

Caroline Tibola Lazzari

**COLEÇÃO AURA:  
DESIGN CONCEITUAL DE JOIAS ASSOCIADO A TENDÊNCIAS**

Projeto de Conclusão de Curso submetido ao curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Bacharel em Design.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudia Regina Batista.

Florianópolis  
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Lazzari, Caroline  
COLEÇÃO AURA : DESIGN CONCEITUAL DE JOIAS ASSOCIADO A  
TENDÊNCIAS / Caroline Lazzari ; orientadora, Claudia  
Batista, orientadora, Fernanda Iervolino, 2018.  
76 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Comunicação e Expressão, Graduação em Design, Florianópolis,  
2018.

Inclui referências.

1. Design. 2. Design de joias. 3. Tendências. I.  
Batista, Claudia. II. Iervolino, Fernanda III.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em  
Design. IV. Título.

Caroline Tibola Lazzari

**COLEÇÃO AURA:  
DESIGN CONCEITUAL DE JOIAS ASSOCIADO A TENDÊNCIAS**

Este Projeto de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 12 de junho de 2018.

---

Prof.<sup>a</sup> Marília Matos Gonçalves, Dr.<sup>a</sup>  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora :**

---

Prof.<sup>a</sup> Claudia Regina Batista, Dr.<sup>a</sup>  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Marília Matos Gonçalves, Dr.<sup>a</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof. Tiago Raijche Mattozo, MSc.  
Universidade Federal de Santa Catarina



## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais Joceli Carmen Tibola Lazzari e Moisés Lazzari, por todo apoio, por fazerem de tudo por mim, por estarem sempre presentes mesmo que longe, por sempre acreditarem em mim, por todo cuidado e amor infinito.

À minha irmã Emanuele Lazzari, por toda ajuda incondicional, por estar sempre disponível para sanar minhas dúvidas, me tranquilizar e fazer me sentir segura.

À minha orientadora do PCC 1, Fernanda Iervolino, por todo aprendizado e dedicação na primeira etapa deste trabalho, obrigada por abraçar essa ideia e orientá-la da melhor maneira possível.

À minha orientadora do PCC 2, Claudia Batista, por todo aprendizado e dedicação na segunda etapa deste trabalho, por todo conhecimento adquirido nas orientações, pela disposição, pelos elogios, por acreditar em mim e neste trabalho e me orientar da melhor maneira possível.

À Leonel Koerich, por todos os momentos de apoio e alegrias, obrigada por me fazer uma pessoa melhor.

À Nádia Barcelos, por ser minha dupla desde a primeira semana de aula, por todos os projetos e matérias cursadas juntas, por toda parceria, pelas tardes semanais de PCC 1 na minha casa, pelas risadas e cumplicidade, o Design UFSC nunca teria sido o que foi pra mim sem você.

À Thuani Rodrigues e Laís Welter, por estarem comigo desde o início até o final, pela parceria de continuarmos o nosso quarteto para muito além da universidade.

À Bruno Aragon, Bernardo Botelho, João Lucas de Castro, Paulo Coimbra, por fazerem parte da minha história desde os primeiros dias de aula e compartilharem momentos incríveis, festas, risadas e alegrias.

À Alice Ormeneze, Julia Mattia, Nadyne Garcia, Lucas Devani, Marcos Vinícius, Maryellen Petrucci por fazerem parte da minha trajetória na UFSC, por compartilharem momentos incríveis e com certeza inesquecíveis.

Aos membros da gestão do centro acadêmico de 2015 por todas as ideias compartilhadas, pelo aprendizado, pela vontade de fazer algo a mais pelo nosso curso e por colocarmos em prática um pouco das nossas ideias por um curso melhor.

E por fim a todos que contribuíram de alguma forma para que eu chegasse até aqui, professores, funcionários, colegas e amigos.



## **RESUMO**

As pesquisas de tendências, muito utilizadas no setor da moda, são relevantes para designers como ferramenta para criação de coleções, apontando qual o melhor caminho a se seguir. O presente projeto apresenta o desenvolvimento de uma coleção conceitual de joias baseada em pesquisa de tendências. Para elaboração do mesmo, foram abordadas as etapas de pesquisa, geração de alternativas e desenvolvimento das peças através do método projetual de Bruno Munari. Como resultado tem-se a produção de peças conceