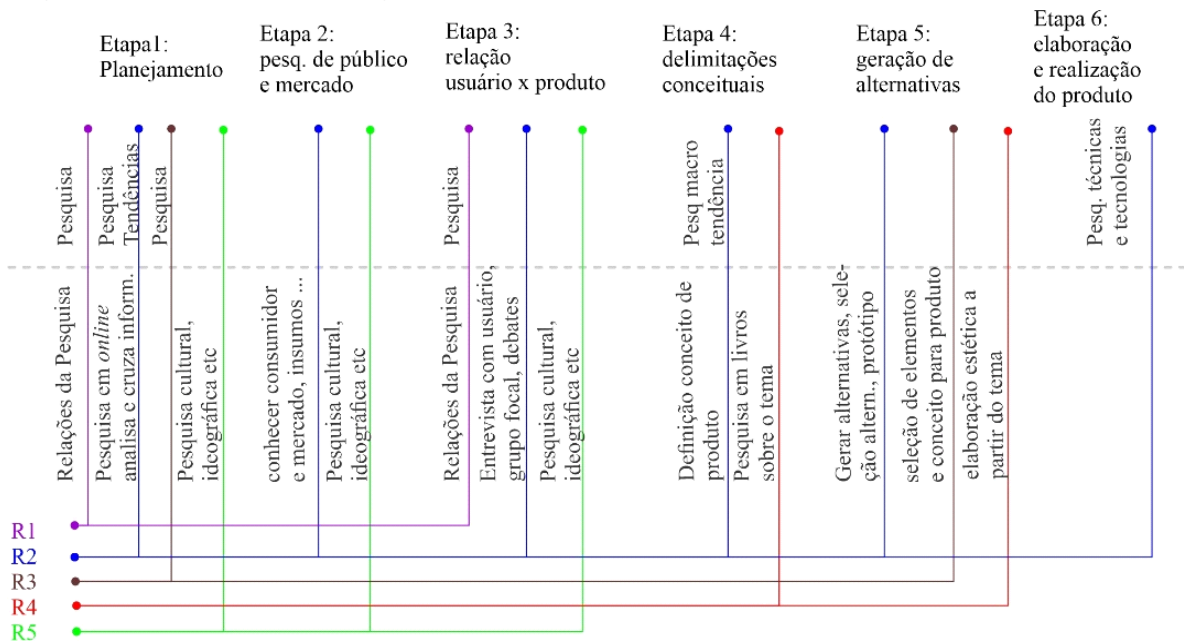
pela livre associação de ideias (que) é muito utilizada e conduz a elaboração de outras, através de combinações. Com períodos alternados de aproximação e de afastamento do problema, o *designer* se retroalimenta de dados analíticos e reinicia diversas vezes o mesmo processo.

Portanto, as aproximações metodológicas feitas nessa pesquisa objetivaram compreender uma metodologia padrão para o PDP e que contivesse ações próprias do *design* de moda. Assim, escolheu-se como ponto de partida o método de *design* para a moda de Montemezzo (2003) e o método de *design* semântico de Krippendorff (2005).

Em análise dos dados gerados observou-se semelhança entre as etapas de *design* descritas pelos participantes e o método do *design* de moda descrita por Montemezzo (2003), a qual ocorre em seis etapas: 1. Planejamento; 2. Especificação do projeto; 3. Delimitações conceituais; 4. Gerações de alternativas; 5. Avaliação do artefato; e 6. Elaboração e realização do projeto.

Dessa forma, os passos descritos pelos respondentes foram aplicados nas seis etapas de Montemezzo (2003) e comparados com as etapas de *design* de Krippendorff (2005). Os dados comparativos serão descritos na Figura 8, a seguir:

Figura 8 – Etapas de *design* de Montemezzo (2003) e etapas dos respondentes



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Na pesquisa, observou-se que os *designers* de moda seguiam algumas das seis etapas descritas por Montemezzo (2003), mas em ordens diferentes durante seu processo criativo, e frequentemente revisitavam etapas e ações. Assim, os *designers* participantes descreveram ações tanto do processo analítico quanto do criativo do *design*. Em alguns casos, como mostrado na figura anterior, é possível perceber que algumas etapas descritas por Montemezzo (2003) não foram executadas, tais como:

- R1: pesquisa de público e mercado, delimitações conceituais, geração de alternativas, elaboração e realização de produto;
- R3: relação usuário x produto, delimitações conceituais, elaboração e realização do produto;
- R4: planejamento, pesquisa de público e mercado, elaboração e realização de produto;

- R5: delimitações conceituais, geração de alternativas, elaboração e realização de produto.

Isso traz à tona alguns questionamentos:

- R1, ao realizar o planejamento e avançar para a relação usuário x produto, desconhece a importância de mapear o usuário? Ao não descrever ações de delimitação conceitual, geração de alternativas e elaboração e realização do produto, considera que essas não são tarefas metodológicas?
- R3, ao descrever que realiza o planejamento e, em seguida, passa para a geração de alternativas, desconhece a necessidade de analisar a relação usuário x produto, indicar as delimitações conceituais e finalizar as alternativas com a elaboração e realização do produto? Ou acredita que essas etapas são intuitivas?
- R4, ao ir diretamente para as delimitações conceituais e a geração de alternativas, desconhece ou acredita não ser necessário o planejamento, o mapeamento do usuário e a análise da relação usuário x produto? Ele considera desnecessário finalizar as delimitações do produto com a elaboração e realização dele?
- R5 desconhece a metodologia para executar as delimitações conceituais, a geração de alternativas, a elaboração e a realização do produto? Ou acredita que essas etapas não fazem parte do processo criativo no PDP?

Além disso, as etapas de Montemeyzzo (2003) menos descritas pelos respondentes foram: elaboração e realização de produto, seguida da pesquisa de público e mercado e das delimitações conceituais. O levantamento dos questionamentos acima somado às respostas dadas pelos respondentes durante a pesquisa permitiu observar que:

- os *designers* desconhecem metodologias de auxílio interpretativo;
- veem a necessidade de ferramentas úteis com esse fim;

- não executam ações analíticas relacionadas ao público e mercado, público e produto, e conceituação de produto.

Portanto, é possível que essas etapas não sejam executadas por desconhecimento ou inexistência de uma metodologia que possa auxiliar sua execução dentro dos prazos necessários ao PDP no *design* de moda, quando são executadas, portanto, de forma intuitiva, conforme descrito pelos participantes.

Já no Campo do *Design* industrial, as etapas são bem distintas com possibilidade de retorno, já no Campo do *Design* de moda, o que os dados podem demonstrar, dentre outras coisas, é o encurtamento da fase analítica em detrimento da geração de alternativas.

Ao analisar a pesquisa de Bona (2019) sobre o PDP em pequenas empresas do setor de moda e compará-la com a pesquisa realizada em agosto de 2020, foram identificadas algumas similaridades em relação ao PDP. Uma delas é que os entrevistados em ambas as pesquisas desconheciam métodos específicos para auxiliar na compreensão de informações subjetivas, como as simbólicas, estéticas e de estilo. Outra similaridade foi a percepção dos *designers* de que o intervalo entre as fases analítica e criativa era mínimo, resultando na impressão de que a pesquisa por informações e a criação de artefatos ocorriam simultaneamente.

Outra semelhança entre a pesquisa de Bona (2019) e a de agosto de 2020 foi a valorização das ferramentas visuais no processo de *design*, especialmente no *design* de moda. Na pesquisa de agosto, os participantes também destacaram a necessidade de ferramentas úteis que pudessem atuar como método para a interpretação de informações subjetivas de pesquisa.

Ao comparar os métodos descritos por Bona (2019) e os da pesquisa de agosto de 2020 com as teorias de Krippendorff (2005) e Santos (2009), os dados obtidos estão ilustrados na Figura 9.

Figura 9 – Metodologia do *design* semântico centrado no usuário

| | Etapa 1 | Etapa 2 | Etapa 3 | Etapa 4 | Etapa 5 |
|----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Krippendorff | Sensação, significado e contexto/ coletar gerar narrativas e metáforas | Elaborar/ Expandir/ decompor/ analisar narrativas e componentes semânticos | Análise de grupo/ Explorar/ explorar detalhes técnicos | Gerar estímulo sensorial/ Gerar/ sintetizar realizar | reconciliar incompatibilidades/ teste |
| Agosto de 2020 | Planejamento Pesquisa Pesq. Tendências, livros do tema | Pesq. de público e mercado, <i>online</i> , cultural, ideográfica análise e cruzamento de informações | Conhecer usuário, mercado, insumos. seleção de elementos | Entrevista com público, relações de pesquisa. Definir conceito de produto, gerar alternativas, elaboração estética e simbólica | Pesq. Técnica e tecnológica, prototipia, elaboração conceitual, estética e simbólica |
| Bona | Aspectos produtivos, tecnológicos, novos materiais, tecnologias, sistemas produtivos e softwares | Aspectos tipológicos, ergonômicos, formais, centrado no usuário | Aspectos de mercado, usuário, missão, marca, posição estraté. segmento, identidade | Aspectos socio-culturais, interação designer com aspectos socio-culturais circundantes | Sistema produtivo, design, sistema de produto, valores imateriais, comunicação |
| Santos | Informacional | Estudo do problema do produto. Pesq. de mercado, obs. compreensão de contexto, portfólio da empresa | Contextualização semântica, painel sem., obs. direta, vivenciar hábitos e ações do usuário, avaliação. | Proposta dos usuários, palavras chave, utilizar ficha de pesquisa sensorial, estética e de estilo | Especificação meta, requisitos de projeto, requisitos estéticos, simbólicos, de estilo e técnicos |
| | | Contextualização semântica. Atualizar informações. Analisar produtos de concorrentes. | Configurar forma. Gerar alternativas, trabalhar conceito da forma, elementos de transição, materiais e superf. | Seleção e solução de alternativas. Valorizar critérios de acordo com atributos semânticos do produto | Otimizar solução. Refinar forma, Refinar atributos do produto. |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024, a partir das referências bibliográficas.

Na Figura 9, acima, as cinco fases do PDP do *design* semântico de Krippendorff (2005) foram inseridas na primeira linha. Em sequência, foram incluídos os dados da pesquisa de Bona (2019), da pesquisa realizada em agosto de 2020, e do modelo de Santos (2009).

Observa-se que, na primeira etapa, tanto Bona (2019) quanto Santos (2009) e os participantes da pesquisa de agosto de 2020 realizam o estudo do problema, abrangendo os aspectos de criação do *design*. Krippendorff (2005) indica que essa fase está relacionada ao contexto de criação, narrativas e significados. Já na segunda etapa, que para Krippendorff (2005) se concentra na expansão e decomposição das narrativas e dos componentes semânticos, os demais estudos a interpretam como um momento de reconhecimento do público e dos aspectos do *design*.

A terceira etapa, de exploração dos detalhes técnicos, no *design* e no *design* de moda, é vista como o momento de focar nos aspectos mercadológicos

e do consumidor. Na quarta etapa, a geração de estímulos sensoriais ocorre pela criação e definição das alternativas de *design*, acompanhadas das especificações do *design* e dos aspectos socioculturais e históricos do contexto de mercado e público.

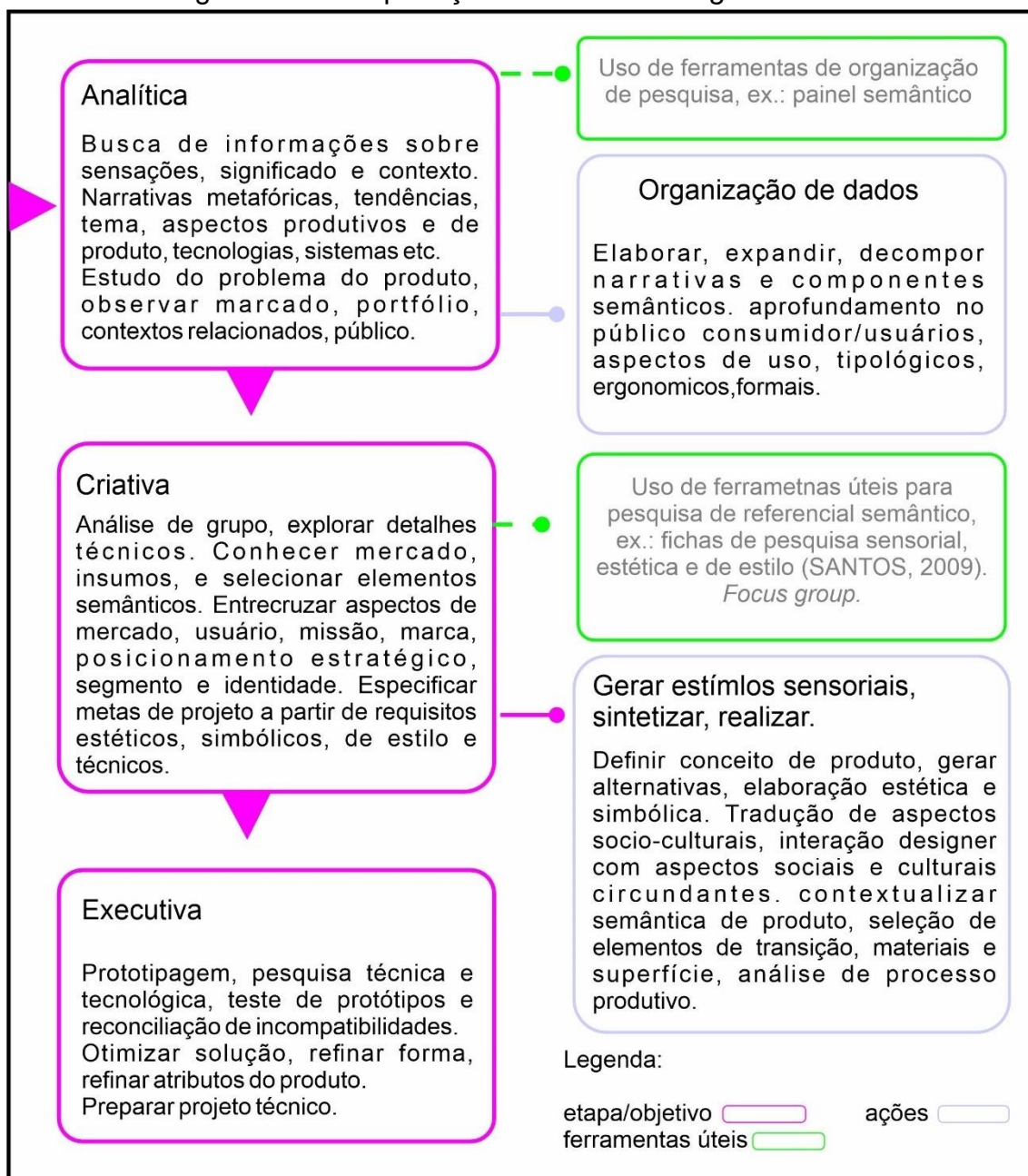
Na quinta etapa, Krippendorff (2005) define a reconciliação de incompatibilidades. No *design* de moda, esse momento é identificado como o da prototipagem e teste de modelos. No modelo de *design* for *Aesthetics*, de Santos (2009), o *design* inicia uma fase de contextualização semântica e atualização do *design* para, então, proceder à configuração.

Por isso, é possível perceber que o PDP para o *design*, assim como para o *design* de moda, possui como similaridade o início pelo processo de pesquisa, a fase analítica para, então, partir para interpretação, desenvolvimento e teste. Como forma de compilar os dados obtidos no processo comum e orgânico de PDP para o *design* de moda, foram elaboradas etapas, as quais serão apresentadas na próxima seção.

4.3 METODOLOGIAS DO *DESIGN* NO PDP

Com base nas ações descritas no referencial teórico apresentado no capítulo anterior, foram compiladas as similaridades das fases analítica, criativa e executiva³ (Fuentes, 2006), do *design* semântico e do *design* para a moda e as ações mais comuns encontradas para o *design* de moda. A Figura 10, a seguir, apresenta as ações comuns em cada fase e ferramentas úteis descritas no referencial teórico.

³ Segundo Fuentes (2006), as especificações do *design* para a moda o mantêm como um método fluido, que se adequa a elaboração de Guillermo Gonzáles Ruiz, em que a realização do projeto de *design* ocorre em fases analítica, criativa e executiva.

Figura 10 – Interpretação no PDP do *design* de moda

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Conforme apontado, algumas ferramentas úteis como o painel semântico podem ser aplicadas na fase inicial PDP, como auxílio de organização para a tradução intersemiótica. Outras ferramentas, como as fichas semânticas propostas por Santos (2009), são aplicáveis em todo PDP, com especial auxílio na fase criativa para interpretação semântica das informações de pesquisa, traduzindo a linguagem semiótica para conceitos verbais.

Krippendorff (2005), Bona (2019) e Santos (2009) indicaram que referentes interpretativos auxiliariam o *designer* a constituir assertivamente a comunicação entre o artefato e o usuário. Dada a necessidade apresentada pelos *designers* de moda, na pesquisa de Bona (2019), e na pesquisa aplicada em agosto de 2020, em ferramentas úteis para PDP.

Assim, dada percepção nesta pesquisa, a da contração da fase analítica no *design* de moda, figurada, talvez, pela falta de sistematização metodológica própria, foram analisados, por meio do referencial teórico, ferramentas úteis possíveis para uso no PDP. O resultado será apresentado na próxima seção.

4.4 FERRAMENTAS ÚTEIS PARA INTERPRETAÇÃO NO *DESIGN* DE MODA

A semântica se utiliza do signo tanto quanto a semiótica, a diferença da semântica aplicada ao *design* é que ela deixa de tratar das características da linguagem, para preocupar-se com o que o artefato está comunicando aos seus usuários. A semiótica aplicada ao *design* trata do discurso formado socialmente⁴ a partir das significações cotidianas, aplicadas aos artefatos.

No *design*, a relação do ser humano com os artefatos é sempre analisada por sua constituição, na relação do ser humano com os artefatos há sempre o observador, o artefato e o significado, essa forma é descrita pela tríade semiótica de Peirce (2005). Greimas (1984, p. 41), por sua vez, indicou que foi “bastante prudente do semiotista [...] confessar, logo de início, sua ignorância no que concerne ao modo de significação desses produtos”, servindo-se a reconhecer os efeitos dos sentidos. Apesar de a semiótica não ter pretensão de se configurar como um método, os estudos de Greimas (1984) e Peirce (2005) podem servir de auxílio ao aplicá-las como ferramenta de análise dos artefatos.

Além da contribuição da semiótica para a semântica, há a contribuição da ergonomia cognitiva. Em Mervis e Rosch (1981), a observação semântica dos artefatos pode ser categorizada e correlacionada. Pelo seu método de categorização de memória semântica dois ou mais artefatos não são tratados da mesma forma, isso porque os estímulos são únicos, ainda que não tratados com

⁴ Mais sobre a relação semiótica na cultura pode ser visto em AMÉRICO, E. V. O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman. *Rev. Estud. Discurso*, n. 12, v. 1, jan./abr., 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/bjLH7zFRPJQwxJgJhjJCzPB/?lang=pt>. Acesso em: 28 ago. 2024.

exclusividade, o que forma a categorização como uma das funções básicas do ser humano.

Nesse sentido, foram trazidos para essa análise a metodologia de Santos (2009), a qual aplica um modelo interpretativo para o *design* a partir do uso de “Fichas de desenvolvimento de referenciais semânticos”. Essas três fichas de Santos (2009) são categorizadas em referenciais de estilo do *design*, referenciais estéticos e referenciais simbólicos. Nas subseções a seguir, serão apresentados os estudos de Peirce (2005), Greimas (1984) e de Mervis & Rosch (1981) como ferramentas úteis para o PDP no *design* de moda.

4.4.1 Da Semiótica

Na análise dos signos, Peirce (2005) indicou uma relação triádica entre o signo, o objeto e o intérprete, a qual está exemplificada na Figura 11, a seguir:

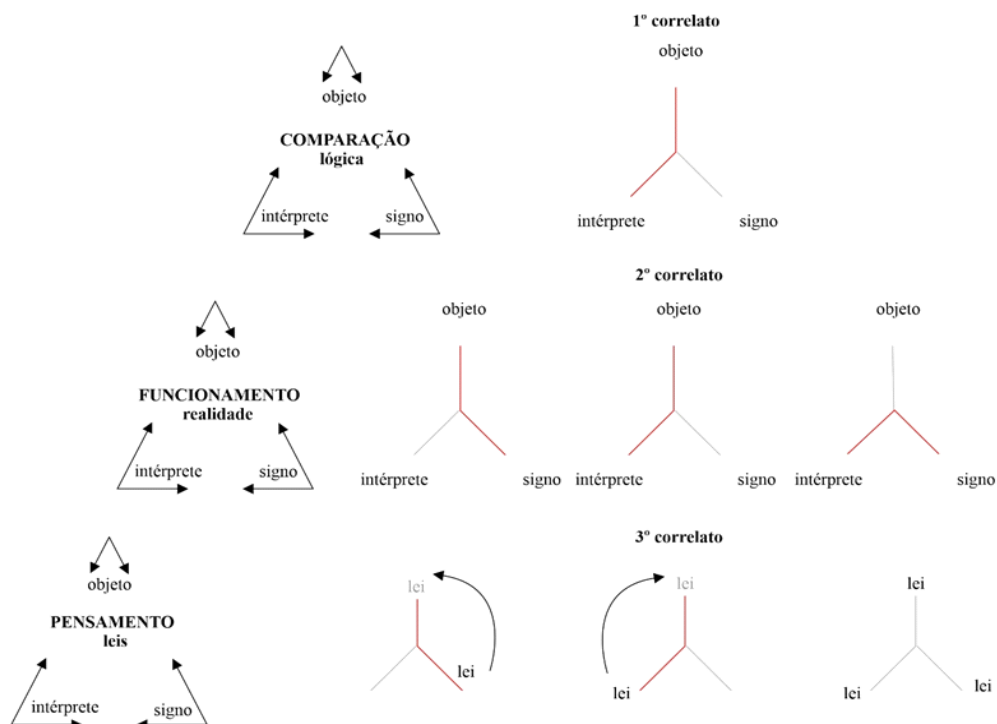


Fonte: Produção do próprio autor, 2024, baseado em Peirce (2005).

Conforme vemos na Figura 11, de acordo com Peirce (2005), a relação entre o intérprete e o objeto indica uma possibilidade, trata-se de uma correlação de comparação. Já a relação entre o objeto e o signo caracteriza-se em si, é uma correlação de funcionalidade, de realidade. E a relação entre o intérprete e o signo geram uma relação de qualidade, de realidade, compreendida pelo autor como uma lei geral, que traz a correlação de pensamento, as leis.

Os correlatos de Peirce (2005), foram alinhadas segundo a relação artefato, indivíduo, signo, e serão apresentadas na figura a seguir:

Figura 12 – Correlação triádica



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A figura anterior demonstra a teoria dos correlatos, esta será exemplificada como ferramenta útil para o *design* de moda nesse capítulo.

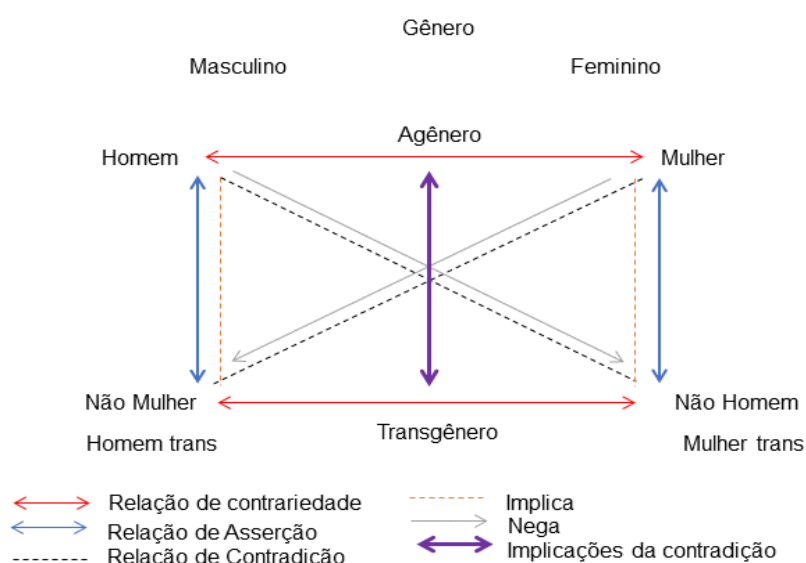
Para a análise de cada significado Peirce (2005), indicou a importância de escolher uma palavra específica para cada significado, a fim de que cada palavra tenha apenas um significado e não seja possível confundi-la com palavras indicadas em correlatos diferentes. Isso é indicado por Mervis & Rosch (1981), na teoria da categorização semântica, que será exemplificada no próximo capítulo.

Nas relações entre os signos, ao identificar uma palavra para um signo determinado, ele poderá correlacionar-se com outro signo que ocupe uma mesma categoria macro, ao fim o conjunto de signos pode expressar uma ideia fundamental, um novo signo que, na verdade, representa o todo. Para Greimas (1984), há o todo possível nas análises de artefatos que são os blocos de significado, que resultam da categorização do signo durante interpretação dos dados sensoriais trazidos pelos artefatos ao seu usuário.

Greimas (1984), definiu que determinadas características atribuídas ao artefato são fruto da convergência de pontos de vista, o que permite uma leitura figurativa de artefatos visuais sem a possibilidade de encontrar significados estritos (GREIMAS, 1984). No contexto de semiose de Lotman (Américo, 2017), os signos encontram-se compreendidos dentro de uma esfera semiótica e, à fronteira dessa esfera, ocorrem trocas de informação que podem gerar, para dentro da semiosfera, outras pequenas semiosferas distintas. Portanto, a interpretação do signo depende, necessariamente, da compreensão da relação entre artefato, indivíduo e signo, num determinado tempo e espaço.

Assim, a análise do signo pode iniciar pelo reconhecimento dos traços mínimos, que produzem figuras e formantes plásticos, ou pela procura de “blocos de significação”, gerais, ou “dispositivos”, unidades decomponíveis” (Greimas, 1984, p. 31), utilizando o quadrado greimasiano, cuja representação pode ser vista na Figura 13, a seguir:

Figura 13 – Interpretação e categorização do signo



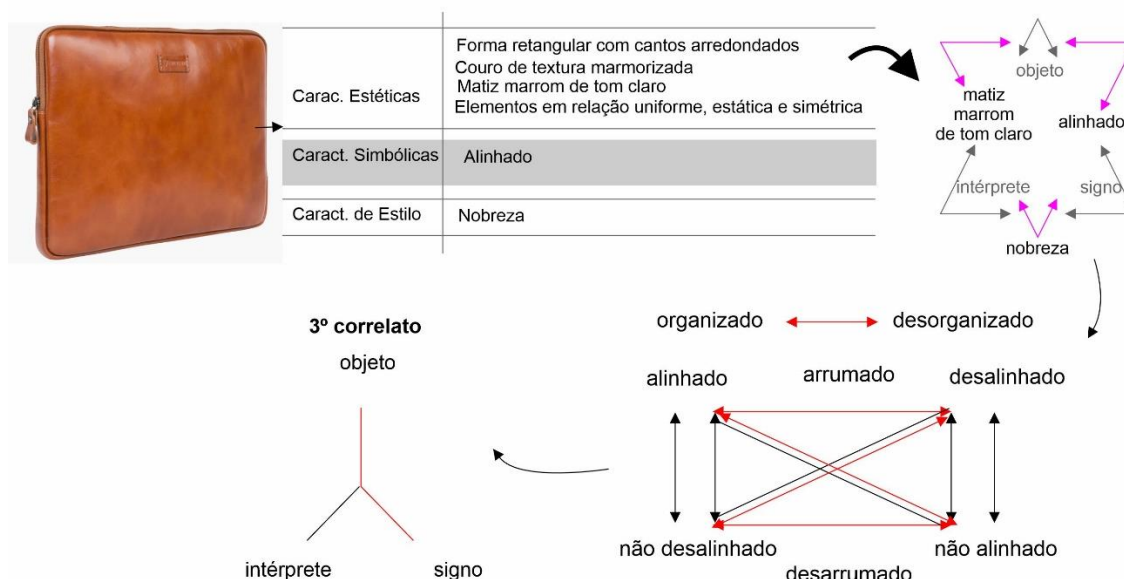
Fonte: Produção do próprio autor, 2024, a partir de Greimas (1984).

De acordo com a forma estabelecida por Greimas (1984), vista na Figura 13, acima, num primeiro momento há a compreensão de que um referido signo, por exemplo, homem, e seu contrário, mulher, fazem parte de uma mesma categoria geral, aqui chamado “gênero”, que é em si um bloco de significado e um signo definida pelo binarismo feminino/masculino.

Logo, se feminino é contrário de masculino, de acordo com a lógica mais comum, homem formará uma relação de contrariedade com mulher. Ainda, não ser homem implica ser mulher, numa relação de asserção, e não ser mulher implica ser homem, pela mesma relação. Esta aplicação da semiótica como ferramenta de auxílio na interpretação pode ser compreendida pela Figura 14, a seguir:

Figura 14 – Aplicação de ferramentas semióticas para interpretação de atributos semânticos

Análise das Características do artefato «pasta de trabalho»



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

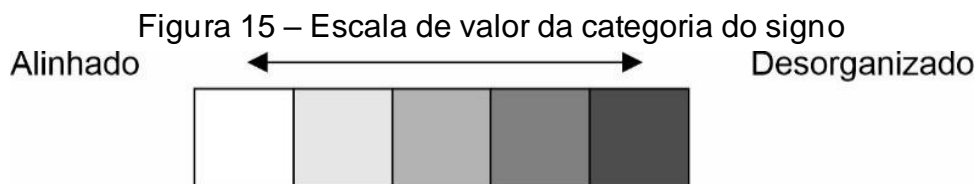
Na Figura 14, acima, foram delimitados atributos semânticos para exemplificar as possibilidades de análise de um artefato, a partir das características estéticas, simbólicas e de estilo. Em cada linha foi indicada uma característica sensível, a partir da interpretação da pesquisadora e *designer*, por meio de sua formação profissional e cultural. A análise do artefato “pasta de trabalho”, como se vê na Figura 14, seguiu alguns passos, a saber:

- caracterização estética, simbólica e de estilo;
- análise da correlação triádica;
- análise dos blocos de significação;

- análise da correlação do signo.

Na tríade semiótica, os atributos estéticos foram compreendidos na relação entre o intérprete e o artefato; o atributo simbólico, na relação entre o artefato e o signo; e o atributo de estilo, na relação entre o signo e o intérprete. Ao aplicar o quadrado semiótico de Greimas (1984) ao conceito simbólico de "alinhado", pode-se definir uma categoria macro que representa a organização dos elementos, e seu oposto, a desorganização.

Dessa forma, novos signos podem emergir a partir dessas oposições e contradições. A proposta simbólica sugere uma escala de valor em que um artefato pode ser mais ou menos organizado. Essa relação será demonstrada na escala de valor apresentada na Figura 15, a seguir:



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Voltando para a Figura 14 (“Aplicação de ferramentas semióticas para interpretação de atributos semânticos”), ao observar as características atribuídas ao artefato, percebeu-se que o intérprete, observando o artefato, identifica suas características estéticas aprendidas em sua formação histórico-cultural, e sobre elas, a partir do artefato e suas sensações, atribui uma característica simbólica.

Os atributos estéticos e simbólicos foram compreendidos como partícipes de uma mesma natureza. Uma vez que se referem ao que é visível, e o caractere simbólico “alinhado” se refere à sensação obtida a partir do que é visível, pelo alinhamento dos elementos estéticos da imagem.

Portanto, originados principalmente da interação visual com o artefato, ao perceber visualmente a matiz, o tom, a textura, as linhas, as formas, a volumetria e a relação entre os elementos do artefato, essas características são descritas como uniformes, estáticas e simétricas. O conceito de alinhamento atribuído a essas características é amplamente difundido tanto nas linguagens verbais quanto nas não verbais.

Assim, essas características podem ocupar outros estilos a partir do tempo e espaço. No entanto, foram compreendidas como representantes de um estilo “nobreza”. Este, ao ser aplicado no artefato, induz os caracteres estéticos e simbólicos a uma constituição temporal e cultural específica, delimitando um espaço e tempo aos demais atributos. Tratou-se de uma interpretação do *designer* e que, no universo de uma coleção, delimitará conjuntos de atributos estéticos e simbólicos que se assemelhem, por assimilação, às compreensões de um estilo que remete à nobreza, uma que seja específica de um determinado tempo e espaço.

As ferramentas úteis, portanto, não guiam a interpretação do *designer*, mas ajudam a organizar seus conceitos e a expandir suas capacidades interpretativas, por meio da análise de termos associados às características estéticas, simbólicas e de estilo. Essas ferramentas podem ser utilizadas em estudos de letramento visual e em metodologias de análise semântica nas fases iniciais do PDP.

Assim sendo, nesta subseção exploramos as possíveis contribuições da semiótica para o PDP no design de moda. A seguir, abordaremos as contribuições da categorização de memória semântica e da ergonomia cognitiva, conforme estudadas por Mervis e Rosch (1981).

4.4.2 Categorização de memória semântica

Ao modelo de categorização proposto por Mervis & Rosch (1981), o ser humano distingue artefatos a partir dos materiais no espaço e no tempo, logo, os artefatos não são vistos isoladamente, mas em seu contexto cultural, de uso simbólico, estético, influenciado pelas famílias e componentes do artefato.

Mervis e Rosch (1981) definiram que as categorias ocorrem em escalas hierárquicas bem diferentes entre si e quando os níveis entre as categorias se relacionam uns com os outros, há uma taxionomia. Isso sugere que entre os signos pode haver uma relação que não só a de oposição, já sugerida pela semiótica.

Utilizando-se um quadro de inclusão e exclusão de níveis cognitivos, Mervis e Rosch (1981) definiram três níveis de abstração e de cognição, a saber, o nível superordenado; nível de base; e nível subordinado. Eles são divididos

pelo detalhamento que é dado na caracterização do que é descrito: o superordenado é o menos detalhado; o nível de base caracteriza o que é percebido primeiro na imagem, suas características fundamentais; já o nível subordinado utiliza mais características para descrever o mesmo artefato.

Deste modo, para a aplicação da categorização, seguindo o modelo de Mervis e Rosch (1981), foram escolhidas duas peças com elementos semânticos semelhantes. A categorização foi feita a partir do texto que referenciava as imagens, cujas peças fazem parte de propagandas da revista *Jornal das Moças*, uma edição de agosto de 1948 e duas peças encontradas na loja virtual da marca Amaro, coleção de inverno 2021. Na Figura 16, abaixo, vemos as peças “Gola de pelo”, 1948, e “Gola de pelo”, 2021:

Figura 16 – Jaqueta com gola de pelo



Fonte: Produção do próprio autor, 2024, a partir da Revista *Jornal das Moças* (1948) e Amaro (2021).

Na figura 15, acima, observamos duas jaquetas com gola de pelo e, apesar do corte e material das peças serem diferentes, ambas possuem gola de em formato parecido. Na comunicação da revista e da marca, observe que são dadas características semânticas para esse elemento.

Nessa pesquisa, desconsideramos os demais elementos da peça e suas descrições e focamos apenas na gola. Portanto, na revista “*Jornal das Moças*” (1948, p. 55), o referencial semântico atribuído à “ampla gola de ‘*fourrure*’, elemento que foi reconhecido como característica deste modelo, foi de uma nota de alegre”.

Portanto, o referencial indicado pela revista para a gola de pelo foi “alegria”. Já a jaqueta da marca Amaro (2021a) recebeu a descrição “Jaqueta de couro sintético com gola com pelo”, identificando o elemento gola com pelo como

diferencial. O primeiro procura descrever o caráter emocional da pessoa para estabelecer uma conexão positiva com a roupa, cujo referencial semântico dado à gola de pelo foi identificado como básico, diferenciado pela descrição no *site* da marca, em que, “o básico diferenciado que você estava procurando” (Jornal das Moças, 1948).

Na segunda jaqueta, surgem duas descrições de naturezas distintas. A primeira é racional, descrevendo as características da gola da peça, enquanto a chamada de marketing, “o básico diferenciado que você estava procurando”, busca atrair possíveis compradoras ao evocar o estilo da peça. A interpretação utilizada nessa análise se fundamenta nos autores referenciados na base teórica desta pesquisa. Na Figura 17, a seguir, serão apresentadas as comunicações do Blazer 1948 e do Blazer 2021, respectivamente:

Figura 17 – Casaco acinturado



Fonte: Produção do próprio autor, 2024, a partir da Revista Jornal das Moças (1948) e de Amaro (2021b).

Observemos que as peças apresentadas na Figura 17, acima, têm comprimento, cor e materiais diferentes, mas assemelham-se na silhueta, elemento que recebeu características semânticas nas comunicações do Jornal das Moças e no *site* da marca Amaro.

No Jornal das Moças (1948, p. 20), a peça é descrita como “sobressai magnificamente a linha moderna, tão do agrado das jovens elegantes”, referindo-se a linha *new look* de Dior, com blazer acinturado e corte mais fino nas mangas. Isso tratava-se de uma característica de estilo da época, que buscava, sob ponto de vista da forma, dar ênfase a uma estética alongada com cintura mais fina.

No *site* da marca Amaro (2021b), a peça é descrita como “um estilo ultramoderno que você queria. Incrível para criar um *look* de trabalho. Feito de alfaiataria, esse blazer tem modelagem *slim fit*”. Assim, o conceito de atemporalidade aparece na segunda peça, que é mais minimalista e despojada, no entanto, outras qualidades estéticas são exploradas pelo decote deixando à mostra parte do corpo da mulher e o *top*.

As características atribuídas às peças, pela comunicação observada na revista e no *site* da marca, foram compreendidas como categorias e, então, referenciadas na Figura 18, a seguir, seguindo o modelo de categorização de Mervis e Rosch (1981). A Figura também apresenta os conceitos principais descritos pela revista e pela marca, para os quatro artefatos, sendo possível fazer um comparativo entre os conceitos citados para os artefatos Gola de pelo 1948, Gola de pelo 2021, Blazer 1948 e Blazer 2021:

Figura 18 – Categorização de Mervis e Rosch (1981) aplicada



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Por meio da Figura 18, acima, é possível analisar partes da peça, a gola e a silhueta acinturada aplicados nas categorias de Mervis e Rosch (1981). No

nível superordenando, para a gola, temos a primeira descrição feita de ambas, que é gola, elemento que mais representa o artefato. No nível de base, a gola recebe uma nova percepção, acrescida do pelo e é descrita de forma mais detalhada, como “gola de pelo”. No nível subordinado, o artefato recebe novos referenciais, mais detalhados, de descrição como alegre e diferenciado.

Nas duas imagens da Figura 16 (“Jaqueta com gola de pelo”), a gola de pelo é o elemento de maior expressividade das jaquetas, dado que foi identificado no anúncio. Do ponto de vista da forma, no *design*, o elemento procura evocar um estilo intencional como leitura do mapa mental das usuárias, o material macio e quente transmite conforto e uma sensação tátil agradável.

Do ponto de vista simbólico, os materiais os colocam numa escala repertoriada pelas usuárias, o que seria, caro ou barato, exclusivo ou comum, bonito, feio, elegante ou desajeitado, dentre outros, ou seja, estabelece padrões sociais construídos ao longo dos tempos pela cultura dos artefatos. Nesta pesquisa, reconhecemos, ainda, a alegria e a diferenciação.

A partir do exposto na Figura 18 (“Categorização de Mervis & Rosch aplicada”), buscamos uma conceituação que pudesse representar as caracterizações atribuídas aos elementos. No nível mais detalhado, a gola de pelo (ver Figura 16 – (“Jaqueta com gola de pelo”) foi compreendida como alegre, básica e diferenciada. Os conceitos “básico”, “alegre” e “diferenciado” são conceitos que compreendem o estilo clássico e minimalista, com foco em um público mais jovem com toque de irreverência. O termo “irreverente” é apontado em terapia do luxo (2018) como oposto à seriedade, à sobriedade, apontado como um estilo que segue para a diversão e para o diferente, portanto, a categoria para a gola de pelo seria “irreverência”.

A característica de irreverência é comumente atribuída ao usuário jovem, tendendo à jovialidade, à rebeldia, pelo próprio significado da palavra, que é sinônimo de desrespeitoso, incivil, pessoa que não respeita as regras.

Retornando à Figura 17 (“Casaco acinturado”), o *blazer* acinturado recebeu, tanto para a comunicação de 1948, quanto para a comunicação contemporânea, a descrição em nível superordenado como moderno e ultramoderno. Em um nível de base, os estilos moderno e ultramoderno foram acrescidos de uma afirmação, que agrada aos jovens, sendo uma identificação mais detalhada do artefato no que diz respeito à silhueta. No nível subordinado,

o mais detalhado, foram acrescentadas as informações de alfaiataria, modelagem *slim fit*, para indicar que a silhueta acinturada, além de ultramoderna e que é o que o consumidor da marca quer, tem uma modelagem específica. Já a comunicação de 1948 indica que a modelagem acinturada, que agrada aos jovens, é o que lhe dá o caimento magnífico no corpo.

Uma categoria fundamental em que as características principais dos dois artefatos podem ser compreendidas identifica a silhueta como algo que agrada a jovens elegantes, associando conceitos de jovialidade e elegância, além dos termos moderno e ultramoderno.

Assim, uma categoria base que engloba todas essas características poderia ser denominada modernidade. O conceito de "moderno" reconhece o significado da palavra como sinônimo de novo, atual, e recente, atribuindo também um sentido de jovialidade. A elegância pode ser associada ao estilo moderno, o que faz da silhueta um somatório de outros referenciais semânticos da época, em que a elegância é representada pelo seguimento das últimas tendências e pela apreciação do novo.

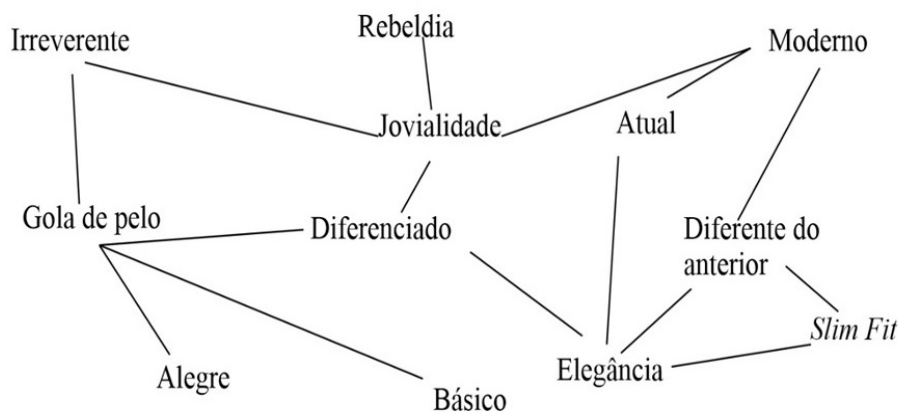
O propósito formal dos dois blazers é evocar um perfil mais alongado, com marcação na cintura para realçar a silhueta de quem os veste. Essa intenção conceitual, traduzida no design da peça, visa simbolicamente enaltecer a figura da mulher curvilínea. Esses fenômenos, associados a significados diversos, contribuem para a formação do caráter identitário e do gosto.

Nesse contexto, os referenciais encontrados, como o "caimento magnífico", que agrada as jovens e corresponde ao que a consumidora deseja, podem ser amplamente analisados a partir de perspectivas sociais, identidade de gênero e feminismo, enriquecendo o repertório do designer e orientando a escolha dos elementos que irão compor o artefato. Essa escolha pode ser facilitada após a delimitação dos referenciais semânticos, utilizando o método de Mervis e Rosch (1981).

Com base no exposto, foi construída uma rede semântica a partir das comunicações do *site* da marca de referência e das comunicações sobre os elementos descritos na revista "Jornal das Moças". O objetivo é compreender os valores atribuídos aos elementos descritos, como a gola de pelo e o blazer acinturado e as possíveis conexões entre essas caracterizações. Essa rede será apresentada na Figura 19, a seguir, e, à direita, foi inserida a categoria

"moderno" e, à esquerda, a categoria "irreverente", seguida pelos conceitos atribuídos aos artefatos que pertencem a cada categoria:

Figura 19 – Rede semântica



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Na Figura 19, acima, é possível perceber que, ao constituir os elementos em forma de rede, fica claras as relações de proximidade entre alguns valores. A exemplo do conceito de moderno e irreverente, que se conectam em primeiro grau com o conceito de jovialidade, de acordo com as valorações obtidas na revista *Jornal das Moças* e da comunicação feita no *site* da marca de referência.

É possível perceber que foi feita uma correlação de artefato moderno e elegante, ao que é diferente do anterior, como a silhueta *slim fit*, tanto na comunicação de 1942, quanto na de 2021, demonstrando que determinados valores podem ter constância ao longo das décadas. Essa continuidade dos signos, para Greimas (1984), é um processo natural da constituição dos signos, uma vez que são os signos contemporâneos que a sociedade utiliza para constituir novos significados, deixando rastro entre o passado e a atualidade.

Tal interpretação de atributos dos artefatos, tanto com uso de ferramentas úteis da semiótica, quanto da ergonomia cognitiva, só ocorreu a partir do repertório cultural e pessoal de *designers*, que foram os pesquisadores aqui envolvidos. Sendo assim, para o processo criativo do *designer* de moda durante o PDP, é vista a necessidade do letramento visual, de ferramentas de apoio analítico e de diretrizes estéticas, simbólicas e de estilo da moda, as quais

contemplem os diversos elementos visuais, movimentos da moda e simbolismos culturais.

A contribuição do *design* para essa pesquisa se orientou em grande parte pelo trabalho de Santos (2009), que desenvolveu as Fichas de Referenciais Semânticos de uma metodologia própria para uso no *design* industrial, como nos processos de ensino e aprendizagem em Cursos Superiores de *Design*.

4.4.3 Do *Design*

As fichas de Santos (2009), foram utilizadas como modelo para formulação das Cartelas de Referencial Semântico nessa pesquisa. Em sua pesquisa, Santos (2009), aponta para o uso das fichas durante o PDP, como ferramenta analítica no início do processo criativo. As fichas auxiliam o *designer* na compreensão de atributos semânticos, a partir da compilação de diversos atributos e características.

A ficha de atributos estéticos (sensoriais), algumas características interpretativas que podem ser dadas aos artefatos, a partir de uma análise da forma, cor, tato, gosto, cheiro, som e outros. A ficha de atributos simbólicos (perceptivos), tratou de percepções emocionais, constituindo-se por signos e seus opostos. A ficha de atributos de estilo (perceptivos), tratou dos estilos reconhecidos do *design* ao longo do século XX.

As fichas apresentam campo para seleção e outros para escrita dos elementos estudados. Essa organização foi trazida para essa pesquisa e será apresentada nas Cartelas de Referencial Semântico em capítulo específico. A Figura 20, abaixo, demonstrará as três fichas elaboradas por Celio Teodorico dos Santos.

A aplicação dessas fichas nas fases iniciais do PDP estendeu-se ao processo de ensino e aprendizagem, segundo o autor havia “falta de compreensão e visualização dos estudantes em estabelecer as ligações desses vários conhecimentos teórico e prático em busca da linguagem intencionada para o produto” (Santos, 2009, p.106). Além disso, o autor indica a possibilidade de materiais de apoio para compreensão dos atributos, tais quais o painel semântico.

As fichas de referenciais semânticos de Santos (2009) podem ser aplicadas para a análise de pesquisa, produto e desenvolvimento de novos produtos. Segundo o autor, a utilização das fichas em procedimentos de análise de atributos de *design* “dará agilidade ao processo de projeto e, espera-se que a configuração final pretendida seja obtida mais facilmente e, que a condução do processo e tomadas de decisões se tornem mais objetivos, em relação aos fatores subjetivos dos aspectos de linguagem do produto trabalhados aqui” (Santos, 2009, p.112), como vemos no exemplo da Figura 20, a seguir:

Figura 20 – Fichas de Referencial Semântico de Santos (2009)

| ATRIBUTOS ESTÉTICOS (SENSORIAIS) | | | |
|----------------------------------|--------------|----------|-----------------------------|
| Produtos: | | | |
| Função Principal: | | | |
| Uso Típico: | | | |
| Características da Forma | Orgânica | | Angular |
| | Aerodinâmica | | Estática |
| | Equilibrada | | Desequilibrada |
| | Simétrica | | Assimétrica |
| | Industrial | | Artesanal |
| | Horizontal | Vertical | Inclinada |
| Características da Cor | Opaca | | Transparente |
| | Reflexiva | | Texturizada |
| | Metalizada | | Lisa |
| Características do Tato | Duro | | Macio |
| | Quente | | Frio |
| | Texturizado | | Rugoso / Áspero |
| Características do Gosto | Doce | | Salgado |
| | Azedo | | Amargo |
| Características do Cheiro | Fresco | | Passado / Estragado / Velho |
| | Natural | | Artificial |
| Características do Som | Abafado | | Aberto |
| | Forte | | Fraco |
| | Grave | | Agudo |
| | Zumbido | | |
| Outros... | | | |

| ATRIBUTOS SIMBÓLICOS (PERCEPTIVOS) | |
|------------------------------------|--------------|
| Produto: | |
| Função Principal: | |
| Uso Típico: | |
| Barato | Caro |
| Comum | Exclusivo |
| Masculino | Feminino |
| Bom | Mau |
| Amigável | Irritante |
| Reservado | Extravagante |
| Maduro | Jovem |
| Inteligente | Bobo |
| Sexy | Estúpido |
| Elegante | Desajeitado |
| Delicado | Forte |
| Limpo | Sujo |
| Agressivo | Passivo |
| Formal | Informal |
| Humorado | Sério |
| Emocional | Inútil |
| Honesto | Enganador |
| Temporário | Permanente |
| Complexo | Simplex |
| Artesanal | Industrial |
| Outros | |

| ATRIBUTOS DE ESTILO (PERCEPTIVOS) | |
|-----------------------------------|-----------------|
| Produto: | |
| Função Principal: | |
| Uso Típico: | |
| Art and Crafts | Pop |
| Art Nouveau | Retrô |
| Modernismo | Clássico |
| Futurismo | Pós Moderno |
| Art Deco | New Edge Design |
| Streamlining | Kinect Design |
| Contemporâneo | Bold Design |
| Essencialismo | Outros |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024, baseado em Santos (2009).

Com objetivos semelhantes, voltados ao *design* de moda, essa pesquisa constituiu-se a partir da pesquisa de Santos (2009). Mais autores definem a importância do processo analítico no *design*, como Baxter (2000), que descreveu como métodos de projeto no processo de projeção conceitual: a. Análise do espaço do problema. b. análise das tarefas; e c. análise das funções do produto. Além disso, como método criativo: a. análise e definição do problema.

Nesse sentido, dando seguimento aos objetivos específicos dessa pesquisa, o próximo capítulo apresentará os movimentos de moda do século XX numa perspectiva eurocêntrica e a partir da pesquisa de Scoz *et al.* (2019) e de Mendes, La Haye e Borges (2009).

5 REVISÃO SINCRÔNICA E DIACRÔNICA DE ARTEFATOS DE MODA

A revisão sincrônica e diacrônica dos artefatos de moda apresentada nesse capítulo se constituiu a partir da revisão diacrônica dos artefatos de vestir na moda feita por Scoz *et al.* (2019)⁵. A obra foi utilizada como recorte de referência por seu aprofundamento em questões da semiótica cultural relacionados a roupa.

Para isso, a autora documentou as transformações de artefatos de vestir femininos e masculinos no transcurso do tempo a partir da premissa e de movimentos que mudaram a dinâmica humana de viver, conviver e trabalhar, e que podem ser vistas nas transformações ocorridas no vestuário e de representar novas relações estéticas com os artefatos

Ademais, a revisão diacrônica se origina pela análise de material histórico e visa demonstrar as mutações de um determinado artefato no transcurso do tempo (Bonsiepe, 1986). Dessa forma, a partir da análise diacrônica elaborada por Scoz *et al.* (2019) foi possível elaborar a revisão dos principais estilos da moda do século XX presentes no referencial teórico de Mendes, La Haye e Borges (2009).

Assim, observando os dados descritos por estes autores para os estilos da moda do século XX, buscou-se efetuar uma análise sobre eles a partir das alterações semânticas descritas por Scoz *et al.* (2019).

Para a revisão sincrônica, o referencial teórico foi a obra de Mendes, La Haye e Borges (2009) e foi possível observar, por meio dela, a moda do século XX em movimentos e inovações, dos estilos masculino e feminino e delimitar referentes de estilo, a saber, materiais, cores, formas, linhas, volumes e processos produtivos dos artefatos de vestir (Bonsiepe, 1986) e demais referentes que comporão as Cartelas de Referenciais de Estilo da moda.

No entanto, e isso é importante salientar, a elaboração do modelo interpretativo dessa pesquisa visa ampliar seus usos para além da roupa a todos os artefatos possíveis dentro do campo de estudos da Moda.

⁵ As informações da obra de Scoz *et al.* (2019), apresentam-se numa perspectiva ocidental e, portanto, eurocentradas, concluídas a partir de materiais de pesquisa existentes e de livre acesso na formulação da pesquisa da obra.

Isso significa dizer que a roupa se transformou ao longo dos séculos, gerando blocos de significado específicos num determinado espaço e tempo, que compõem os estilos da moda. A passagem de um estilo para outro é marcada pela alternância dos signos, em oposição aos do estilo anterior. Isso acontece porque a decodificação das informações simbólicas culturais pressupõe um sistema de referências (Avelar; Ayer, 2020).

Sendo assim, Scoz *et al.* (2019) indicou que até o século XX, a vestimenta seguiu padrões sociais determinados pelo binarismo de gênero a partir do sexo biológico, o qual determinou o que seriam vestes masculinas e vestes femininas a partir dos papéis de cada gênero na sociedade.

No século XX, a industrialização crescente rompeu o senso estético do século XIX, trazendo formas retas e menos processos de fabricação. O estilo de vida industrial gerou duas novas classes sociais, diferenciando-se pelo feitiço, cortes e materiais. A burguesia traduziu-se no domínio dos meios de produção, com etiqueta social que visava se diferenciar da nobreza e da aristocracia e os artefatos seguiram novas valorações, diferenciando-os entre a sobriedade do trabalho dos artefatos masculinos, além da opulência nos detalhes dos trajes femininos num movimento reconhecido como a grande renúncia masculina⁶.

Foi no século XX que ocorreu uma profusão de estilos de moda oriundos dos mais diversos movimentos artísticos, arquitetônicos e da literatura. A seguir, serão apresentados os principais estilos da moda a partir do final do século XIX, encontrados no referencial teórico e com as respectivas análises⁷.

⁶ Mais sobre o tema pode ser visto em: RUVIARO, Almerly Junior; GHISLENI, Taís Steffenello; BECKER, Elsbeth Léia Spode. A grande renúncia masculina. **Disciplinarum Scientia**. Série: Sociais Aplicadas, Santa Maria, v. 18, n. 2, p. 1-14, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/disciplinarumSA/article/view/4321/pdf>. Acesso em: 31 ago. 2024.

⁷ As análises dos referentes semânticos apresentadas nas figuras deste capítulo foram baseadas no referencial teórico. No entanto, sofreram influência do repertório cultural dos autores pesquisadores. Portanto, serão apresentados num contexto normatizado oriundo do aprendizado em cursos de moda, de perspectiva ocidental e eurocêntrica.

Figura 21 – Estilos e elementos constituintes do século XX

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| BELLE ÉPOQUE Fem.: Acessórios, rendas, babados, flores, plumas, estampas florais, poás e listras, silhueta em “S”, rigidez na veste, excessos, volumes, coloridos, cores claras, fitas e laços, tez ruborizada. Masc.: Acinturado, peças escuras, traje completo, detalhes, formalidade. Fem.: Frívolo, excesso, delicado Masc.: Requinte, sofisticado, refino, sério | INDUSTRIAL Cortes simples, predominância de formas geométricas planas, malha, fibra de algodão, cor do algodão cru, azul índigo e marrom. T-shirt, ribana, terno corte reto, ausência de detalhes, textura lisa, fosco, brim, osford, cor preto, praticidade. Funcional, comedido, embrutecido Simples, modesto, banal |
| CHARLESTON Cortes retos, comprimento no joelho, sem mangas, peças soltas e fluidas, tecido leve, franjas, excesso, brilho, paetês, bordados, sobreposições. Frenético, temporal, noturno, coquete | MODERNISMO Formas geométricas, sem excessos, cores puras, uniformidade, simetria, materiais sintéticos, despretensão de forma pura. Volátil, atemporal, contínuo, notório |
| ART NOVEAU Formas orgânicas, materiais naturais, materiais sintéticos, detalhes manuais, coloridos, vitrais, metais tubulares, bordados e estampas florais, silhueta curvilínea Estética da natureza, orgânico | ART DECÓ Metais preciosos, robustez na forma, materiais sintéticos, linhas curvas, uniformidade, simetria, Estética da máquina, linhas duras |
| 1950 Silhueta alongada, brilhos, coloridos, peles, joias, peças justas, transparências, decotes profundos, fendas, seda, cetim, renda, <i>voil</i> . Sensualidade, <i>glamour</i> | CHANEL Vestimenta funcional, <i>pied de poule</i> , lã, <i>jersey</i> , dourado, prata, pérola, corrente de metal, sapato bicolor, comprimento no joelho, punhos a mostra Recato, trabalho |
| 1940 Formas retas, funcionalismo, bolsos grandes, comprimento até o joelho, roupatecidos opacos, masculinizada, sarja, cores neutras e escuras. Austeridade, simplório, militarismo | NEW LOOK Volumes, comprimento no tornozelo, cintura fina, <i>voil</i> , seda, cetim, seio marcado, poás, estampas florais, bordado de pedraria Ostentação, suntuoso, festivo |
| ROCKABILLY Jaqueta de couro <i>aviator</i> , calça <i>jeans</i> azul, camiseta branca, coturno preto, cabelos com topete, brilhantina, roupa justa Agressivo, modesto | HIPPIE/ BEATNIK Coloridos, florais, camurça, franjas, psicodelia, artesanato, puído, corpo a filosofias orientais mostra, unissex, babados, boca de sino, Pacífico, extravagante |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A Figura 21, acima, inicia com o estilo “*Belle Époque*”, que foi do final do século XIX até pouco antes do início do século XX. A seguir, na Figura 22, estão apresentados outros estilos do século XX e o objetivo é exemplificar a subjetividade dos elementos semânticos constituintes dessa fundamentação

teórica pensando na história do *Design* e da Moda na premissa ocidental utilizando informações do referencial teórico:

Figura 22 – Estilos e elementos constituintes do século XX

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| FOLK Tons terrosos, cores neutras, camurça, franja, artesanato, babados, boca de sino, couro, <i>jeans</i> , filosofias de povos originários Natural, nativo, artesanal | POP Coloridos, cores neon, tons fortes e cores puras, personalidades, juventude, minissaia, plástico, mídia Artificial, estranho, industrial |
| FUTURISMO Formas geométricas, fluidez, plástico, cores puras, brilho, metalizados, tricô retilíneo, recortes geométricos, industrializado, sem costura Unissex, combina, civilizado | ROCKSTAR Excessos, estampas animais, cores puras, fortes, mix de estampas, peças justas, couro, metais, correntes, bota coturno e <i>scarpin</i> , assimetria Erotismo, extrapola, selvagem |
| PUNK Correntes, lâminas, pontas, couro, preto, peça justa, curta, cores neon, prata, <i>jeans</i> e camiseta, jaqueta <i>bomber</i> , rasgos, alfinetes, assimetria Animosidade, Rebeldia | DISCO Brilhos, peças fitness, tecido sintético, cores neon, coloridos, psicodelia, transparência, corpos a mostra Amistoso, dançante |
| YUPPIES Traje masculino completo, cortes mais ajustados, tecidos finos, cores claras, coloridos, simetria, despojamento Consumo, ostentação | STREETWEAR <i>Jeans</i> , malha, industrializado, sarja, praticidade, esporte de rua: skate, bicicleta, moda de rua Reuso, casual |
| CLUBBER Música eletrônica, noturno, coloridos, neon, excesso e sobreposição, gótico Alienígena, andrógino | GRUNGE Puídos, flanela xadrez, <i>jeans</i> rasgado azul claro, roupas largas, camiseta, <i>all star</i> , muitos puídos, rasgados e manchados Lenhador, masculino |
| MINIMALISMO Simetria uniformidade, cores claras e neutras, textura lisa, peças ajustadas, sem excessos visuais Comedido, adulto | PREPPY Traje completo, cores e padronages inspiradas nos uniformes universitários e de colégios-preparatórios particulares do nordeste estadunidense Atrevido, jovem |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Nas Figuras 21 e 22, acima, em análise sincrônica (Bonsiepe, 1986), foi possível delimitar determinados referentes estéticos e simbólicos para cada estilo, oriundos da interpretação da pesquisadora e *designer*a partir de repertório

cultural próprio e de estudos da moda, numa perspectiva eurocentrada e ocidental.

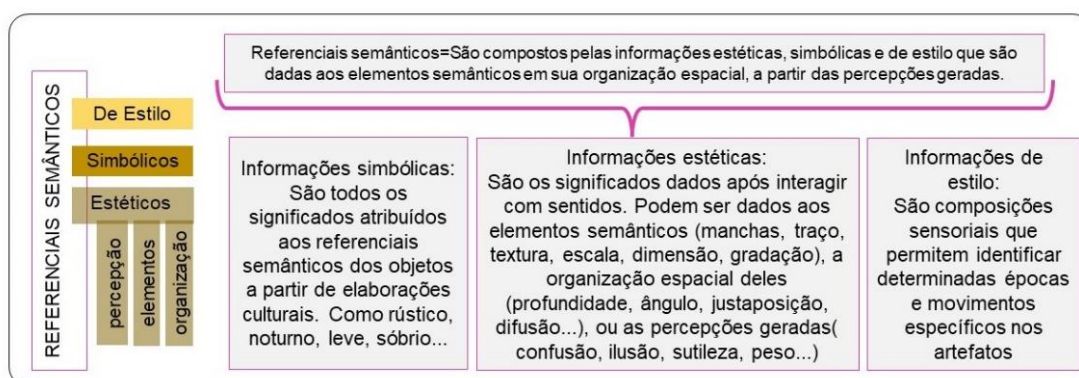
Conforme a ciclicidade da moda, um estilo em determinado tempo e espaço é sucedido por outro. Ao ser sucedido, o estilo novo busca compor-se da antítese do anterior. Logo, os signos serão constituídos a partir do que não são. Por exemplo, no estilo “*Folk*”, os tons terrosos, cores neutras, materiais naturais como as camurças recebem uma atribuição simbólica de “natural”, de “nativo”, ou “artesanal”. Sucedido pelo estilo “*Pop*”, que possui mais os atributos coloridos, cores neon, tons fortes, dentre outros, e que passam a representar o oposto ao “*Folk*”, como artificial, estranho ou industrial.

Deste modo, ao resultado da revisão bibliográfica visto neste e em capítulos anteriores, foram categorizadas algumas diretrizes semânticas que serão apresentadas no capítulo 6, a seguir.

6 DIRETRIZES ESTÉTICAS, SIMBÓLICAS E DE ESTILO

A pesquisa teórica apresentada até o momento possibilitou compreender que os referenciais semânticos são compostos pelas informações estéticas, simbólicas e de estilo que são dadas aos elementos semânticos, e compõem o artefato. A próxima figura foi elaborada para compreender a relação dos referentes apresentados:

Figura 23 – Referenciais semânticos



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A partir dos dados apontados na Figura 23, acima, foi possível debruçar-se sobre o problema de pesquisa, identificando e categorizando as simbologias culturais da relação do ser humano com os artefatos, que tomam caráter complexo no *design* e podem ser estudados pela ergonomia cognitiva.

Então, a partir do referencial teórico interdisciplinar, foi possível encontrar diretrizes semânticas, as quais foram categorizadas conforme similaridade, sendo: simbólicas, de estilo da moda, e estéticas. Essas diretrizes foram aplicadas em Cartelas de Referencial semânticos, como formato de uso para um modelo interpretativo de auxílio no processo criativo durante o PDP do *design* de moda. Na Figura 24, a seguir, apresentamos a Cartela de Referencial Semântico de Estilo:

Figura 24 – Referenciais de estilo da moda

REFERENCIAIS DE ESTILO

Produto:
 Função Principal:

Requisitos do Design

| ESTILO | Descrição de principais elementos de estilo | ESTILO |
|-----------------|---------------------------------------------|----------------|
| camponês | | nobreza |
| gótico | | renascimento |
| rococó | | diretório |
| romantismo | | boemia |
| belle époque | | industrial |
| charleston | | mov. moderno |
| art nouveau | | art déco |
| divas hollywood | | disr. Chanel |
| 1940 | | new look |
| rockabilly | | hippie/beatnik |
| folk | | pop |
| futurismo | | rockstar |
| punk | | disco |
| yuppies | | streetwear |
| clubber | | grunge |
| minimalismo | | Preppy |

Modos de uso

REFERENCIAIS DE ESTILO

Produto:
 Função Principal:

Requisitos do Design

| ESTILO | Descrição de principais elementos de estilo | ESTILO |
|----------|-----------------------------------------------------------------|--------------|
| camponês | <i>x tecido cru, fibra natural, algodão, lã, cortes simples</i> | nobreza |
| gótico | | renascimento |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Essa cartela é oriunda da pesquisa de Scoz *et al.* (2019). Na Figura 24, acima, é possível observar que, como movimento cíclico da própria moda, um estilo posterior tende a contrariar um estilo anterior, ou mesmo um estilo concomitante, se representados valores opostos entre os grupos.

Dessa forma, os estilos aparecem sincronizados com os opostos que foram considerados mais significativos, comumente posterior a uma disrupção

de valores. Vale salientar que alguns estilos derivaram de outros como continuidade filosófica na mediação de comportamentos.

A cartela apresentada na Figura 24, a ser utilizada durante as fases iniciais do PDP, exige que o *designer* assinale o estilo mais próximo correspondente à comunicação que espera expressar ou que é expressa no artefato, identificando no retângulo central da mesma linha, os elementos constituintes da forma que representam mais fortemente o estilo.

Na parte superior da cartela são preenchidos o nome, a função principal do artefato e a comunicação esperada. Ademais, a pesquisa teórica proporcionou indicar referenciais estéticos, que podem ser aplicados em elementos constituintes da forma, conforme a Figura 25, a seguir:

Figura 25 – Referenciais estéticos

[illegible]

Modos de uso

Diagrama de uma composição artística com elementos de percepção espacial. No topo, há uma linha horizontal com setas apontando para a esquerda e para a direita. Acima da seta da esquerda está a palavra "veludo" em itálica. Acima da seta da direita está a palavra "ilhos" em itálica. Abaixo da seta da esquerda, a palavra "azul" está dentro de um retângulo azul. Abaixo da seta da direita, a palavra "contornos" está dentro de um retângulo vermelho. Abaixo disso, o título "Organização espacial Percepções" está em uma fonte grande e escura. Abaixo do título, há quatro colunas de texto:

- DIMENSÃO**: profundidade, tamanho (tamanho está dentro de um retângulo branco).
- SOM**: volume.
- EFEITO**: ênfase estática, movimento (movimento está dentro de um retângulo azul), pictorialidade, difusão, concentração.
- PARALAXE de MOVIMENTO**: convergência binocular, disparidade binocular, destaque (destaque está dentro de um retângulo vermelho), ilusão ótica.
- PREGNÂNCIA DA FORMA**: agradável (dentro de um retângulo azul), desagradável, confusão, harmonia, desarmonia, estabilidade, tranquilo (dentro de um retângulo azul), simplicidade, raridade, durabilidade, previsível, complexo.

Na base, há duas palavras: "CORRELAÇÃO" e "ORIENTAÇÃO".

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Observamos acima, na Figura 25, que o modo de uso indica a possibilidade de marcar os elementos semânticos, a organização espacial e as percepções pessoais ou do consumidor, correlacionando-os aos elementos

constituintes da forma, que são escritos pelo *designer* nos campos alinhados. Nesta cartela, é possível, ainda, analisar os elementos visuais em relação às percepções do campo visual, separadamente, correlacionando os elementos semânticos, em sua organização espacial, às percepções obtidas.

Assim, a cartela de referencial simbólico é apresentada na Figura 26, a seguir:

Figura 26 – Referenciais simbólicos

REFERENCIAIAIS SIMBÓLICOS

Produto:

Requisitos do Design

Função principal

| SIGNO | referente estético | SIGNO | SIGNO | referente estético | SIGNO |
|------------------|--------------------|---------------|--------------|--------------------|---------------|
| bruto | | delicado | frenético | | calmo |
| rústico | | fino | sensual | | púdico |
| simples | | elaborado | noturno | | diurno |
| frugal | | exagero | exótico | | trivial |
| pobre | | riqueza | atual | | antigo |
| sagrado, profano | | científico | cosmopolita | | rural |
| austero | | alegre | militar | | civil |
| ocultismo | | celestial | racional | | irracional |
| frívolo | | profundo | passivo | | ativo |
| jovial | | envelhecido | desregrado | | regrado |
| feminino | | masculino | liberto | | preso |
| leveza | | pesado | extravagante | | comum |
| clássico | | contemporâneo | pacífico | | guerreiro |
| sóbrio | | ébrio | rebeldia | | pacífico |
| força | | fragilidade | movimento | | estabilidade |
| ordem | | desordem | doçura | | agressividade |
| alinhado | | desalinhado | reforçado | | delicado |
| humano | | bárbaro | artístico | | habitual |
| novo luxo | | luxo real | | | |

Modos de uso

REFERENCIAIAIS SIMBÓLICOS

Produto:

Requisitos do Design

Função principal

| SIGNO | referente estético | SIGNO | SIGNO | referente estético | SIGNO |
|---------|--------------------|----------|-----------|--------------------|--------|
| bruto | ↓ preto | delicado | frenético | ↓ bordado | calmo |
| rústico | ↓ pt costura | fino | sensual | ↓ recortes | púdico |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Com base no pressuposto de Mervis e Rosch (1981), de que as palavras usadas para categorizar elementos não podem se repetir, selecionou-se um conjunto de termos que agrupasse definições mais específicas. Isso promoveu maior diferenciação entre os conceitos e detalhou a pesquisa.

Além disso, os referenciais simbólicos seguiram as orientações de Greimas (1984) e Peirce (2005) sobre contrário e contraditório. A cartela na figura anterior mostrou o signo como uma relação entre opostos, facilitando a compreensão de um significado e seu oposto. Na cartela, indica-se qual signo corresponde ao elemento descrito no contexto. Assim sendo, após a revisão teórica, foi proposta uma análise qualitativa dos dados, as quais serão apresentadas no capítulo seguinte.

7 ANÁLISE QUALITATIVA DOS DADOS DA PESQUISA TEÓRICA

As simbologias de referenciais semânticos foram divididas em sua apresentação, como referenciais semânticos de estilo, simbólicos e estéticos, tendo como modelo as fichas de referencial semântico elaboradas por Santos (2009), para o *design* industrial. Elas foram elaboradas em momentos diferentes da pesquisa, com uso de informações obtidas no referencial teórico e na pesquisa empíricas com *designers* de moda em agosto de 2020.

O objetivo da apresentação dos referentes em cartelas foi formar ferramentas interpretativas para o *designer*, úteis ao processo criativo, tanto para auxiliar na interpretação de informações subjetivas de pesquisa como durante o processo de ensino e aprendizagem do *design* e da moda. O uso das cartelas não substitui a necessidade de letramento semântico, mas pode permitir a categorização de referentes pelo uso das ferramentas úteis apresentadas. Assim, o *design* se mantém como um trabalho cognitivo que depende do repertório cultural e criativo do *designer*.

Os elementos levantados durante a pesquisa teórica demonstraram estar relacionados aos órgãos da visão, um aprofundamento do material apresentado poderia ser feito ampliando os órgãos de sentido contemplados nas cartelas. De maneira a, também, aprofundar o processo criativo e o de ensino e aprendizagem.

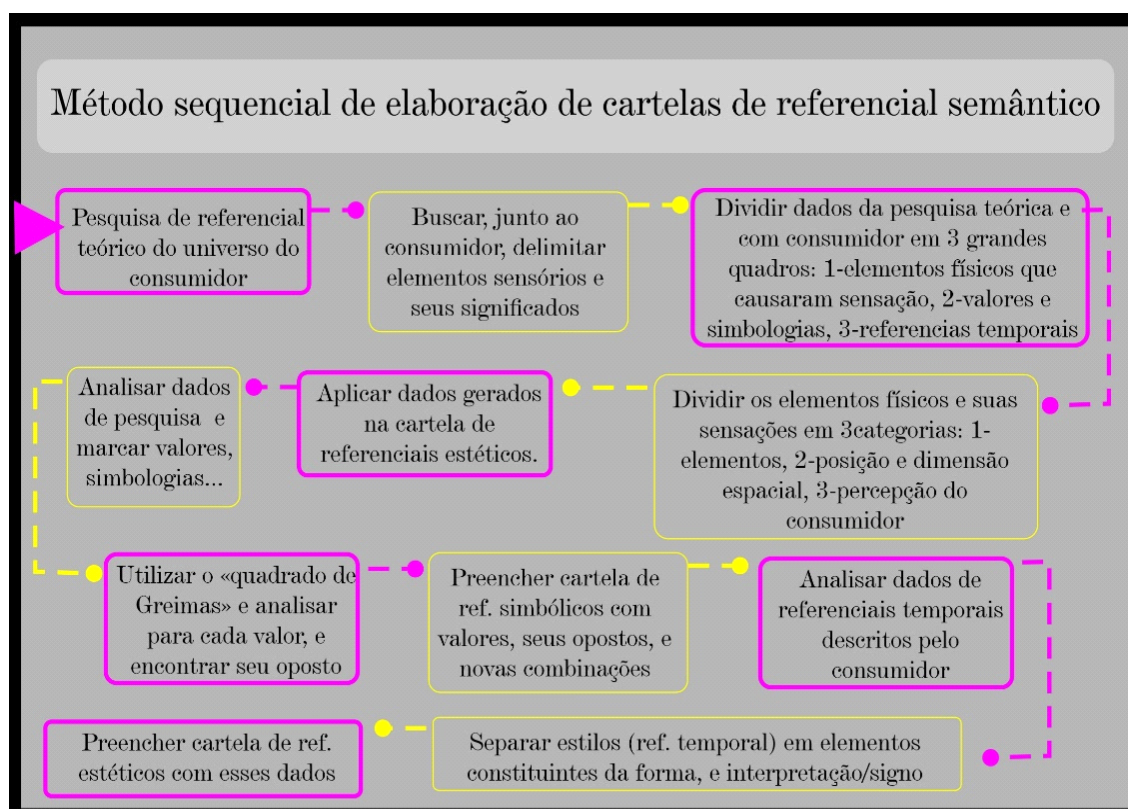
Essa pesquisa não esgota as capacidades de referentes existentes. Novos referentes podem surgir a partir da elaboração de novas cartelas de referencial semântico, seguindo material teórico e valores do consumidor. Dessa forma, é possível pensar nas cartelas de referencial semântico, não apenas como ferramenta de análise e interpretativa, mas como um modelo interpretativo para o *design* para moda.

Além disso, a pesquisa sobre métodos de PDP permitiu identificar etapas metodológicas diferentes, estabelecidas em três momentos distintos: Pesquisa, Análise e Geração de alternativas. Então, propusemos que as Cartelas de Referencial Semântico se aplicassem nas ações de especificação projeto, geração de alternativas e pesquisa técnica, tecnológica e prototipagem, nas quais são executadas a interpretação e a codificação dos referenciais. No

entanto, são compatíveis com a contextualização semântica, pesquisa e refinamento da forma.

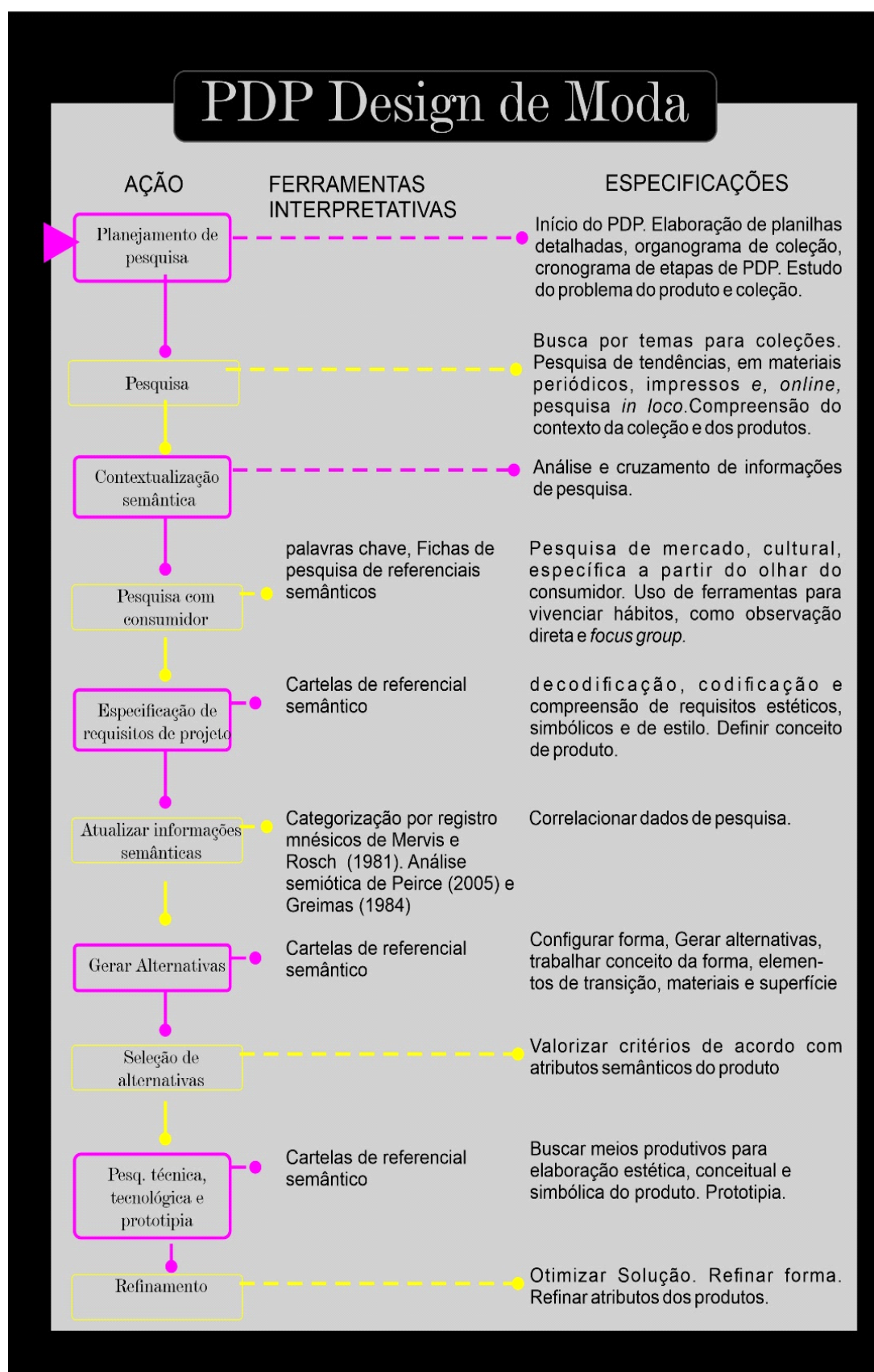
Dessa forma, foi necessário pensar na elaboração dessas cartelas como um modelo a ser constituído metodologicamente, que segue uma sequência projetual, o qual observamos na Figura 27, a seguir:

Figura 27 – Método sequencial para elaboração de Cartelas de Referencial Semântico



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Sobre a síntese do PDP para o *design* de moda, podemos observá-la na Figura 28, a seguir:

Figura 28 – PDP no *design* de moda

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

O método sequencial de elaboração do modelo inicia com a pesquisa de referencial teórico do universo do consumidor. Essa pesquisa pode ser de público, tendências, marcas, artefatos e demais dados sensórios, estéticos e de estilo da moda. O objetivo é delimitar dados sensórios e agrupá-los em referentes simbólicos, estéticos e de estilo, os quais são atualizados e modificados conforme interesse do *designer* ou docente.

Assim sendo, com base no método disposto na Figura 28 (“PDP no *design* de moda”), acima, no próximo capítulo serão apresentados os dados obtidos a partir da aplicação do questionário pré-teste, das cartelas de referenciais semânticos e do questionário pós-teste, com estudantes e profissionais de *design* de moda.

8 VALIDAR DADOS DE PESQUISA E ANALISAR DADOS QUALITATIVA E QUANTITATIVAMENTE

Para validação dos dados foi efetuada a pesquisa validativa, na qual foram utilizadas as cartelas de referenciais semânticos de forma impressa, num formato teste e elaborada pelos pesquisadores a partir do referencial bibliográfico.

Essa etapa da pesquisa será apresentada separadamente, a partir das percepções dos estudantes, do docente e dos profissionais do design. O percurso de pesquisa seguiu o método de pesquisa do design, começando com a pesquisa exploratória, descrita na seção 4.1 (“PESQUISA DE AGOSTO DE 2020”). Em seguida, passou-se à pesquisa avaliativa, para testar os materiais elaborados, e por fim, à pesquisa validativa, para testar o *redesign*. Esses testes serão apresentados neste capítulo e a Figura 3 (“Etapas da pesquisa empírica”) oferece uma descrição mais detalhada dos participantes e das localidades envolvidas na pesquisa. A seguir, serão apresentados os dados da pesquisa avaliativa.

8.1 PESQUISA AVALIATIVA E VALIDATIVA DO MODELO INTERPRETATIVO

De janeiro a agosto de 2022 foram aplicados testes com 3 profissionais do *design* de moda, a saber:

- 1 *designer júnior*;
- 1 *designer pleno*;
- 1 *designer sênior*.

Além destes, foram aplicados, ainda, com duas turmas, no total de 31 estudantes, 1 docente de um curso superior em *Design* de Moda de uma instituição localizada em Blumenau, além de uma pesquisadora e docente de Moda de uma instituição de ensino pública localizada em São Paulo, esses últimos com intuito de demonstrar o uso do modelo interpretativo para além de Blumenau.

A aplicação da pesquisa avaliativa e validativa com as duas turmas obteve resultados distintos, muito provavelmente pelo contexto de trabalho e estudo dos estudantes. São eles:

- 1 turma do 3º semestre de um curso superior em *Design* de Moda, com duração de dois anos;
- 1 turma do 5º semestre de um curso superior em *Design* de Moda com duração de cinco anos.

Ambas as turmas eram da mesma instituição, em Blumenau-SC. O docente responsável pela turma respondeu a questionários aplicados antes e depois do teste. Uma pesquisadora da área de *design* de moda, do Estado de São Paulo, participou através de uma entrevista aberta, realizada virtualmente pelo *WhatsApp*. Os dados foram coletados por meio de questionários pré e pós-teste, formulados no *Google Forms* e enviados para os *e-mails* dos participantes.

Sobre o uso das Cartelas de Referencial Semântico, foi definido que: a. Elas poderiam ser usadas separadamente ou concomitantemente, conforme a preferência e organização dos participantes; b. As cartelas são independentes entre si, mas se complementam no processo de desenvolvimento de produto; c. A utilização das cartelas foi prevista para a pesquisa de referenciais semânticos, no refinamento da pesquisa e durante o desenvolvimento de alternativas de produto. A próxima subseção tratará dos dados do teste realizado com os estudantes.

8.1.1 Teste com turmas de um Curso Superior em *Design* de Moda

Durante a aplicação do teste notou-se maior dificuldade de compreensão dos referenciais listados nas cartelas pela turma do curso de quatro anos, o que se justifica pelo fato de os estudantes possuírem menor número de unidades curriculares ministrado.

A aplicação do teste foi feita em duas unidades curriculares diferentes. A primeira turma cursava Desenvolvimento de coleção e, a segunda, Desenho de moda informatizado. Nos dois casos, ambas as turmas haviam feito uma pesquisa de tendências, tema e consumidor e tinham iniciado a proposta de geração de alternativas.

As cartelas foram entregues juntas e os estudantes utilizaram concomitantemente, conforme organização própria, durante o refinamento e compreensão dos referentes de sua pesquisa. Durante a aplicação dos testes, percebeu-se que os estudantes da segunda turma tiveram mais dificuldade na compreensão do modelo e necessitaram de maiores explicações da docente, além de mediação da pesquisadora.

Durante a entrevista, houve a compreensão de que o contexto profissional dos estudantes influenciou a forma de compreender a aplicação e o uso do modelo. Isso porque na primeira turma, a maior parte dos estudantes afirmou trabalhar em confecção, demonstrando-se favoráveis ao uso do modelo entre a pesquisa e a geração de alternativas de artefato. Já na segunda turma, uma maior parte dos estudantes afirmou trabalhar em empresas que prestavam serviços de confecção para *Private Label*. Ademais, demonstraram-se pouco favoráveis ao uso do modelo entre a pesquisa e a geração de alternativas.

Então, ao iniciar a proposta, nas duas turmas, constatou-se que os estudantes não possuíam canetas, lápis ou utensílios de escrita coloridos, os quais seriam necessários para a proposta. Essa observação, alinhada às observações da imagem acima, demonstraram a viabilidade da aplicação do modelo interpretativo de forma virtual, por *software* ou *app*, conforme sugerido.

Além disso, a maior dificuldade encontrada durante o teste foi na compreensão dos referentes que constituíam as cartelas, levando os estudantes a questionarem os professores, ou pesquisar na internet. Na Figura 29, a seguir, serão apresentadas algumas observações geradas durante a aplicação da entrevista.

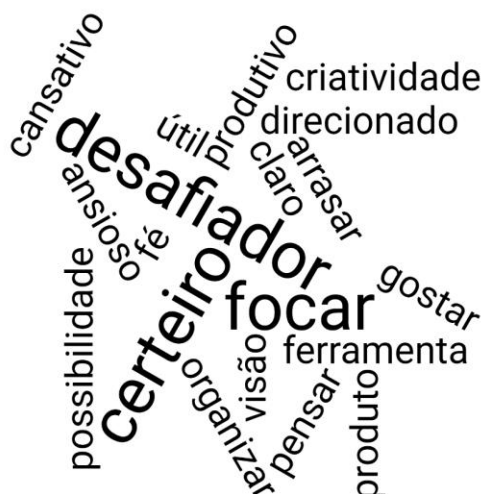
Figura 29 – Observações de pesquisa

| TURMA 1 | | TURMA 2 | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| Organizar cartela de referenciais estéticos por cor. Constituir o método em app Aplicar o método em quadro de metas em reunião criativa. | Observações da turma | Não se aplica em PL (<i>Private Label</i>). | |
| | Dificuldade da turma | Dificuldade na compreensão dos estilos e referenciais estéticos descritos nas cartelas. Reticentes ao uso de uma nova tecnologia em vista da influência experiência profissional. | |
| Dificuldades em circular mais de uma vez a mesma palavra, mesmo com cores diferentes. <i>Layout</i> confuso, proximidade de palavras | Observações dos docentes | Efetuar o método por um software, Inserir explicação de cada item num campo de informação. | |
| Listar referenciais de pesquisa. Usar legenda nas cartelas Dar mais espaço nos campos de preenchimento ao invés de usar frente e verso. Espaço pequeno demais | | | |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Essa dificuldade demonstrou que, enquanto ferramentas úteis, as cartelas podem impulsionar o ensino proporcionando uma experiência dinâmica de ensino. Os estudantes foram questionados sobre sua experiência durante o uso do modelo interpretativo, cujo retorno está representado na Figura 30, a seguir:

Figura 30 – Nuvem de palavras da experiência do usuário



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A aula com aplicação do modelo teve uma duração de 4 horas. Durante o processo, os estudantes demonstraram ansiedade e entusiasmo ao se verem obrigados a desconstruir seu padrão habitual de gerar alternativas. Eles também expressaram preocupação com a necessidade de analisar os elementos de pesquisa separadamente. Isso ocorreu porque o uso do modelo exigia que se desprendessem de vícios, como a compreensão de elementos semânticos baseada em repertório pessoal e a geração de alternativas com base em pesquisas de artefatos de outras marcas.

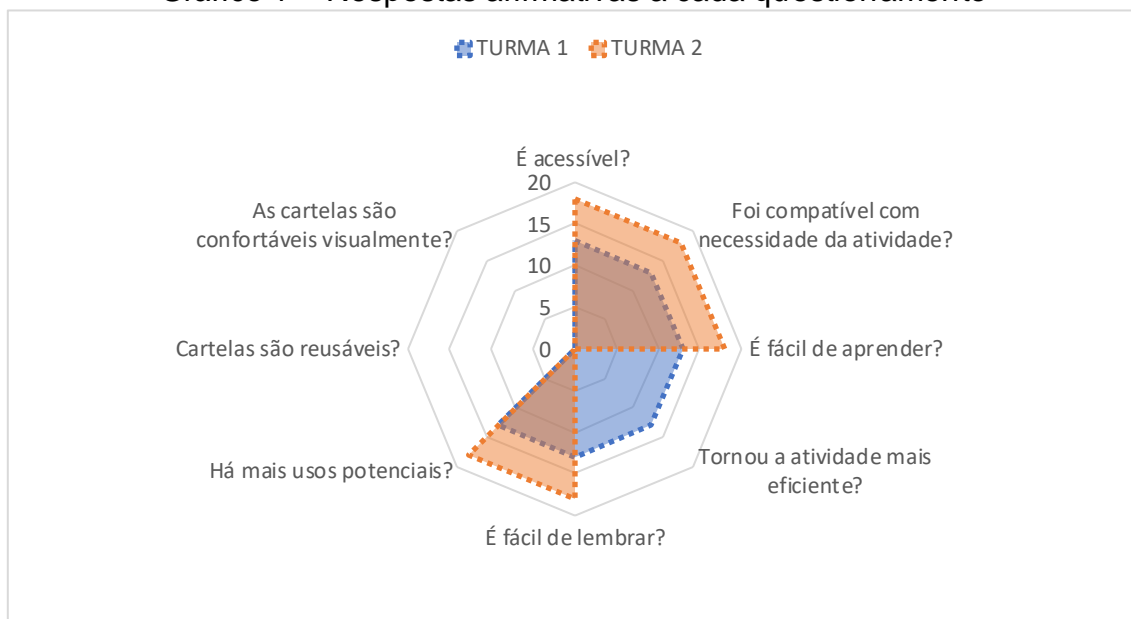
Antes do teste, os estudantes foram entrevistados e questionados:

- Já utilizaram algum método na criação ou na pesquisa que tenha auxiliado a compreender ou analisar os referenciais semânticos?

Todos os estudantes indicaram que não conheciam nem haviam utilizado qualquer método sistematizado de interpretação que ajudasse a analisar e compreender referenciais semânticos. Isso justificou a dificuldade inicial em compreender o modelo.

Após a aplicação do teste, novos questionamentos foram feitos aos estudantes e os dados coletados estão apresentados no Gráfico 1, a seguir:

Gráfico 1 – Respostas afirmativas a cada questionamento

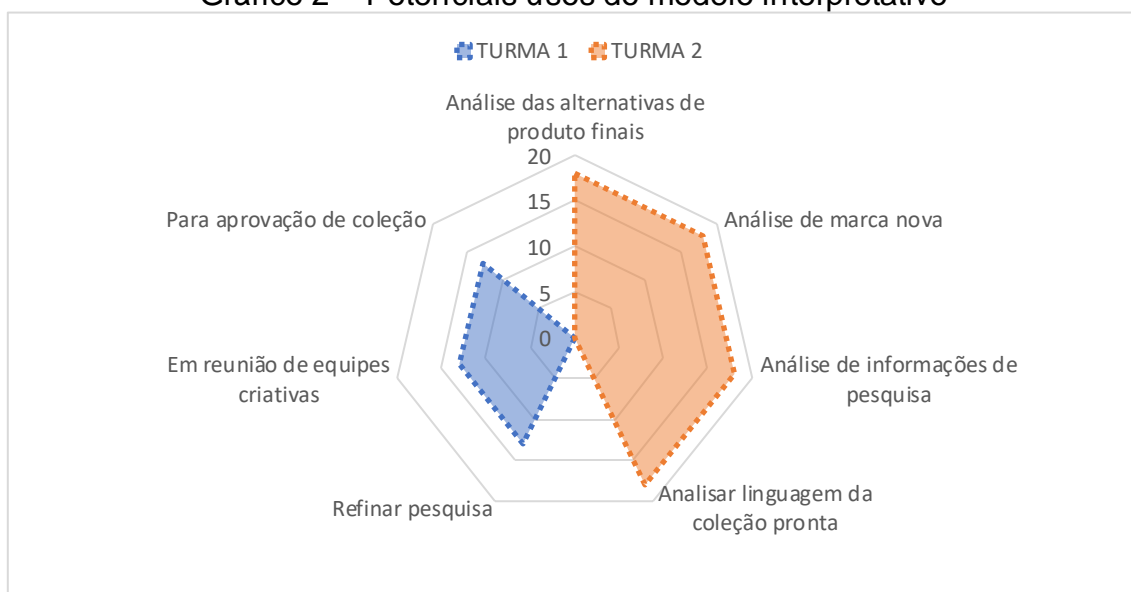


Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Sobre o conforto visual das cartelas, foi identificado que as palavras estão muito próximas, causando confusão. Sobre o reuso das cartelas, o fato de ser papel impresso incomodou os estudantes, além de terem sinalizado a necessidade de mediação para aprendizado inicial do modelo.

Ambas as turmas orientaram possibilidades de usos diferentes da proposta executada, como vemos no Gráfico 2, a seguir:

Gráfico 2 – Potenciais usos do modelo interpretativo



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Deste modo, a turma 1 demonstrou considerar o modelo aplicável entre a pesquisa e a geração de alternativas, dando a ele novos usos. Já a turma 2, por sua vez, demonstrou menos animosidade com o uso do modelo na proposta apresentada, mas indicou mais potencialidades de uso. Segundo eles, elas estariam mais de acordo com a realidade de equipes criativas de confecções que atendem marcas *private label*. De modo geral, foi visto potencial do modelo em análise de linguagem, e para discussões grupais.

8.1.1.1 Análise de Layout e uso do modelo interpretativo

Durante o teste, os estudantes indicaram desconforto visual e dificuldades na compreensão das cartelas. Após explicação do uso e início das atividades, o modelo foi bem compreendido, no entanto, as palavras e significados descritos nas cartelas não eram de conhecimento dos estudantes. Essa dificuldade, contudo, pode ser eliminada.

No teste utilizou-se uma versão de cartelas formada pelo referencial teórico desta pesquisa, já o modelo foi proposto para ser utilizado com uso de cartelas elaboradas a partir do referencial a ser constituído por docente, ou pelo *designer* a partir da pesquisa.

Em relação ao desconforto visual, foi proposta uma análise das cartelas preenchidas pelos estudantes a fim de melhor compreender as dificuldades relativas ao *layout*. Essa análise está apresentada a seguir.

a. Cartela de Referenciais de Estilo

A Cartela de Referenciais de Estilo foi elaborada seguindo uma linha do tempo. Nesse sentido, um movimento comportamental constituído por modos de ser, estar e agir foi compreendido como estilo. Conforme a espiral da moda, cada movimento posterior buscou alterar os códigos de estética, sendo contrário ao movimento anterior. Dessa forma, na cartela, elas aparecem em direções opostas. Compreendeu-se, deste modo, que essa elaboração causou ruído na informação.

A estrutura baseada em opostos incluiu uma escala de valores que, juntamente com os espaços reduzidos destinados à escrita, mostrou-se dispensável para a eficácia do modelo. A utilização dessa matriz exigiu o emprego de canetas com cores distintas, cada uma correspondendo a um referente específico, à medida que eram anotados nos espaços designados para cada estilo.

b. Cartela de Referenciais Simbólicos

A Cartela de Referenciais simbólicos foi formulada como uma escala semântica, com duas colunas opostas. O espaço de escrita dos referentes, entre as colunas, demonstrou necessidade de ser maior, para comportar mais referentes.

c. Cartela de Referenciais Estéticos

Durante a avaliação da Cartela, os estudantes revelaram ter dificuldades com o *layout* proposto. Em resposta, eles desenvolveram seus próprios métodos de organização para associar elementos semânticos, disposição espacial e percepções aos referenciais semânticos que deveriam preencher nos espaços determinados. A Figura 31, a seguir, ilustra essa adaptação feita pelos estudantes:

Figura 31 – Preenchimento elaborado pelos estudantes

The figure displays three hand-drawn aesthetic reference cards, each with a yellow header and a grid of semantic elements. The cards are for 'Tijeteta', 'Cacha, Camisa', and 'Vestido'. Each card is divided into sections for 'Elementos Semânticos', 'Organização espacial', 'Percepções', and 'Correlação'. The cards are filled with handwritten notes in various colors (blue, green, red, black) and include small sketches and diagrams. The 'Tijeteta' card has a 'Fundo principal' of 'SOPRACARCO' and 'Requisitos do Design'. The 'Cacha, Camisa' card has a 'Fundo principal' of 'Vestimenta' and 'Requisitos do Design'. The 'Vestido' card has a 'Fundo principal' of 'Conforto/Estilo' and 'Requisitos do Design'. The cards are organized into columns for 'VISÃO', 'AUDIÇÃO/TATO', 'SUPERFÍCIE', 'CORRELAÇÃO', 'FORMA', 'DIMENSÃO', 'EFEITO', 'CORRELAÇÃO', 'ORIENTAÇÃO', 'PERCEPÇÕES', and 'PREGNÂNCIA DA FORMA'.

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

O modelo elaborado foi o uso de uma lista, numerando os referentes de pesquisa, preenchidos nos espaços vazios pelos estudantes. Esses referentes eram correlacionados aos elementos estéticos, organização espacial e percepções pela numeração. Isso demonstrou a dificuldade no uso dos espaços e na organização dos elementos em relação aos espaços e preenchimento.

Neste sentido, depois do teste com os estudantes, a pesquisa prosseguiu com testes com uma docente e uma pesquisadora do *design* de moda e com *designers* juniores, plenos e seniores. Os dados da análise serão apresentados, sequencialmente, a seguir.

8.1.2 Testes com docente e pesquisadora do *design* de moda

Os questionários foram um pré-teste aplicado antes da docente iniciar o teste com o modelo interpretativo e o pós-teste aplicado com o docente depois do uso do modelo.

Assim, as cartelas foram utilizadas na formulação de uma aula e aplicadas em sala como material de ensino e aprendizagem. O questionário foi elaborado no formulário *Google Forms* e enviado via *e-mail*.

8.1.2.1 Questionário pré-teste

O questionário pré-teste foi composto por três perguntas, a saber:

- a. Você conhece alguma ferramenta de *design* que contenha/indique/apresente os referenciais semânticos dos artefatos, e permita leitura, análise e compreensão de artefatos ao utilizá-la?
- b. Você conhece alguma ferramenta do *design* que contenha/indique/apresente os referenciais simbólicos, estéticos, ou de estilo da moda?
- c. Você conhece ou utiliza alguma ferramenta do *design* que indique/contenha os referenciais semânticos, e auxilie a compreender as informações subjetivas atribuídas aos artefatos e seus elementos constituintes? Ex. de conceitos simbólicos (pesado, bonito, rústico, alegre etc.). Ex. de conceito estéticos (estático, reto, maleável,

orgânico, industrial etc.). Ex. de conceito de estilo (*pop*, *rococó*, *rocker*, *aristocrático* etc.)?

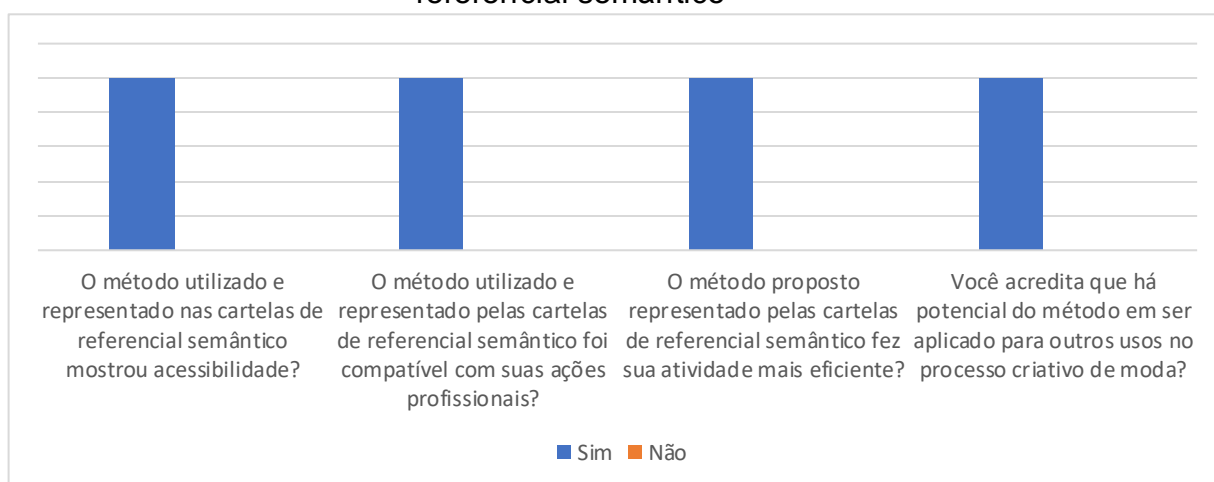
Diante da resposta da professora participante, que, nas três perguntas, disse utilizar “Ferramentas do Baxter - Sinética + Análise paramétrica + Analogias + Semântica e Simbolismo do artefato”, isso nos demonstra o uso de ferramentas úteis para gestão criativa durante o processo criativo. Essas ferramentas indicadas a partir do autor Mike Baxter, formulam meios de obter, em grupo ou individualmente, a organização dos dados de pesquisa, abstraindo deles o maior número de conceitos dos dados de pesquisa, embora não indiquem referentes, tampouco formulam um modelo interpretativo.

Nesse caso, cabe ao *designer* e ao seu repertório cultural e intelectual encontrar os dados e os conceitos necessários para interpretar os referenciais semânticos necessários ao artefato a ser criado.

8.1.2.2 Questionário pós-teste

O questionário pós-teste contou com 13 perguntas e o Gráfico 3, a seguir, as apresenta, assim como as respostas, organizadas em três categorias: quanto ao método interpretativo proposto, quanto à aplicação prática das cartelas de referencial semântico, quanto às cartelas.

Gráfico 3 – Quanto ao método interpretativo proposto nas cartelas de referencial semântico



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Quanto à aplicação prática das cartelas de referencial semântico, foram solicitados três questionamentos:

- a. *Descreva as sensações que obteve após finalizar a atividade utilizando o método proposto representado pelas cartelas de referencial semântico. Utilize uma palavra para cada sensação.*

A docente indicou “Assertividade (explicação mais justificável para algo intangível) / possibilidade (leque de possibilidades para serem exploradas e consideradas no momento de concepção de ideias)”. Essa resposta corrobora a hipótese levantada nessa pesquisa de que a sistematização interpretativa dos fenômenos subjetivos relacionados à caracterização do artefato de moda poderia contribuir para a compreensão e atribuição de referenciais semânticos aos artefatos de moda.

Além disso, a resposta afirmou uma questão levantada pelos estudantes, a saber, a de que o modelo interpretativo possibilitava ascender novas concepções diante dos referentes de pesquisa.

- b. *Descreva sugestões de melhoria para o método.*

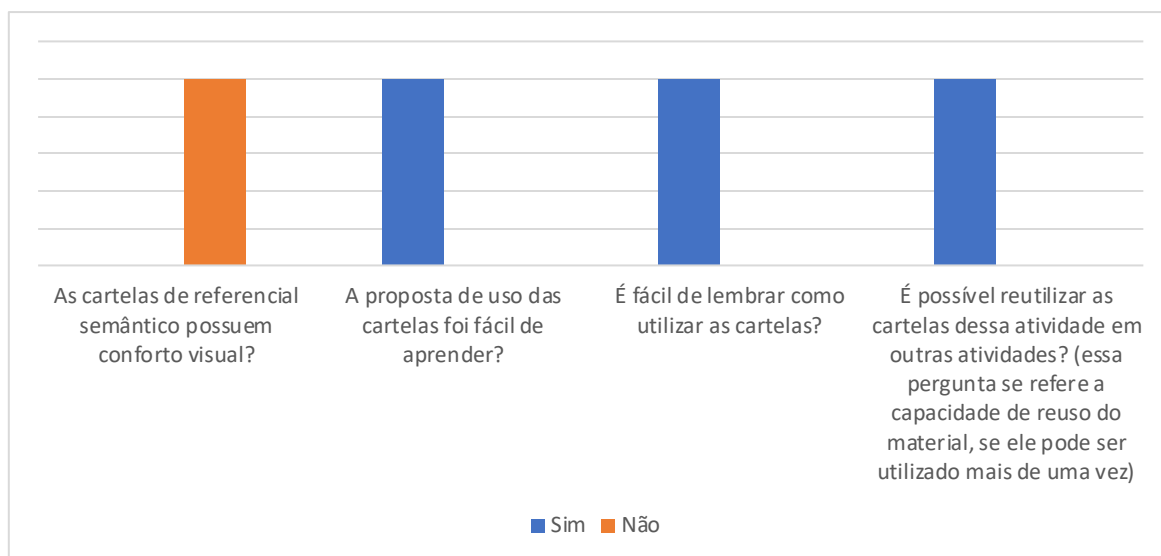
Como sugestões, a docente indicou formar uma parceria com um *designer* gráfico para reformular a apresentação visual das cartelas e a utilização das cartelas em formato virtual.

- c. *Descreva os pontos fortes do método.*

Para este questionamento, a docente indicou que “A amplitude dos termos/conceitos explorados na cartela, ampliam o leque de definições para o momento de criação, que por vezes acontece de forma não linear.” Isso reforça a tratativa apresentada no item “a.” sobre a ampliação de ideias e de conceitos durante o processo criativo. A docente afirmou acreditar no potencial de uso das cartelas, tanto nas atividades em sala de aula, como no mundo do trabalho.

Quanto às cartelas, o Gráfico 4, a seguir, apresenta as perguntas e respostas obtidas:

Gráfico 4 – Sobre as cartelas de referencial semântico



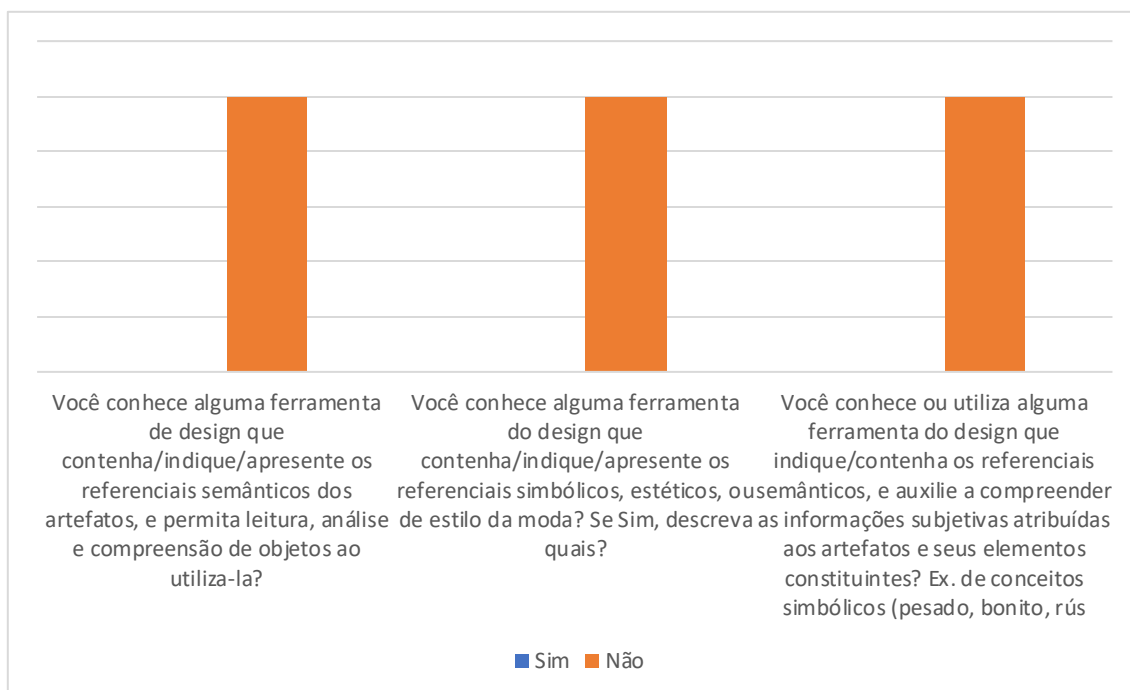
Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Além disso, foi solicitado a docente descrever sugestões de melhorias e ela indicou que o *design* visual precisaria de melhoras, necessitando ficar mais moderno, contemplando um passo-a-passo de uso do modelo interpretativo.

8.1.2.3 Entrevista com a pesquisadora

A pesquisadora foi questionada com mesmo repertório de perguntas dos questionários aplicados com a docente. O Gráfico 5, a seguir, apresenta as perguntas e suas respostas anteriores sobre o uso do modelo interpretativo testado.

Gráfico 5 – Quanto ao reconhecimento de métodos ou modelos interpretativos



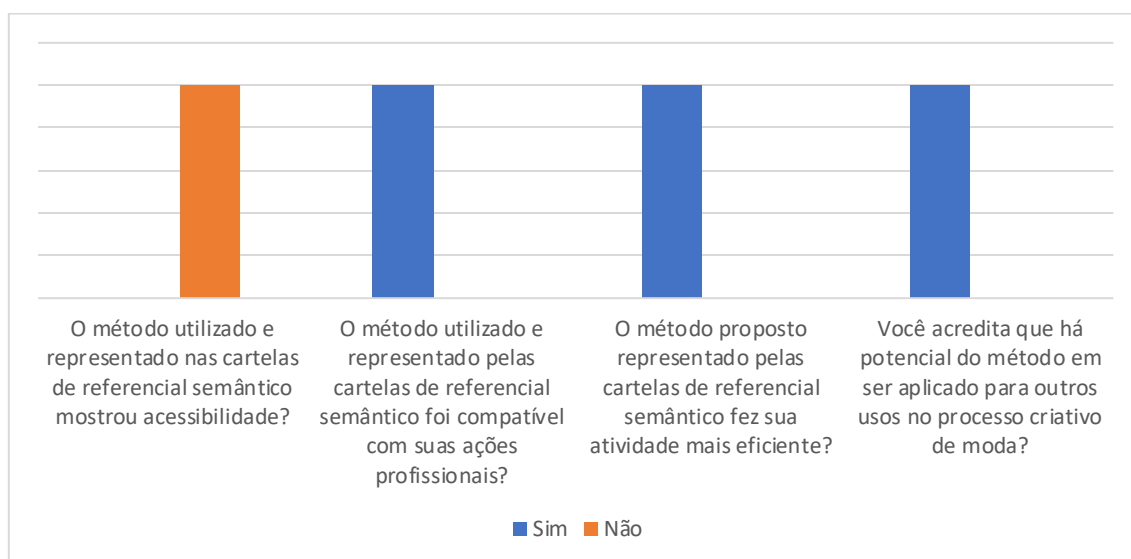
Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A pesquisadora aplicou o modelo interpretativo, representado pelas cartelas de referencial semântico, em seu ambiente de trabalho acadêmico. Na sequência apresentaremos os questionamentos formulados por ela e as respostas obtidas.

Como parte do estudo, pediu-se à pesquisadora que definisse em uma única palavra as sensações provocadas pelo contato com o modelo interpretativo. Ela respondeu “material único”, sugerindo que o material em questão se destaca por sua singularidade em comparação com outros conhecidos por ela.

No que diz respeito ao método aplicado no modelo interpretativo, quatro perguntas foram formuladas e suas respectivas respostas estão detalhadas no Gráfico 6, a seguir:

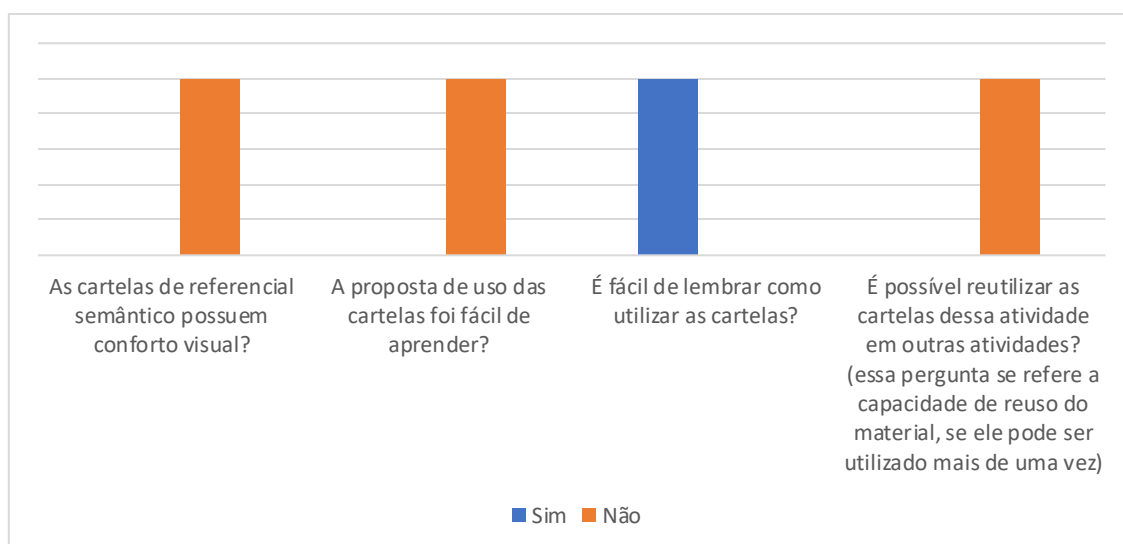
Gráfico 6 – Sobre o método proposto no modelo interpretativo



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Em relação às cartelas, foram feitos quatro questionamentos, eles e suas respostas estão apresentados a seguir, no Gráfico 7:

Gráfico 7 – Sobre as cartelas de referencial semântico



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Diferentemente da docente participante, a pesquisadora indicou que as cartelas não se mostraram fáceis de aprender, nem reutilizáveis, uma vez que poderiam ser preenchidas por, no máximo, duas vezes, sendo o uso da frente e o uso do verso das cartelas.

Foram solicitadas sugestões em relação ao modelo interpretativo, a saber:

- a. Incluir uma explicação nos conceitos utilizados nas cartelas, utilizar *links* ou *QR CODEs*, se necessário;
- b. Utilizar nomenclaturas mais conhecidas nos conceitos que compõem as cartelas, de modo a facilitar seu uso não só no *design* de moda, mas em outros campos, como os da arte;
- c. Facilitar a compreensão dos conceitos para facilitar aplicação na docência de diversas áreas, como para exterior e diversas localidades no Brasil;
- d. Pensar a tabela a partir dos movimentos da moda do século XIX e XX. Pensando no século XIX como o nascimento do *design*.

Os pontos fracos indicados pela pesquisadora são, de igual forma, sugestões para melhoria da comunicação entre o modelo interpretativo e o público desejado, que são os profissionais, docentes e discentes do *design* da moda. Em sequência, foram solicitados os pontos fortes e os pontos a melhorar no modelo e, a seguir, será apresentado o ponto forte indicado pela pesquisadora:

- a. É uma produção única, eu nunca vi.

Dessa forma, a pesquisadora afirma a exclusividade do modelo elaborado nesta pesquisa.

Ademais, alguns pontos a melhorar foram indicados pela pesquisadora, estes foram:

- a. Difícil entendimento em relação aos conceitos apresentados nas cartelas;
- b. Complexo de compreender como fazer a correlação entre os elementos das cartelas.

As respostas das participantes foram coletadas para representar possibilidades do uso do modelo interpretativo na docência e na pesquisa acadêmica. Nesses campos de ação entro do *design* da moda estabeleceu-se

uma conexão positiva. As participantes demonstraram que, durante o uso do modelo interpretativo, apesar das dificuldades relacionadas ao uso do modelo, e ao *design* visual, conseguiram compreender as informações subjetivas de pesquisa, a partir do uso dos referentes indicados. O que mostrou ser possível validar a hipótese dessa pesquisa.

Um teste com profissionais do *design* de moda foi requerido, o que abarca todos os públicos desejados para o uso do modelo. Os dados de pesquisa serão apresentados na próxima subseção.

8.1.3 Testes com profissionais do *design* de moda

A faixa etária dos participantes manteve-se entre 25 e 40 anos, sendo três femininos e um masculino, todos autodeclarados cis e de classe C. a aplicação do teste iniciou com o questionário pré-teste, os dados obtidos serão apresentados a seguir e, sequencialmente, dados do teste e do questionário pós-teste.

8.1.3.1 Questionário pré-teste

Os participantes foram questionados quanto à sua formação e principal atividade profissional, os quais indicaram: a. *designer* de Moda/Empresária; b. *design* de Moda, pós-graduada em Moda e Comunicação, tenho uma marca o infantil, de segmento *slow fashion* e sou docente de *design* de moda; e c. *design* de moda sou estilista.

Ademais, dois profissionais indicaram trabalhar de forma informal e um indicou possuir MEI.

Referente ao processo criativo, as perguntas foram:

- a. Você conhece alguma ferramenta de *design* que contenha/indique/apresente os referenciais semânticos dos artefatos, e permita leitura, análise e compreensão de artefatos ao utilizá-la? Se Sim, descreva quais? Se não, digite não.

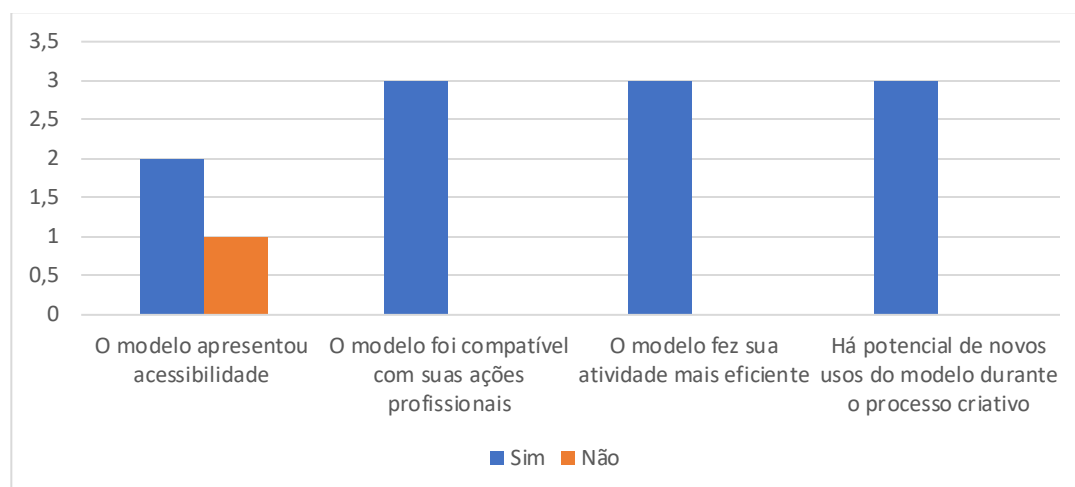
- b. Você conhece alguma ferramenta do *design* que contenha/indique/apresente os referenciais simbólicos, estéticos, ou de estilo da moda?
- c. COMO ESTUDANTE: Quando você aprendeu os conceitos subjetivos atribuídos aos artefatos, teve como recurso de aprendizagem alguma ferramenta que auxiliasse a análise e leitura semântica dos artefatos e seus elementos constituintes? Ex. de conceitos simbólicos (pesado, bonito, rústico, alegre etc.). Ex. de conceitos estéticos (estático, reto, maleável, orgânico, industrial etc.). Ex. de conceitos de estilo (*pop*, *rococó*, *rocker*, aristocrático etc.).
- d. SE EMPREENDEDOR: Você conhece e utiliza no seu trabalho de pesquisa/criação etc., métodos ou ferramentas que auxiliem a leitura semântica dos artefatos? ajudando a identificar, selecionar ou compreender os conceitos simbólicos (pesado, bonito, rústico, alegre etc.), estéticos (estático, reto, maleável, orgânico, industrial etc.), e de estilo (*pop*, *rococó*, *rocker*, aristocrático etc.).

Em todos os questionamentos foi unânime a resposta “NÃO”. Após o teste, com uso das cartelas em seu local de trabalho, foi aplicado o questionário pós-teste, apresentado a seguir.

8.1.3.2 Questionário pós-teste

Aos participantes foram feitos quatro questionamentos referentes ao uso do modelo interpretativo, com vemos no Gráfico 8, a seguir:

Gráfico 8 – Questionamentos sobre modelo interpretativo a profissionais do *design*

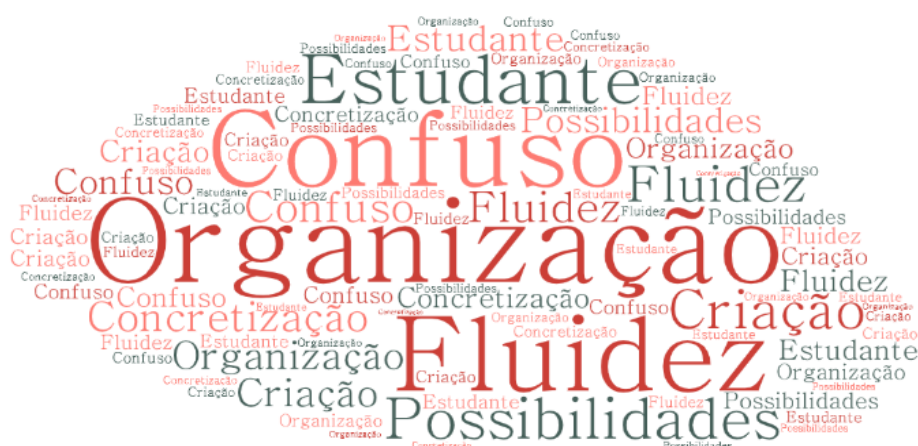


Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Foi possível perceber, pelas respostas dos participantes, que o modelo é compatível com as ações dos profissionais do *design* durante o processo criativo e que melhora a eficiência do trabalho, assim como possui outras possibilidades de uso.

Aos *designers* foi solicitado que indicassem uma palavra para a sensação que tiveram ao utilizar as cartelas de referencial semântico, cujo resultado está apresentado em nuvem de palavras, como vemos na Figura 32, a seguir:

Figura 32 – Nuvem de palavras com sensações durante o uso das cartelas de referencial semântico



Fonte: Produção do próprio autor, 2024, baseado no questionário pós-teste.

As palavras “organização”, “fluidez” e “concretização” chamaram a atenção, assim como “possibilidades”, indicando que o modelo interpretativo auxiliou no processo de criação. A palavra “confuso” abriu questionamentos pertinentes quanto ao uso do método em questões já citadas por outros participantes, como a necessidade de melhora no *design gráfico* e a apresentação de informações sobre os significados dos conceitos utilizados.

Além disso, os participantes foram solicitados a descrever melhorias para o modelo interpretativo, cujas respostas foram:

- a. Melhoria de *Layout*, tipografia, sistema de codificação/decodificação para preenchimento mais eficaz;
- b. Entendi como usar, mas para a prática da criação não vi utilidade, faço meu processo criativo de forma muito intuitiva e não possuo tempo para essa análise. Acredito que poderia ter um glossário, porque é necessário buscar alguns significados dos termos durante o uso, alguns termos confundem com coisas da moda;
- c. O *Layout* estava um pouco confuso.

Neste sentido, as respostas corroboram as indicações dos outros participantes acerca do *layout* e um novo dado foi trazido: a inutilidade do modelo num processo criativo cujo tempo é muito curto. A esse respeito, vale indicar que o processo criativo é muito pessoal, pois depende do processo cognitivo, e pode mudar conforme o segmento e modelo empresarial.

Acredita-se, no entanto, que aprender a criar de acordo com um modelo de referência interdisciplinar possa auxiliar o *designer*, mesmo *sênior*, na análise dos referentes semânticos de pesquisa, artefato ou coleção, aumentando a assertividade da comunicação entre o artefato e o consumidor.

Além disso, os participantes foram questionados também sobre os pontos fortes do modelo interpretativo, cujas respostas foram:

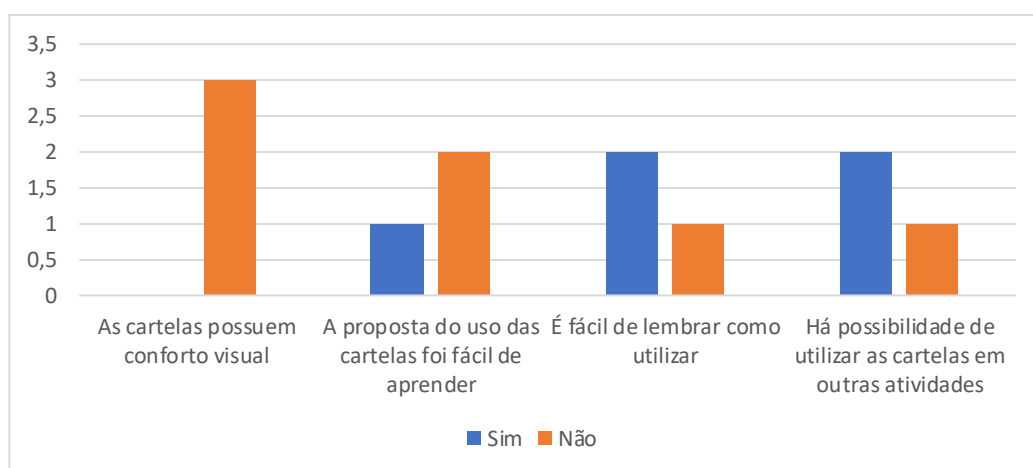
- a. Sistematização do processo criativo sem “engessar” a criatividade, levando inclusive a organização melhor de ideias e aflorando mais a criatividade;

- b. Muito útil para educação, ou *designers* mais novos, porque para o pleno o processo já é automático. no geral o modelo ajuda porque temos problemas graves com a capacidade de gerar comunicação;
- c. Não me senti preso na criação. Consegui visualizar melhor minha criação. As cartelas me ajudaram a entender e concretizar minha criação. Eu consegui visualizar melhor os estilos q minha criação teria.

Em suma, o modelo interpretativo auxiliou a chegar no objetivo e ampliou as capacidades criativas.

Os profissionais foram questionados sobre as cartelas de referencial semântico, as respostas serão apresentadas no Gráfico 9, a seguir:

Gráfico 9 – Acerca do uso das cartelas de referencial semântico por profissionais do *design* de moda



Fonte: Produção do próprio autor, 2024, baseado no questionário pós-teste.

Segundo o gráfico, é possível perceber que há necessidade de melhora no *design* gráfico para conforto visual. O uso da proposta se mostrou difícil de aprender num primeiro momento, mas fácil de lembrar e com novas possibilidades de uso.

Solicitou-se, ainda, que os participantes sugerissem melhorias e as respostas indicaram: a. melhor *Layout*, tipografia, cores, sistema de codificação/decodificação; e b. incluir glossário com significado dos termos. Ao

acatar as sugestões, espera-se dar conta de solucionar os problemas encontrados pelos *designers* durante o uso das cartelas.

Aos *designers*, por sua vez, foi solicitado descreverem os pontos fortes do uso das cartelas, cujas respostas foram:

- a. Melhora a sistematização do processo criativo;
- b. No *design* de moda o processo é muito rápido, eu desenvolvo hoje para amanhã estar na rua, mas acredito que é muito útil para *designers* novos e estudantes, ajuda a melhorar a capacidade de gerar comunicação;
- c. Eu consegui concretizar as minhas criações. As vezes temos a ideia na cabeça, mas não conseguimos colocar isso no papel, usando as cartelas eu consegui efetuar as criações que queria, entendi melhor as minhas criações e consegui pensar em coisas novas que eu não tinha imaginado ainda para minha coleção.

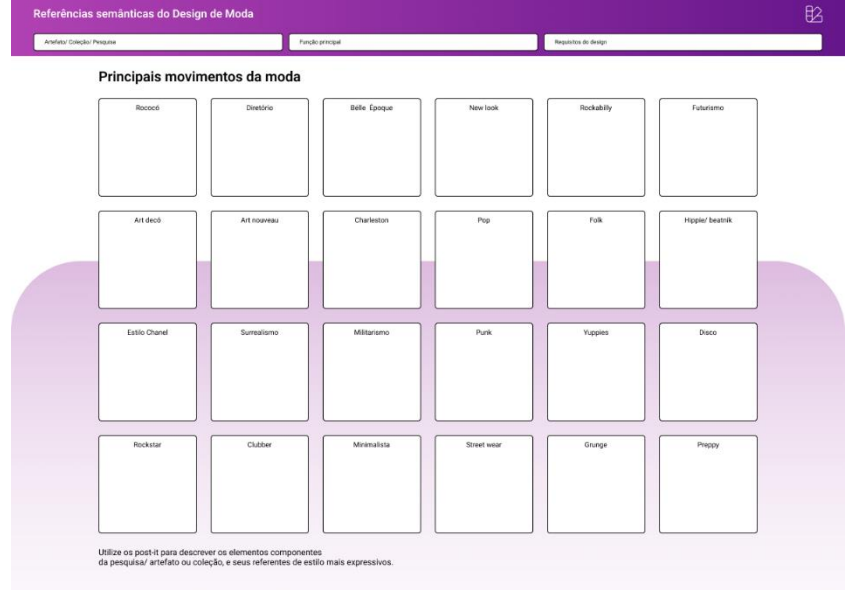
Com essas respostas, o uso das cartelas de referencial semântico como um modelo interpretativo para *designers* de moda foi considerado benéfico, amplificando suas capacidades criativas e a sistematização do processo criativo. Esse uso, no entanto, exigiu determinado tempo para a reflexão da prática. Algo que se mostrou um pouco incomum e indesejado para uma das participantes, ao ocupar um tempo maior do que o esperado com a criação.

Após a pesquisa com profissionais, docentes, pesquisadores e discentes, as cartelas de referencial semântico passaram por alterações, incorporadas as sugestões sendo reelaboradas para novo teste. O material elaborado será apresentado no próximo capítulo.

8.2 REFINAMENTO DO MODELO

O refinamento do modelo ocorreu pelo *redesign* das Cartelas de Referencial Semântico com auxílio de um *designer* gráfico contratado. O *redesign* delas pode ser visto na Figura 33, a seguir:

Figura 33 – *Redesign* Cartela de Principais Movimentos da Moda (Estilo)



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A Cartela de Estilos da Moda foi alterada para “Principais Movimentos da Moda”, contou com espaços maiores e teve número reduzido de Movimentos, focando no Século XX. Essa cartela contou com material de apoio, como o apresentado na Figura 34, a seguir:

Figura 34 – *Redesign* Material de Apoio

| Referências semânticas do Design de Moda | | | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Material de apoio | | | |
| Gótico Séc. XII ao XVI, cores escuras, tons fortes, motivos religiosos, tecidos pesados, silhueta esguia, elementos pontiagudos, metal. | Renescentista Séc. XVII, luto, excessos, saia curta, joalheria, cores vibrantes, padronagens, elementos da natureza, bordados, volume, cortes curvilíneos. | Romântico Séc. XVIII e XIX, peças acinturadas, ombro em evidência, colarinhos, babados, bordados, apliques forais, fitas, manga casca, decote ombro a ombro, referências da antiguidade clássica greco romana. | Roccó Déc. 1790, Maria Antonieta. Coloridos, tons pastéis, volumes, peças acinturadas, armação vitoriana, cetim, brocado, rendas, fitas, exagero. |
| Diretório Déc. 1780, silhueta esguia, cintura abaixo do busto, cores neutras em tons claros, manga princesa, decote quadrado, inspiração na Grécia clássica. | Belle Époque Déc. 1910, cores vivas, silhueta em "S", uso de espartilho e anquilha. Cores claras ou escuras e neutras. Babados, recortes e motivos forais. | Eduardiano Déc. 1910, uso de espartilho, cintura fina, saia evasê, volume, manga bufante, "Peito de Pombo", bordado, transparência, cores neutras e coloridos. | Art déco Déc. 1910, concreto, linhas retas, retangulares, marcado. Ornamento pontual, cores neutras, design abstrato, formas geométricas e angulares. |
| Art Nouveau Déc. 1940, formas orgânicas, contornos contrastantes, temas de natureza, nacionalismo e celtico, assimetria. | Charleston Déc. 1920, cores vivas, silhueta em "S", uso de espartilho e anquilha. Cores claras ou escuras e neutras. Babados, recortes e motivos forais. | Estilo Chanel Déc. 1920, saia midi, tailleur, cortes retos, peças ajustadas, cintura alta, fita, jersey, malha, plênis, corrente de metal, peças bicolor. | Surrealismo Déc. 1960, inspirado no movimento artístico, realidade paralela, cores imais, valorizar o inconsciente, ludicidade. Apliques, estampas e bordados. |
| Militarismo Déc. 1940, cortes retos, cintura justa, ombros salientes, cores e elementos de uniformes militares. Bolso grandes, recortes. | New look Déc. 1950, cintura justa, barrado há 40cm do chão. Saia goli, tailleur, manga 7/8, ombros naturais. Linhas A, H e X. Peças em cor única, cores fortes. | Rockabilly Déc. 1950, new look, pool, listras, cores claras em tons babô, vermelho e preto, jaqueta aviador, rayon, calça jeans e camiseta justa. | Futurismo Déc. 1960, plástico, jersey, fita, corte reto, linha A, H e trapézio, sêmetria, mini e micro, Colordos, tons neutros. Tecnologia, metalizado, sobreposição. |
| Pop Déc. 1960, cores intensas e vibrantes, plástico, trico, malharia, cortes justos, minissai, linha A, sêmetria, industrial cultural. | Folk Déc. 1970, referência poros escandinavos, latinos e indianos, estamparia e bordados folclóricos. Música tradicional, rústico, artesanal, étnico. | Hippie/Beatnik Déc. 1960, literatura, artes e música, colorido, puidô, estampado, bordado natural, naturalismo e liberdade. Unissex, sexualidade, tie-dye. | Punk Déc. 1970, Metal, couro, jeans, borraça. Cropped, jaqueta enxad, jeans skinny, calça bondage. Aflietres, ingerie, correntes. Fêliche e violência. |
| Yuppies Déc. 1980, Young Urban, exagero nos volumes. Materiais duráveis, termo, peças de marca, cores neutras. Cortes retos e silhueta ajustada. | Disco Déc. 1970/80, cores vibrantes, brilhos, pastéis, cetim, cini, estampados coloridos, luno, cortes justos, curtos, decote profundo, V, calça flaire, unissex. | Rockstar 1980 Peças curtas, justas, assimetria, exagero, cores escuras em tons fortes. Metais, couro, cini, legging, cintura alta fêr, cintura baixa masc. | Clubber Déc. 1990, Techno, cave, ilusão de ótica, exagero, cores vibrantes, vici, plataforma, colunoso, teatralidade, androgina. Montação. |
| Minimalista Déc. 2000, linhas retas, funcionalidade, cores neutras em tons claros, espaços vazios, luz, sem excessos, repêches simétricas. | Streetwear Déc. 1990, estilo urbano, jeans, moleton, camiseta estampada, estampas com temas juvenis, referências esportes urbanos (skate, bibe, parkour). | Grunge Déc. 1990, puidos, manchados, rasgos, sujo, calça jeans clara e camiseta. Camiseta estilo lenhador, inspirado em Kurt Cobain. | Preppy Déc. 1970, Trico e tricolore. Mocassim, camisa polo, cardigan de trico, bolins, nadze, gola alta, gravata, alfabeto. Retro-tecnológico. |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

A cartela de Referenciais Estéticos teve espaços maiores e teve número reduzido de descrições. Essa cartela contou com material de apoio, como apresentado na Figura 35, a seguir:

Figura 35 – Redesign Cartela de Referenciais Estéticos

Referências semânticas do Design de Moda

Análise/ Coleção/ Pesquisa Função principal Requisitos do design

Referentes estéticos

| Cor e superfície | Forma e silhueta | Sensações |
|------------------|------------------|-------------|
| Luz | Fusão | Justaposto |
| Matiz | Nítido | Interposto |
| Lettering | Padrões | Distante |
| Reflexo | Suavizado | Movimento |
| Transparente | Múltiplos | Rebatido |
| Tom | Exclusivo | Diffuso |
| Sombra | Contínuo | Próximo |
| Brilho | Fragmentado | Concentrado |
| Saturado | Mancha | |
| Semelhante | Opaco | |
| Contraste | Preenchido | |

Forma e silhueta

X Y A H

Sensações

Frequência
Timbre

Grosso
Fino

Vibração
Volume

Amargo
Azedo

Quente
Frio

Doce
Salgado

Áspero
Macio

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Houve aumento dos locais de escrita e cada cartela foi desenvolvida para impressão em folha A3, quando não utilizadas em PDF. ou em JPG. A Cartela de Referenciais Simbólicos teve espaços maiores e teve número reduzido de descrições. Essa cartela contou com material de apoio, como apresentado na Figura 36, a seguir:

Figura 36 – Redesign Cartela de Referenciais Simbólicos

Referências semânticas do Design de Moda

Artefato/ Coleção/ Pesquisa Função principal Requisitos do design

Referentes simbólicos

| | | | | | |
|------------|---|-------------|--------------|---|---------------|
| Bruto | ↔ | Delicado | Clássico | ↔ | Contemporâneo |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Rústica | ↔ | Fina | Sóbrio | ↔ | Elétrico |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Simples | ↔ | Elaborado | Forte | ↔ | Frágil |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Frugal | ↔ | Exagerado | Ordenado | ↔ | Desordenado |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Simples | ↔ | Luxuoso | Atalhado | ↔ | Desatalhado |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Sagrado | ↔ | Profano | Frênético | ↔ | Calmo |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Austero | ↔ | Allegre | Sensual | ↔ | Público |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Jovial | ↔ | Envelhecido | Natural | ↔ | Diário |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Feminino | ↔ | Masculino | Cosmopolita | ↔ | Rural |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Leve | ↔ | Pesado | Extravagante | ↔ | Consum |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Pacífico | ↔ | Rebelle | Movimento | ↔ | Estável |
| Descrição: | | | Descrição: | | |
| Contê | ↔ | Agressivo | Reforçado | ↔ | Tênu |
| Descrição: | | | Descrição: | | |

Utilize linhas para descrever os elementos componentes da pesquisa/ artefato ou coleção, e circule o signo mais expressivo para o elemento.

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

Uma nova cartela foi inserida às demais, a Cartela de Ferramentas de Análise. Ela foi testada apenas com profissionais mais experientes entre os profissionais que já haviam participado das pesquisas anteriores, não tendo aplicabilidade ao teste com estudantes iniciantes. Isso porque estavam nos processos iniciais do aprendizado do Processo Projetual.

Figura 37 – Cartela de Ferramentas de Análise

Referências semânticas do Design de Moda

Artefato/ Coleção/ Pesquisa Função principal Requisitos do design

Ferramentas de análise

Crie novos signos, e encontre categorias gerais a partir do Quadrado Semiótico (Greimas, 1984)

categoria geral

contrários

implica

contradiz

implica

contrários

Crie uma rede semântica com os estilos, signos e referentes estéticos que se conectam na sua pesquisa, coleção ou artefato. Em cada círculo escreva um referente.

Organize os dados dessa cartela de acordo com a caracterização de memória semântica de Mervis " & Rosch (1981)

Carac. Estéticas

Caract. Simbólicas

Caract. de Estilo

1ª coluna

2ª coluna

3ª coluna

4ª coluna

Observe os signos delimitados para sua pesquisa/artefato ou coleção, e identifique o correlato mais expressivo para cada signo.

1º correlato

2º correlato

3º correlato

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

8.3 APLICAÇÃO DA PESQUISA VALIDATIVA DO *REDESIGN* DAS CARTELAS

Em junho de 2024, depois do *redesign* das Cartelas de Referencial Semântico por um *designer* gráfico, para a avaliação e a validação do *redesign* das cartelas, participaram da pesquisa:

- 2 profissionais do *design* de moda participantes das fases anteriores da pesquisa;
- 1 docente de *Design* de Moda participante das fases anteriores da pesquisa.

Houve nova aplicação de testes de uso para desenvolvimento de coleção, para uma turma de primeiro semestre de um Curso superior em *Design* de Moda, de uma Instituição de Ensino Superior localizada em Blumenau, Santa Catarina.

A aplicação do teste foi feita durante uma aula de Desenvolvimento de Coleção por uma professora que havia participado das fases anteriores da pesquisa. Assim, ela organizou um momento para a criação em sua unidade curricular, aplicando as cartelas para o desenvolvimento de uma microcoleção de bolsas e sapatos.

Os discentes não participaram das fases anteriores da pesquisa, então, o primeiro contato com o material foi depois do refinamento do *design*. Por esse motivo, optamos por recolher apenas os dados de avaliação do *redesign* das cartelas a partir da experiência profissional da professora.

Assim, os profissionais do *design* de moda participantes participaram das fases iniciais da pesquisa efetuaram o teste em seu local de trabalho. O contato com os profissionais foi feito de forma virtual, pelo *WhatsApp*, e o material foi enviado a eles por *e-mail* e *WhatsApp*, de forma virtual, para testes utilizando os programas de *design* preferidos pelos profissionais. As cartelas foram enviadas nos formatos JPG (imagem) e PSD (editável).

O meio de teste seguiu a metodologia já mencionada e a entrega dos materiais de teste foi feita de forma impressa, presencial para a docente do Curso Superior, e na forma virtual, de forma eletrônica, para os demais profissionais do *design* de moda.

8.3.1 Questionário com profissionais do *design* de moda

A pesquisa aplicada em formato de questionário *online* do *Google Forms* foi enviada pelo *WhatsApp* a dois profissionais do *design* de moda, já caracterizados anteriormente. Esses dois profissionais possuem formação técnica e superior em *Design* de Moda e mais de vinte anos de experiência em projeto de Desenvolvimento de Produto para empresas de Santa Catarina, no segmento *fast fashion* e consultoria especializada em pesquisa de moda para empresas nacionais.

Os profissionais foram questionados quanto ao *redesign* das cartelas, como vemos na pergunta a seguir: 1. Foi fácil compreender o uso das cartelas? Foi unânime a resposta “SIM”. Aos profissionais foi solicitado que indicassem uma palavra para o método que utiliza as cartelas de referenciais semânticas para auxílio no *design* de moda e as respostas foram: “harmonia” e “facilidade”.

Dessa forma, entendeu-se que o *redesign* das cartelas facilitou a compreensão do método, o qual já havia sido validado em pesquisa anterior e essa nova pesquisa concentrou-se na aprovação do *redesign*.

8.3.2 Pesquisa de validação do *redesign* das cartelas com docente

A segunda etapa de pesquisa de avaliação e validação do *redesign* foi com a aplicação das cartelas de forma impressa em folha sulfite A3. Elas foram entregues à docente e houve uma explicação breve por parte da pesquisadora.

A docente orientou uma atividade de desenvolvimento de uma minicoleção de bolsas e sapatos, empregando as cartelas como ferramenta para refinar a pesquisa e o design dos modelos. A sessão teve a duração de quatro horas, sendo que, destas, três horas e quarenta minutos transcorreram sem a presença da pesquisadora.

A atividade começou com a sugestão da docente para que os alunos utilizassem as cartelas, iniciando pelo material de apoio da cartela de referenciais semânticos de estilo. Ela incentivou os estudantes a selecionarem movimentos da moda que pudessem embasar suas criações, progredindo posteriormente para a análise dos referenciais semânticos estéticos e simbólicos.

Após a conclusão da atividade, a professora recebeu um questionário *online* via *Google Forms*, enviado pela pesquisadora através do *WhatsApp*. Dado que o objetivo era validar o *redesign* das cartelas em um contexto de ensino, optou-se por coletar apenas as impressões da professora a respeito do desenvolvimento da aula, as percepções dos alunos e a utilidade do material didático em sala de aula

À docente foi solicitado que resumisse a aplicação das cartelas em seu novo *design* e na atividade. Segue a resposta: “Foi aplicado em atividade prática, durante uma aula, no curso de graduação em *design* de moda”. Sobre a facilidade de compreensão das cartelas para o uso, a docente informou que foi fácil compreender as cartelas, no entanto, indicou que não foi fácil explicar e obter a compreensão dos estudantes.

A docente indicou que o *redesign* das cartelas ficou responsivo, harmônico e profundo. Dessa forma, é possível compreender que o *redesign* melhorou a percepção das cartelas acerca do método, mas a compreensão do conteúdo informativo deixa o material denso. Isso pôde ser observado no último questionamento, no qual foi solicitado à docente que utilizasse uma palavra para descrever o método que utiliza as cartelas de referenciais semânticos para auxiliar o *design* de moda e a palavra indicada pela docente foi “aprofundamento”.

Assim, a partir dos dados levantados nessa pesquisa, foi possível tecer algumas conclusões acerca do uso de método e sua aplicação por meio de Cartelas de Referentes Semânticos, bem como sua usabilidade e aplicabilidade no cotidiano do trabalho do *designer* de moda, do discente e do docente em cursos superiores de *Design* de Moda no Brasil. As conclusões sobre os dados e as análises desta pesquisa serão apresentadas nas Considerações Finais, a seguir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção dos dados dessa pesquisa seguiu a hipótese inicial, a de que a sistematização interpretativa dos fenômenos subjetivos relacionados à caracterização do artefato de moda poderia auxiliar no processo interpretativo do *designer* de moda e aumentar sua assertividade.

Logo, buscou-se atribuir o uso dessa sistematização de forma mais abrangente, criando-a para ser um auxílio no ensino e aprendizagem do processo criativo em cursos superiores de *Design* de Moda. A partir dos dados obtidos nos testes de pesquisa avaliativa, foi possível concluir que havia interesse em um método interpretativo próprio para o *design* de moda.

Essa assertiva, vinda de profissionais de diferentes ramos do *design* de moda, nos auxiliou a concluir a necessidade de um método fluído, aberto e mutável, conforme a necessidade de aplicação do *designer*. Para a construção desse método foi necessária profunda leitura dos conhecimentos utilizados durante o trabalho no *design* de moda, a Semiótica, a Semântica, a Moda e a Ergonomia cognitiva.

Neste sentido, o uso desse conhecimento é fluído para o *designer* sênior, mas após a pesquisa avaliativa, mostrou-se denso e complexo para profissionais iniciantes, principalmente, para os discentes. Diante disso, podemos concluir que o trabalho do profissional *designer* de moda é complexo e profundo nas questões que envolvem a estética e a comunicação simbólicas.

Um grande desafio originou-se dessa complexidade: como seria possível integrar esse conhecimento em um método fluído? Como seria possível organizar esse material interpretativo em um método que fosse, de forma sistematizada, inteligível, compreensível, usual, prático e intuitivo? A resposta a esses questionamentos veio a partir da tese de doutoramento de Celio Teodorico dos Santos (2009), na utilização de Cartelas de Referenciais Semânticos.

Nesta pesquisa, as cartelas (Santos, 2009) foram divididas em: Cartelas de Referentes Semânticos de Estilos da Moda, que incorporou os movimentos da moda ao longo do século XX; a Cartela de Referentes Semânticos Simbólicos, que incorporou signos, de acordo com o estudo semiótico; e a Cartela de Referentes Semânticos Estéticos, que incorporou as características estéticas de forma e superfície.

Ademais, a tese de Santos (2009), criada e utilizada para o *design* de produto, serviu como modelo e guia para a constituição de uma metodologia e para uma organização sistemática própria para o *design* de moda. Em aplicação desse modelo com profissionais e discentes percebeu-se fluidez com *designers* seniores, uma vez que a metodologia e sua sistematização se adequaram à linha de raciocínio própria de cada *designer*, bem como profissionais docentes, provando-se um método fluído, intuitivo e inteligível para as necessidades do Processo Criativo do *Design* de Moda.

No entanto, para os discentes e *designers* juniores, o método ainda se apresentava complexo, a sistematização era pouco intuitiva e demandava tempo para o estudo e compreensão dos referentes semânticos contidos nas cartelas. Logo, essa situação nos leva a duas conclusões: a. no uso cotidiano de profissionais juniores, há a necessidade de limitar o número de referentes, uma solução plausível seria a criação de modelos prontos de cartelas, com indicação de trocas de referentes mais utilizáveis, dando-lhes as possibilidades de alterações dos referentes e ajudando-lhes nesse começo de uso do método, até conseguirem concluir as alterações com seus conhecimentos próprios. E b. Conclui-se que o letramento visual, como a prática criativa em sua interdisciplinaridade, para *designers* e para discentes, necessita incorporar o tempo da reflexão ao processo criativo.

Portanto, a aplicação do método para discentes mostrou a necessidade de um certo tempo de auxílio, bem como a necessidade de revisitar conceitos da Moda, da Semântica, da Semiótica e o do *Design*.

Essas duas conclusões, no entanto, não invalidaram a importância da utilização do método sistematizado, mas nos permitiram compreender a importância do letramento visual em todas as fases de estudo em Cursos Superiores de *Design* de Moda na formação de profissionais capacitados para a complexidade do Processo Criativo no *Design* de Moda.

Por isso, podemos dizer que o método gerado nessa tese apresentou grande auxílio, como direcionamento para organização do pensamento projetual no *design* de Moda e para o estudo dos requisitos do *design* de Moda presente em estudos da Semântica, Semiótica, Moda e *Design*.

A proposta do método como analítico pautou-se na ergonomia cognitiva, portanto, propondo dar alicerces para a prática do pensamento projetual sobre a forma e a superfície do produto de moda.

Uma percepção que não poderia deixar de ser feita nessa conclusão é a de que o trabalho do *designer* de moda estabelece-se por um conjunto de observações do *designer* acerca das questões semânticas e semióticas da forma, da superfície e dos objetos em seu todo.

Portanto, uma sistematização interpretativa utilizando referenciais semânticos relacionados à caracterização do artefato de moda, não conseguiria em momento algum excluir a função humana de um *designer* de moda que saiba conduzir uma maneira própria de pensar o *design* de artefatos de moda. Ademais, considerando que a metodologia projetual própria do *design* para a moda é apresentada e utilizada a partir das primeiras fases dos cursos superiores em *design* de moda, não caberia inserir um método projetual nessa sistematização.

Nesse sentido, observando, em pesquisa exploratória em agosto de 2020, que o *designer* busca a aplicação de um ou mais métodos durante seu pensamento projetual. Uma conclusão importante tomada ao iniciar essa pesquisa foi de que, seria de primordial importância que uma sistematização interpretativa mantivesse a liberdade de o *designer* aplicar seus métodos próprios ou as metodologias do *design* de moda.

Outra conclusão, e que tornou essa pesquisa ampla e talvez mais complexa, foi de que há uma diversidade de saberes relacionados a interpretação e a semântica, e que desenharam o pensar e fazer *design*. Sendo necessário buscar referentes semânticos que fossem capazes de esboçar esse pensar e fazer. Ainda, organizando-os e apresentando-os seguindo uma ergonomia cognitiva necessária ao *design*. Essa conclusão orientou essa pesquisa na busca por referentes nos Campos do Conhecimento que englobam os saberes de modelação sónica e significação das coisas: o *design* de moda em suas metodologias, para compreender a amplitude de possibilidades projetuais; a semiótica, na orientação para o conhecimento da forma e função dos signos; a semântica, por estabelecer-se de forma a ser aplicável e compreensível nos artefatos; a moda, como o conjunto dos saberes que surgem

das mais diversas relações humanas no tempo; e a ergonomia cognitiva, como auxílio na compreensão do pensar e interpretar humano.

Portanto, buscou-se cercar esse fazer e pensar *design*, sabendo não conseguir esgotar os saberes que englobam a capacidade imaginativa, pensativa, criativa do ser humano e apresentar uma base sólida de saberes organizada como um método analítico. A forma de cartelas buscou cercar as formas de fazer o *design* de moda nas possibilidades de aplicar-se em mesas de trabalho, painéis, em *tablets* ou programas de edição, tentando manter a sua aplicabilidade nas variadas metodologias e formas de pensar e fazer *design* de moda.

Ao final desta pesquisa, concluiu-se que foi possível desenvolver um modelo interpretativo que facilita a compreensão dos elementos significativos dos artefatos de moda. Este modelo, apresentado como ferramentas úteis, impressas ou digitais, destina-se a apoiar o processo criativo dos profissionais de design, além de ser aplicável no ensino e na aprendizagem das questões subjetivas relacionadas ao design de artefato.

Além disso, a sistematização interpretativa, baseada em referenciais semânticos específicos para a caracterização dos artefatos de moda, mostrou-se eficaz em auxiliar o processo criativo dos designers, aumentando sua assertividade e economizando tempo nas fases iniciais do design. Ademais, essa abordagem também se revelou valiosa no contexto educacional, promovendo um melhor entendimento do processo criativo em cursos de design de moda.

REFERÊNCIAS

AMARO. **Jaqueta de Leather gola removível**, 2021a. Disponível em: https://amaro.com/br/pt/c/moda-feminina/roupas/jaquetas/50300508_0002/jaqueta-de-leather-gola-removivel/preto. Acesso em: 19 jun. 2021.

AMARO. **Blazer alfaiataria bolso e cinto removível**. 2021b. Disponível em: https://amaro.com/br/pt/c/moda-feminina/roupas/blazers/50300573_0002/blazer-alfaiataria-bolso-e-cinto-removivel/preto. Acesso em: 19 jun. 2021.

AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman. **Revista Estudos do Discurso**, v. 1, n. 12, jan.-abr. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/bjLH7zFRPJQwxJgJhjJCzPB/?lang=pt>. Acesso em: 19 fev. 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. 3. reimpr. São Paulo: Edições 70, 2016.

BARTHES, Roland. **O grão da voz**. São Paulo: Edições 70, 1981. v. 37.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAXTER, Mike R. **Projeto de produto**: guia prático para o design de novos produtos. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2000.

BLUNT, Anthony. **Teoria artística na Itália 1450-1600**. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

BONA, Sheila Fernanda. **Método de projeto de coleção em design de moda: uma configuração para micro e pequenas empresas**. 2019. 138 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Moda, Área de Concentração Design e Tecnologia do Vestuário, Ceart, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2019. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/6295/Disserta__o_Sheila_Fernanda_Bona_15816930311845_6295.pdf. Acesso em: 05 ago. 2024.

BONSIEPE, Gui *et al.* **Metodologia experimental**: desenho industrial. Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **O poder do simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BRASIL. Ministério da Educação. CNE. **Resolução n. 5, de 8 de março de 2004**. Brasília, 8 mar. 2004. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rces05_04.pdf. Acesso em: 05 ago. 2024.

BÜRDEK, Bernhard E. **Diseño. História, teoría y práctica del diseño industrial**. 3. ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gil S.A., 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2008.

CHAUVEL, Lucrecia Escudero. Cambio de tendencias y paradigmas. In: GAGO, José Maria Paz; TERRACCIANO, Bianca; NANNINI, Victoria (orgs.). **Volver a la Moda... em la Web**. Designis Serie Intersecciones. Rosario: UNR editora, 2020. p. 9-14.

COSTA, Suéllen Mota Marques *et al.* Aplicando as bases da economia criativa: metodologias ativas na aprendizagem. In: MENDONÇA, Rosângela Míriam L. O.; FIGUEIREDO, Márcia Câmara Bandeira de. (orgs.). **Economia criativa: práticas para inovação e desenvolvimento**. Belo Horizonte: EdUEMG, 2019.

ENGLER, Rita de Castro; MOURÃO, Nadja Maria. Design, artesanato e empreendimentos criativos: caminhos para sustentabilidade. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson; FRANZATO, Carlo; GAUDIO, Chiara del. (orgs.). **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. p. 307-323.

FALZON, Pierre. **Ergonomia**. Tradução de Giliane M. J. Ingratta, Marcos Maffei, Marcia W. R. Sznclwar, Maurício Azevedo de Oliveira, Agnes Ann Puntch. São Paulo: Edgar Blücher, 2014.

FUENTES, R. **A prática do design gráfico**: uma metodologia criativa. São Paulo: Rosari, 2006.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 8. ed. São Paulo: Escrituras, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julius. **Semiótica figurativa e semiótica plástica**. Significação, n. 4, jul. 1984.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio-Apicuri, 2016.

JORNAL DAS MOÇAS. Rio de Janeiro, 26 ago. 1948. n. 1732.

JUNG, Sojin; JIN, Byounggho. Da quantidade à qualidade: compreensão dos consumidores de slow fashion para sustentabilidade e educação do consumidor. **International Journal of Consumer Studies**, v. 40, n. 4, p. 410-421, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/ijcs.12276>. Acesso em: 05 ago. 2024

KRIPPENDORFF, Klaus. **The semantic turn**: a new foundation for design. Boca Raton: Taylor & Francis Group, 2005.

LEPLAT, Jacques; MONTMOLLIN, Maurice. As relações de vizinhança da ergonomia com outras disciplinas. In: FALZON, Pierre. **Ergonomia**. Tradução de Giliane M. J. Ingratta, Marcos Maffei, Marcia W. R. Sznclwar, Maurício Azevedo de Oliveira, Agnes Ann Puntch. São Paulo: Edgar Blücher, 2014.

LÖBACH, Bernd. **Industrial design**: bases para configuração dos produtos industriais. Tradução de Freddy Van Camp. São Paulo: Edgar Blücher, 2001.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: pesquisa, planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. São Paulo: Atlas, 1999.

MARTINS, Cibele Cristina. A moda e o coletivo, a roupa e a individualidade. In: SCOZ, Emanuella (org.). **A roupa**: a evolução da roupa em sua relação com a sociedade. Do ano 1000 d.C. até o século XX. 2. ed. Blumenau: AmoLer, 2019. p. 152-158.

MENDES, Valerie; LA HAYE, Amy; BORGES, Luís Carlos (Trad.). **A moda do século XX**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MERVIS, Carolyn B.; ROSCH, Eleanor. Categorization of natural objects. **Revista Psychol.**, p. 89-115, 1981.

MISUKO ONO, Maristela. Design, cultura e identidade no contexto da globalização. **Revista Design em Foco**, v. 1, n. 1, p. 53-66, jul.-dez. 2004.

MONTEMEZZO, Maria Celeste de Fátima Sanches. **Diretrizes metodológicas para o projeto de produto de moda no âmbito acadêmico**. 2003. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/97020>. Acesso em: 05 ago. 2024

MORAES, Dijon; KRUCKEN, Lia; REYES, Paulo (orgs.). **Cadernos de estudos avançados em design**: identidade. Barbacena: EdUEMG, 2010.

MUKAROVSKI, Jan. **Signo, función y valor**: estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky. Tradução de Jarmila Jandová e Emil Volek. Bogotá: Plaza & Janés Editores Colombia S.A., 2000.

NORMAN, Donald A. **O design do dia a dia**. Tradução de Ana Deiró. São Paulo: Rocco, 2006.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho. **Moda também é texto**. São Paulo: Rosari, 2007.

PANIZZA, Mirian Fonini; BARRETO, Sueli *et al.* **Design de Moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

PIMENTEL, Juliana Bragança de M. **Fashion editorial - produção de moda**: metodologia aplicada para a construção de editoriais de moda. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

PODANOSKI, Ilka Martins *et al.* Reinterpretando signos culturais para o design de moda. 2015. *In*: ENCONTRO DE PESQUISA EM MODA. 2015, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UDESC, 2015.

ROSÁRIO, Lígia de Oliveira. Moda e design: o desafio da diferenciação. In: MORAES, Dijon; KRUCKEN, Lia; REYES, Paulo (orgs.). **Cadernos de estudos avançados em design: identidade**. Barbacena: EdUEMG, 2010. p. 26-35.

SANTOS, Leni Pedro de. Moda e ética: interfaces do universo de consumo contemporâneo. **Revista Jurídica Centro Universitário Christus**, v. 10, n. 1, 2007.

SAVICKIENE, Jolanta. Paradigmas de ensino e aprendizagem da moda: o currículo e os princípios do ensino de moda. **Vilnius: Vilniaus Universiteto Leidykla**, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.15388/ActPaed.2022.24.2.4>. Acesso em: 22 set. 2021.

SCHULZE, Horst. **Um sistema da moda?** Moda e design gráfico. São Paulo: Senac, 2015.

SILVEIRA, Angela Maria. Percepção e cognição: uma leitura plástica de imagens do design gráfico. **Revista da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, v. 22, n. 3, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-512X2020000200006>. Acesso em: 23 ago. 2021.

TOMASELLA, Esther. **Moda e estilo no cinema**: um estudo comparativo. São Paulo: Edições 70, 2018.

VIEIRA, Daniel Francisco; SILVA, Luciana de Arruda Pinto. Entre rupturas e continuidades: o design no Brasil a partir de depoimentos de pioneiros. In: BONA, Sheila Fernanda; FIORE, Mariangela S. P. (orgs.). **Design em perspectiva**: metodologias e práticas inovadoras. Florianópolis: Insular, 2014. p. 25-3.

APÊNDICE A – QUESTIONÁRIO PRÉ-TESTE E ENTREVISTA

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

Questionário pré teste

Este questionário é parte da tese de doutorado de EMANUELLA SCOZ, com orientação do professor CELIO TEODORICO DOS SANTOS, para o doutorado em DESIGN da UDESC.

O objetivo da pesquisa de doutorado é facilitar a atividade profissional, como o ensino e aprendizagem do processo criativo do design de moda.

Agradeço a você que aceitou participar dessa pesquisa.

Contatos: manuh.scoz@gmail.com

emanuella_design@hotmail.com

47 98863-3260

*Obrigatório

1. E-mail *

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste



GABINETE DO REITOR

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

O(a) senhor(a) está sendo convidado a participar de uma pesquisa de doutorado intitulada REFERENCIAIS SEMÂNTICOS A PARTIR DE ARTEFATOS DE MODA, E DIRETRIZES ESTÉTICAS, SIMBÓLICAS E DE ESTILO PARA O PROCESSO CRIATIVO DO DESIGNER.

Serão 3 fases de pesquisa aplicada:
 1º responder o questionário pré-teste.
 2º utilizar o material gráfico físico.
 3º responder o questionário pós-teste.

O prazo de participação é de Março a Setembro de 2022.

O **objetivo geral** dessa pesquisa é elaborar diretrizes interpretativas para o desenvolvimento de produtos de moda, a partir dos referenciais semânticos dos artefatos, tendo como base de estudo empírico produtos slow fashion.

Os **objetivos específicos** são:

- Fundamentar a relação do ser humano com os objetos, e identificar referenciais semânticos;
- Analisar metodologias de PDP, e ferramentas úteis para interpretação no design de moda;
- Elaborar revisão diacrônica e sincrônica de artefatos de moda;
- Categorizar e Indicar diretrizes estéticas, simbólicas e de estilo;
- Analisar dados de pesquisa teórica qualitativamente;
- Validar dados de pesquisa com estudantes e profissionais;
- Reconhecer diretrizes estéticas, simbólicas e de estilo dos objetos de moda slow fashion com designers do segmento;
- Testar a aplicação das diretrizes e analisar dados qualitativa e quantitativamente;

Você não terá despesas e nem será remunerado pela participação na pesquisa.

Dos **riscos**:

- Uso excessivo de recursos de tempo dos entrevistados.
- Constrangimento ou
- Necessidade de maiores informações.
- Algumas informações utilizadas na pesquisa podem não coincidir com conhecimentos reconhecidos pelos participantes.

Da **resolução dos riscos**:

- Fica a seu critério a participação na pesquisa, ou a não participação, bem como a desistência, sem danos de nenhuma monta.
- A não participação ou desistência acarretará na exclusão dos dados obtidos na aplicação da pesquisa com o participante até o momento da saída.
- Quaisquer esclarecimentos necessários serão permitidos ao participante durante a pesquisa.
- De maneira alguma será vetada a livre expressão do participante, que poderá discorrer sobre seu constrangimento e descontentamentos.
- As sugestões dos participantes poderão acarretar alterações no questionário e na entrevista.
- Durante a aplicação poderão ser feitas explicações ao participante que solicitar.
- Esse questionário pode ser pausado a qualquer momento.

Avenida Madre Benvenuta, 2007, Itacorubi, CEP 88035-901, Florianópolis, SC, Brasil.
 Telefone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cep.udesc@gmail.com
 CONEP - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa
 SRTV 701, Via W 5 Norte - Lote D - Edifício PO 700, 3º andar - Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040
 Fone: (61) 3315-5878/ 5879 - E-mail: conep@saude.gov.br

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

- A privacidade será mantida através da não-identificação de seus dados pessoais, como documentos, nome e e-mail.
- Salvo por vontade do entrevistado, seu nome será citado na tese como participante de pesquisa, e os dados recorrentes de sua resposta receberão nome de participante fictício.
- O local, data e hora de participação na pesquisa será definido pelo participante

Configuram-se como **benefícios** imediatos direto de participar dessa pesquisa:

- O entrevistado receberá, gratuitamente, as ferramentas metodológicas geradas durante essa pesquisa, que são: a cartela de referenciais semânticos de estilo da moda, a cartela de referenciais semânticos simbólicos, e a cartela de referenciais semânticos estéticos, bem como um calendário com as datas importantes, post its personalizados para o teste físico e um cartão com informações do uso das cartelas.
- Após o término da tese, o participante receberá gratuitamente, o material gráfico final.
 - Os dados gerados pela aplicação dos questionários e da entrevista com os participantes da pesquisa serão armazenados, em nuvem (google drive) e em disco externo próprio, pela pesquisadora principal, e serão excluídos permanentemente após o prazo de cinco anos.

Após a conclusão dessa pesquisa, é esperado que os dados gerados sejam apresentados em eventos de pesquisa de design e moda. Além da elaboração dessa tese, é esperado contribuir para os estudos de design e moda por meio da publicação de artigos científicos, e da participação em eventos da área.

NOME DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL PARA CONTATO: Emanuella scoz

NÚMERO DO TELEFONE: 47 9886332-60

ENDEREÇO: Rua Monte Carlo, 277. Bairro Badenfurt, Blumenau- Santa Catarina

ASSINATURA DO PESQUISADOR:

Emanuella Scoz

Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos – CEPISH/UEDESC

Av. Madre Benvenuta, 2007 – Itacorubi – Florianópolis – SC -88035-901

Fone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cep.uedesc@gmail.com

CONEP- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: conep@saude.gov.br

TERMO DE CONSENTIMENTO

Declaro que fui informado sobre todos os procedimentos da pesquisa e, que recebi de forma clara e objetiva todas as explicações pertinentes ao projeto e, que todos os dados a meu respeito serão sigilosos. Eu compreendo que neste estudo, as medições dos experimentos/procedimentos de tratamento serão feitas em mim, e que fui informado que posso me retirar do estudo a qualquer momento.

Nome por extenso _____

Assinatura _____ Local: _____ Data: ____/____/202__.

Avenida Madre Benvenuta, 2007, Itacorubi, CEP 88035-901, Florianópolis, SC, Brasil.

Telefone/Fax: (48) 3664-8084 / (48) 3664-7881 - E-mail: cep.uedesc@gmail.com

CONEP- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa

SRTV 701, Via W 5 Norte – Lote D - Edifício PO 700, 3º andar – Asa Norte - Brasília-DF - 70719-040

Fone: (61) 3315-5878/ 5879 – E-mail: conep@saude.gov.br

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

2. Declaro que fui informado sobre todos os procedimentos da pesquisa e, que recebi de forma clara e objetiva todas as explicações pertinentes ao projeto e, que todos os dados a meu respeito serão sigilosos. Eu compreendo que neste estudo, as medições dos experimentos/procedimentos de tratamento serão feitas em mim, e que fui informado que posso me retirar do estudo a qualquer momento. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Concorro
☐ Não Concorro

3. Permito que os dados gerados nessa pesquisa sejam utilizados e divulgados pelo pesquisador. (Seus dados pessoais não serão divulgados) *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

4. Permito que meu nome seja citado na sessão de metodologia de pesquisa da tese, como participante dessa pesquisa. Sabendo que nas sessões de apresentação e análise dos dados, meu nome não será citado, e receberei um pseudônimo. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Permito
☐ Não Permito

5. *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Opção 1

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

**Características
do
participante**

Essa sessão trata das características pessoais do designer. São questionamentos importantes para categorizar e classificar os perfis empreendedores.

6. Qual sua faixa de idade? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 15-25 anos
- ☐ 25-35 anos ☐ 35-45 anos
- ☐ Mais de 45 anos

7. Qual gênero você se identifica? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Feminino
- ☐ Masculino
- ☐ Transgênero
- ☐ Queer
- ☐ Intersexo
- ☐ Agênero

8. Em que classe social você se encaixa, considerando o grupo de convivência familiar? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ A (mais de 20 salários mínimos)
- ☐ B (de 10 a 20 salários mínimos)
- ☐ C (de 4 a 10 salários mínimos)
- ☐ D (de 2 a 4 salários mínimos)

9. Descreva: curso de formação e a principal atividade profissional atual *

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

10. Qual sua atividade principal *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Empreendedor do Design de Moda *Pular para a pergunta 11*
- ☐ Docente ou Pesquisador *Pular para a pergunta 14*

Características do
Negócio/ Marca

Nessa sessão questionaremos as características do seu negócio.
Responda mesmo que não seja formalizado.

11. Escolha a opção em que se enquadra seu negócio *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ MEI
- ☐ MPeg
- ☐ Informal

12. Seu negócio possui, ou você utiliza (escolha mais de uma se necessário): *

Marque todas que se aplicam.

- ☐ Marca própria
- ☐ Local próprio para criação
- ☐ Local próprio para produção
- ☐ Coworking
- ☐ Serviços terceirizados

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

13. Nessa questão, marque a caixa da direita apenas se ela estiver correta: *

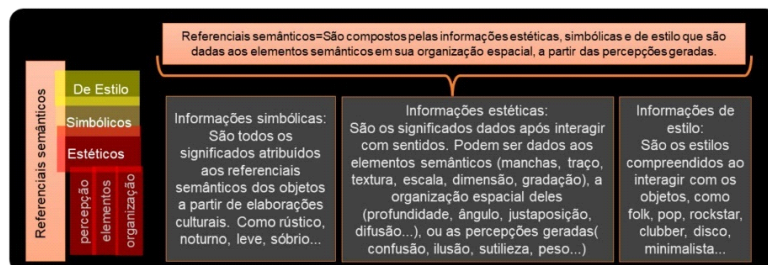
Marque todas que se aplicam.

| | 1-50 peças | 50-100 peças | Mais de 100 peças | Somente por mim | Por outros colaboradores |
|----------------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|-----------------------------|
| Nºpeças produzidas mês | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Criação feita por | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Produção feita por | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Marketing e mídias feitos por | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Vendas feitas por | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Pré e pós vendas feitos por | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| Entregas feitas por | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

3. Referente ao processo
criativo

A ser respondida pelo criador principal, professor ou
pesquisador

Nessa sessão, utilizamos alguns termos de pesquisa, eles são relacionados conforme a figura da esquerda, e suas definições estão à direita:



14. Você conhece alguma ferramenta de design que contenha/indique/apresente os referenciais semânticos dos artefatos, e permita leitura, análise e compreensão de objetos ao utiliza-la? Se Sim, descreva quais? Se não, digite não. *

15. Você conhece alguma ferramenta do design que contenha/indique/apresente os referenciais simbólicos, estéticos, ou de estilo da moda? Se Sim, descreva quais? Se não, digite não. *

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

16. SE PROFESSOR/PESQUISADOR: Você conhece ou utiliza alguma ferramenta do design que indique/contenha os referenciais semânticos, e auxilie a compreender as informações subjetivas atribuídas aos artefatos e seus elementos constituintes? Ex. de conceitos simbólicos (pesado, bonito, rústico, alegre etc). Ex. de conceito estéticos (estático, reto, maleável, orgânico, industrial etc). Ex de conceito de estilo (pop, rococó, rocker, aristocrático etc)? Se Sim, descreva quais? Se não, digite não.

17. COMO ESTUDANTE: Quando você aprendeu os conceitos subjetivos atribuídos aos artefatos, teve como recurso de aprendizagem alguma ferramenta que auxiliasse a análise e leitura semântica dos objetos e seus elementos constituintes? Ex. de conceitos simbólicos (pesado, bonito, rústico, alegre etc). Ex. de conceitos estéticos (estático, reto, maleável, orgânico, industrial etc). Ex. de conceitos de estilo (pop, rococó, rocker, aristocrático etc). Se Sim, descreva quais? Se não, digite não.

25/02/2022 16:40

Questionário pré teste

18. SE EMPREENDEDOR: Você conhece e utiliza no seu trabalho de pesquisa/criação etc, métodos ou ferramentas que auxiliem a leitura semântica dos artefatos? ajudando a identificar, selecionar ou compreender os conceitos simbólicos (pesado, bonito, rústico, alegre etc), estéticos (estático, reto, maleável, orgânico, industrial etc), e de estilo (pop, rococó, rocker, aristocrático etc). Se Sim, descreva quais? Se não, digite não.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

<https://docs.google.com/forms/d/1kL-FMWawyyOC7CL2f3udorWOBL-zYphnIRyCm9RMObl/edit>

10/10

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE B – QUESTIONÁRIO PÓS-TESTE E ENTREVISTA

07/11/2021 13:37

Questionário Pós Teste- 20minutos

Questionário Pós Teste- 20minutos

Este questionário é parte da tese de doutorado de EMANUELLA SCOZ, com orientação do professor CELIO TEODORICO DOS SANTOS, para o doutorado em DESIGN da UDESC, iniciado em Agosto de 2020. Essa pesquisa será aplicada com Designers de moda do modelo SLOW FASHION, que autem em centros urbanos nacionais. Serão 3 fases de pesquisa: 1- questionário pré teste. 2- uma entrevista painel, em que eu (pesquisadora Emanuella Scoz), conversarei com você (designer participante). 3- este questionário.

***Obrigatório**

1. E-mail *

2. Eu li o enunciado e concordo em responder as questões e permito que os dados gerados neste questionário sejam utilizados e divulgados pelo pesquisador. (Seus dados pessoais não serão divulgados) *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

Sobre o Processo Criativo:

A ser respondido pelo criador principal

3. Percebeu melhora na compreensão das informações simbólicas, estéticas e de estilo? Escolha o grau de melhora nas caixas da direita, em que: 1- notei pouca ou nenhuma melhora; 2- notei uma certa melhora, mas nada substancial; 3- notei melhora em alguns temas; 4- notei uma boa melhora; 5- notei uma melhora substancial *

Marque todas que se aplicam.

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|-----|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Sim | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

4. Percebeu melhora na elaboração de características de estilo, simbólicas e estéticas durante a criação? Escolha o grau de melhora nas caixas da direita, em que: 1- notei pouca ou nenhuma melhora; 2- notei uma certa melhora, mas nada substancial; 3- notei melhora em alguns temas; 4- notei uma boa melhora; 5- notei uma melhora substancial *

Marque todas que se aplicam.

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|-----|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Sim | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

5. As diretrizes semânticas apontadas nas cartelas foram importantes para conduzir, facilitar, melhorar ou auxiliar o processo criativo? Escolha o grau de melhora nas caixas da direita, em que: 1- notei pouca ou nenhuma melhora; 2- notei uma certa melhora, mas nada substancial; 3- notei melhora em alguns temas; 4- notei uma boa melhora; 5- notei uma melhora substancial *

Marque todas que se aplicam.

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|-----|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Sim | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

6. Após o uso das cartelas, você as utilizaria em seu processo criativo? Escolha o grau de melhora nas caixas da direita, em que: 1- notei pouca ou nenhuma melhora; 2- notei uma certa melhora, mas nada substancial; 3- notei melhora em alguns temas; 4- notei uma boa melhora; 5- notei uma melhora substancial *

Marque todas que se aplicam.

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|-----|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Sim | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

07/11/2021 13:37

Questionário Pós Teste- 20 minutos

7. Acredita que as cartelas de diretrizes semânticas de estilo, estética e simbólicas do design de moda para slow fashion são ferramentas inovadoras para o processo do design? Escolha o grau de melhora nas caixas da direita, em que: 1- notei pouca ou nenhuma melhora; 2- notei uma certa melhora, mas nada substancial; 3- notei melhora em alguns temas; 4- notei uma boa melhora; 5- notei uma melhora substancial *

Marque todas que se aplicam.

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|-----|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Sim | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

8. Você conhecia as diretrizes estéticas apresentadas na cartela, ou outras diretrizes estéticas, de forma a utilizá-las na pesquisa por informações, compreensão de elementos subjetivos de pesquisa e concepção de artefatos? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

9. Você conhecia as diretrizes simbólicas apresentadas na cartela, ou outras diretrizes simbólicas, de forma a utilizá-las na pesquisa por informações, compreensão de elementos subjetivos de pesquisa e concepção de artefatos? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

07/11/2021 13:37

Questionário Pós Teste- 20minutos

10. Você conhecia as diretrizes de estilo apresentadas na cartela, ou outras diretrizes de estilo, de forma a utilizá-las na pesquisa por informações, compreensão de elementos subjetivos de pesquisa e concepção de artefatos?
- *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

APÊNDICE C – CARTELA DE REFERENCIAIS DE ESTILO

REFERENCIAIS DE ESTILO

Produto:

Função Principal:

Requisitos do Design

| ESTILO | Descrição de principais elementos de estilo | ESTILO |
|-----------------|---------------------------------------------|----------------|
| camponês | | nobreza |
| gótico | | renascimento |
| rococó | | diretório |
| romantismo | | boemia |
| belle époque | | industrial |
| charleston | | mov. moderno |
| art nouveau | | art decó |
| divas hollywood | | disr. Chanel |
| 1940 | | new look |
| rockabilly | | hippie/beatnik |
| folk | | pop |
| futurismo | | rockstar |
| punk | | disco |
| yuppies | | streetwear |
| clubber | | grunge |
| minimalismo | | Preppy |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE D – CARTELA DE REFERENCIAIS ESTÉTICOS

REFERENCIAIS ESTÉTICOS

Produto

Função principal

Requisitos do Design

Elementos Semânticos

| VISÃO | AUDIÇÃO/ TATO | SUPERFÍCIE | CORRELAÇÃO | F O R M A | |
|---------------|---------------|------------|--------------|-------------|---------------|
| matiz | vibração | manchas | retas | simetria | continuidade |
| tom | pressão | contraste | área | assimetria | semelhança |
| luz | | ponto | ângulo | contraste | exclusividade |
| sombra | | traço | arredondadas | direção | unidade |
| reflexo | | linha | sinuosas | imitação | múltiplos |
| preenchimento | | gradiente | contorno | repetição | singular |
| | | brilho | | associações | variado |
| | | natural | | | gradação |
| | | artificial | | | fragmento |

Elementos da Forma

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

Organização espacial

| DIMENSÃO | S O M | E F E I T O |
|--------------|--------|----------------|
| profundidade | volume | ênfase |
| tamanho | | estática |
| | | movimento |
| | | pictorialidade |
| | | difusão |
| | | concentração |

CORRELAÇÃO

| | |
|--------------|----------------|
| constância | rebatimento |
| inconstância | ênfase |
| excesso | aproximação |
| escassez | distanciamento |
| economia | semelhança |
| justaposição | diferença |
| interposição | continuidade |
| | fechamento |

ORIENTAÇÃO ESPACIAL

| | |
|-------------|-------------|
| perspectiva | direção |
| tridimensão | propensão |
| bidimensão | de centro |
| | linearidade |

P e r c e p ç õ e s

| PARALAXE de MOVIMENTO | PREGNÂNCIA DA FORMA | |
|------------------------|---------------------|--------------|
| convergência binocular | agradável | tranquilo |
| disparidade binocular | desagradável | simplicidade |
| destaque | confusão | raridade |
| ilusão ótica | harmonia | durabilidade |
| | desarmonia | previsível |
| | estabilidade | complexo |
| | instabilidade | ousadia |
| | monotonia | sobriedade |
| | exagero | sutileza |
| | discrição | timidez |
| | tensão | espontâneo |

CORRELAÇÃO

| | |
|--------------|----------------|
| peso | irregularidade |
| equilíbrio | exclusividade |
| destaque | profusão |
| uniformidade | |
| continuidade | |
| regularidade | |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE E – CARTELA DE REFERENCIAIS SIMBÓLICOS

REFERENCIAIS SIMBÓLICOS

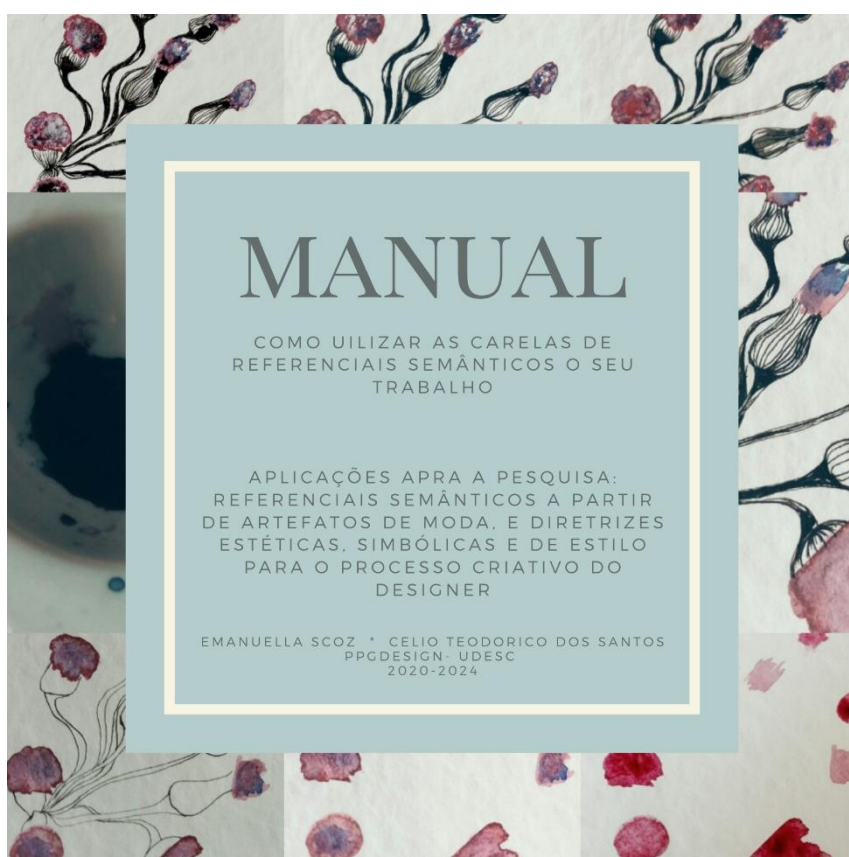
Produto:
Função principal

Requisitos do Design

| SIGNO | referente estético | SIGNO | SIGNO | referente estético | SIGNO |
|-------|--------------------|---------------|-------|--------------------|---------------|
| | bruto | delicado | | frenético | calmo |
| | rústico | fino | | sensual | púdico |
| | simples | elaborado | | noturno | diurno |
| | frugal | exagero | | exótico | trivial |
| | pobre | riqueza | | atual | antigo |
| | sagrado, profano | científico | | cosmopolita | rural |
| | austero | alegre | | militar | civil |
| | ocultismo | celestial | | racional | irracional |
| | frívolo | profundo | | passivo | ativo |
| | jovial | envelhecido | | desregrado | regrado |
| | feminino | masculino | | liberto | preso |
| | leveza | pesado | | extravagante | comum |
| | clássico | contemporâneo | | pacífico | guerreiro |
| | sóbrio | ébrio | | rebeldia | pacífico |
| | força | fragilidade | | movimento | estabilidade |
| | ordem | desordem | | doçura | agressividade |
| | alinhado | desalinhado | | reforçado | delicado |
| | humano | bárbaro | | artístico | habitual |
| | novo luxo | luxo real | | | |

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE F – CARTÃO DE INFORMAÇÕES



Este conjunto contém 3
cartelas de Referencial
Semântico:

- 1. de Estilos**
- 2. Estéticos**
- 3. Simbólicos**

APLIQUE-AS:

1. Na pesquisa com
consumidor E/OU;
2. Na decodificação da
pesquisa E/OU;
3. Na geração de alternativas

.....

USE-AS CONFORME:

DE ESTILOS: Insira as
informações no
cabeçalho.
identifique e marque com
x um ou mais estilos da
forma. Marque o grau de
predominância (seta) mais
próximo do estilo para
mais predominante, mais
próximo do centro para
menos predominante.
Insira, na caixa, os
elementos da forma que
caracterizam o estilo.

SÍMBÓLICOS:
Identifique um ou
mais conceitos
simbólicos. Marque,
na caixa, uma linha
próxima ao conceito
simbólico
predominante. Mais
para esquerda se
mais próximo do
conceito da esquerda.
Mais para direita se
mais próximo do
conceito da direita.

ESTÉTICOS:
Identifique e circule
os elementos
semânticos, a
organização espacial
deles e as
percepções
originadas a partir
dos conjuntos.
Se for interessante, os
conceitos das 3
colunas podem ser
relacionados ligando-
os com linhas.

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE G – POST ITS**ESTÉTICOS**

FICOU MUITO BOM

ESTÉTICOS

PRA MELHORAR

SIMBÓLICOS

FICOU MUITO BOM

SIMBÓLICOS

PRA MELHORAR

DE ESTILO

FICOU MUITO BOM

DE ESTILO

PRA MELHORAR

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE H – REDESIGN DAS CARTELAS

Referências semânticas do Design de Moda

Artefato/ Coleção/ Pesquisa

Função principal

Requisitos do design

Principais movimentos da moda

Rococó

Diretório

Belle Époque

New look

Rockabilly

Futurismo

Art déco

Art nouveau

Charleston

Pop

Folk

Hippie/ beatnik

Estilo Chanel

Surrealismo

Militarismo

Punk

Yuppies

Disco

Rockstar

Clubber

Minimalista

Street wear

Grunge

Preppy

Utilize os post-it para descrever os elementos componentes da pesquisa/ artefato ou coleção, e seus referentes de estilo mais expressivos.

Referências semânticas do Design de Moda

Material de apoio

Gótico

Séc. XII ao XVI, cores escuras, tons fortes, motivos religiosos, tecidos pesados, silhueta esguia, elementos pontiagudos, metal.

Diretório

Déc. 1780, silhueta esguia, cintura abaixo do busto, cores neutras em tons claros, manga princesa, decote quadrado, inspiração na Grécia clássica.

Art Nouveau

Déc. 1890, formas orgânicas, contornos contrastantes, temas da natureza, racionalismo e ciência, assimetria.

Militarismo

Déc. 1940, cortes retos, cintura justa, ombros salientes, cores e elementos de uniformes militares. Bolsos grandes, recortes.

Pop

Déc. 1960, cores intensas e vibrantes, plástico, tricô, malharia, cortes justos, minissai, linha A, simetria, indústria cultural.

Yuppies

Déc. 1980, Young Urban, exagero nos volumes. Materiais duráveis, ternos, peças de marca, cores neutras. Cortes retos e silhueta ajustada.

Minimalista

Déc. 2000, linhas retas, funcionalidade, cores neutras em tons claros, espaços vazios, luz, sem excessos, repetições simétricas.

Renascentista

Séc. XVI, luxo, excessos, saqueira, joalheria, cores vibrantes, padronagens, elementos da natureza, bordados, volume, cortes curvilíneos.

Belle Époque

Déc. 1910, cores vivas, silhueta em'S', Uso de espartilho e anquilha. Cores claras ou escuras e neutras. Babados, recortes e motivos forais.

Charleston

Déc. 1920. cintura no quadril. Peças retas. Barrado no joelho. Decote Reto, transparência, bordados, brilhos, franjas, paetês.

New look

Déc. 1950 cintura justa. Barrado há 40cm do chão. Saia godê, tailleur, manga 7/8, ombros naturais. Linhas A, H e Y. Peças em cor única, cores fortes.

Folk

Déc. 1970, referência povos escandinavos, latinos e indianos, estampas com temas juvenis, referências esportivas urbanas (skate, bike, parkour).

Streetwear

Déc. 1990, estilo urbano, jeans, moletom, camiseta estampada, estampas com temas juvenis, referências esportivas urbanas (skate, bike, parkour).

Romântico

Séc. XVIII e XIX, peças acinturadas, ombro em evidência, coloridos, babados, bordados, apliques forais, fitas, manga caída, decote ombro a ombro, referências da antiguidade clássica greco romana.

Eduardiano

Déc. 1910, uso de espartilho, cintura fina, saia evasê, volume, manga bufante, "Peito de Pombo", bordado, transparência, cores neutras e coloridos.

Estilo Chanel

Déc. 1920, saia midi, tailleur, cortes retos, peças ajustadas, cintura alta, lã, jersey, matelassé, pérolas, corrente de metal. peças bicolor.

Rockabilly

Déc. 1950, new look. poá, listras, cores claras em tons bebê, vermelho e preto. jaqueta aviador, rayban, calça jeans e camiseta justa.

Hippie/Beatnik

Déc. 1960, literatura, artes e música, colorido, puido, estampado, bordado natural, naturalismo e liberdade. Unissex, sexualidade, tie-dye.

Rockstar 1980

Peças curtas, justas, assimetria, exagero, cores escuras em tons fortes. Metais, couro, cirrê, legging, cintura alta fem, cintura baixa masc.

Grunge

Déc. 1990, puidos, manchados, rasgos, sujo, calça jeans clara e camiseta. Camisa estilo lenhador. Inspirado em Kurt Cobain.

Rococó

Déc. 1790, Maria Antonieta. Coloridos, tons pastéis, volumes, peças acinturadas, armação vitoriana, cetim, brocado, rendas, f f ras, exagero.

Art déco

Déc. 1910, concreto, linhas retas, retangulares, marcado. Ornamento pontual. cores neutras, design abstrato, formas femininas e animais.

Surrealismo

Déc. 1960, inspirado no movimento artístico. realidade paralela, cenas irreais, valorizar o inconsciente. ludicidade. Apliques, estampas e bordados.

Futurismo

Déc. 1960. Plástico, Jersey, lã, corte reto, linha A, H e trapézio, simetria, mini e micro. Coloridos, tons neutros. Tecnologia, metalizado, sobreposição.

Punk

Déc. 1970. Metal, couro, jeans, borracha. Cropped, jaqueta aviador, jeans skinny, calça bondage. Afilnetes, lingerie, correntes. Fetiche e violência.

Clubber

Déc. 1990. Techno, rave, ilusão de ótica. exagero, cores vibrantes, vinil, plataforma, coturnos, teatralidade, androginia. Montação.

Preppy

Déc. 1970. Tricô e tricolor. Mocassim, camisa polo, cardigan de tricô, boas, xadrez, gola alta, gravata, alfaiataria. Retro+colegial.

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE I – REDESIGN DAS CARTELAS

Referências semânticas do Design de Moda



Artefatos/ Coleção/ Pesquisa

Função principal

Requisitos do design

Referentes estéticos

| Cor e superfície | | Forma e silhueta | | Sensações | |
|------------------|-------------|------------------|--|-------------|----------------------|
| Luz | Ilusão | "X" "Y" "A" "H" | | Justaposto | Frequência Timbre |
| Matiz | Nítido | | | Interposto | Grosso Fino |
| Lettering | Padrões | | | Distante | Vibração Volume |
| Reflexo | Suavizado | | | Movimento | Amargo Azedo |
| Transparente | Múltiplos | | | Rebatido | Quente Frio |
| Tom | Exclusivo | | | Difuso | Doce Salgado |
| Sombra | Contínuo | | | Próximo | Áspero Macio |
| Brilho | Fragmentado | | | Concentrado | |
| Saturado | Mancha | | | | |
| Semelhante | Opaco | | | | |
| Contraste | Preenchido | | | | |

Referências semânticas do Design de Moda



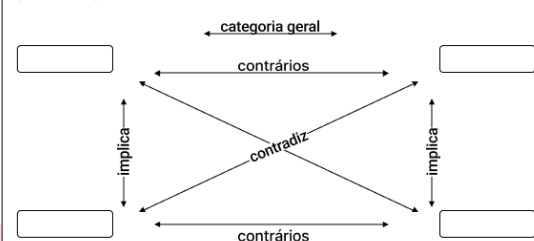
Artefatos/ Coleção/ Pesquisa

Função principal

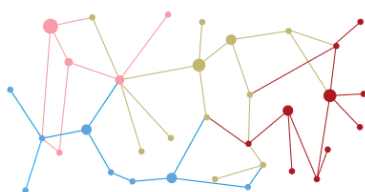
Requisitos do design

Ferramentas de análise

Crie novos signos, e encontre categorias gerais a partir do Quadrado Semiótico (Greimas, 1984)



Crie uma rede semântica com os estilos, signos e referentes estéticos que se conectam na sua pesquisa, coleção ou artefato. Em cada círculo escreva um referente.

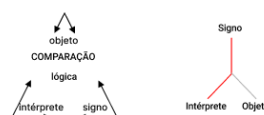


Organize os dados dessa cartela de acordo com a caracterização de memória semântica de Mervis " & Rosch (1981)

| | 1ª coluna | 2ª coluna | 3ª coluna | 4ª coluna |
|--------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Carac. Estéticas | | | | |
| Caract. Simbólicas | | | | |
| Caract.de Estilo | | | | |

Observe os signos delimitados para sua pesquisa/artefato ou coleção, e identifique o correlato mais expressivo para cada signo.

1º correlato



2º correlato



3º correlato



Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE J – REDESIGN DAS CARTELAS

Referências semânticas do Design de Moda

Artefato/ Coleção/ Pesquisa

Função principal

Requisitos do design

Referentes simbólicos

Bruto

Delicado

Descrição:

Rústico

Fino

Descrição:

Simple

Elaborado

Descrição:

Frugal

Exagerado

Descrição:

Simplório

Luxuoso

Descrição:

Sagrado

Profano

Descrição:

Austero

Alegre

Descrição:

Jovial

Envelhecido

Descrição:

Feminino

Masculino

Descrição:

Leve

Pesado

Descrição:

Pacífico

Rebelde

Descrição:

Cortês

Agressivo

Descrição:

Clássico

Contemporâneo

Descrição:

Sóbrio

Êbrio

Descrição:

Forte

Frágil

Descrição:

Ordenado

Desordenado

Descrição:

Alinhado

Desalinhado

Descrição:

Frenético

Calmo

Descrição:

Sensual

Púdico

Descrição:

Noturno

Diurno

Descrição:

Cosmopolita

Rural

Descrição:

Extravagante

Comum

Descrição:

Movimento

Estável

Descrição:

Reforçado

Tênue

Descrição:

Utilize linhas para descrever os elementos componentes da pesquisa/ artefato ou coleção, e circule o signo mais expressivo para o elemento.

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.

APÊNDICE K – QUESTIONÁRIO SOBRE O *REDESIGN* DAS CARTELAS

30/05/2024, 18:50

Análise de referentes semânticos da moda

Análise de referentes semânticos da moda

Olá. Se você está lendo esse formulário é porque você é muito importante para essa pesquisa. Eu, Emanuella Scoz junto com meu orientador, o designer Célio Teodorico dos Santos, no curso de Doutorado em Design da UDESC, estamos pesquisando um novo método para analisar os referentes semânticos utilizados durante a criação e análise de coleções e pesquisa de moda. Essa pesquisa está em sua fase final, terminando em Agosto de 2024. Criamos um método de análise semântica que une a semiótica, o design ergonômico e a moda, para facilitar o trabalho criativo do designer de moda. Esse método foi aprovado na primeira fase de testes. Agora, as cartelas foram refeitas por um designer gráfico, e gostaríamos de saber o que você acha desse visual, e do uso dessas cartelas no seu dia a dia criativo.

Você está recebendo um link com as cartelas, e elas são editáveis, sinta-se à vontade para utilizá-las no seu cotidiano.

Não se preocupe, guardaremos seus dados em drive próprio e não compartilharemos com ninguém. Seu nome será mantido em sigilo. Poderia responder algumas perguntas?

Siga o formulário, e se tiver alguma dúvida, por favor, entre em contato pelo whats app: 47 98863-3260, ou pelo email manuh.scoz@gmail.com

* Indica uma pergunta obrigatória

1. E-mail *

2. Aceito que minhas respostas sejam utilizadas como dados de pesquisa na tese *
de Emanuella Scoz e Célio Teodorico dos Santos.

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

Dados pessoais

Nessa sessão serão feitas perguntas sobre seus dados pessoais, como tempo e ramo de atuação, escolaridade, dentre outros. As respostas são obrigatórias, caso não encontre uma resposta exata, por favor, responda a que melhor se refere a sua situação atual.

30/05/2024, 18:50

Análise de referentes semânticos da moda

3. Indique abaixo sua formação *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Curso técnico em Moda, Design de Moda ou afins
- ☐ Curso superior em Moda, Design de Moda ou afins
- ☐ Pós graduação em Design de Moda, Moda e áreas correlatas
- ☐ Mestrado ou doutorado em Design, Moda ou áreas afins

4. Indique abaixo há quanto tempo se dedica no trabalho criativo de Moda *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 5-10 anos
- ☐ 10-20 anos
- ☐ Mais de 20 anos

5. Diga, por favor, como, atualmente, se dedica com a Moda *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Negócio próprio, criação e confecção
- ☐ Trabalho com carteira assinada na área de Private Label
- ☐ Trabalho com carteira assinada em empresa com marca própria
- ☐ Consultoria ou criação para empresas variadas

6. Participei das etapas anteriores de pesquisa *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

30/05/2024, 18:50

Análise de referentes semânticos da moda

Cartelas de referenciais semânticos da Moda

Nessa sessão você terá acesso as cartelas para análise de referenciais semânticos da moda, por um link do Google drive. As cartelas são editáveis e podem ser baixadas e utilizadas virtualmente. Você responderá algumas perguntas após o uso das cartelas em ações criativas do cotidiano de trabalho. Por exemplo: novas criações, análise de coleção, análise de pesquisa, análise de marca, criação de marca, reuniões com equipes criativas, dentre outros.

Acesso as cartelas:

[Cartelas de referenciais semânticos](#)

https://drive.google.com/drive/folders/19_aXJz11c6hToVhsN0ju6NjwRCpFBmKw

7. Identifique o uso para o qual você aplicou as cartelas *

8. Foi fácil compreender as cartelas para o uso *

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

9. Se puder utilizar uma palavra para descrever o método que utiliza as cartelas de referenciais semânticos para auxiliar o design de moda, essa palavra seria *

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

https://docs.google.com/forms/d/1ArQX2TEPxjQYxYNjQNOMFBSSRU93j_zlkSIfuzLVw3k/edit?pli=1

3/4

Fonte: Produção do próprio autor, 2024.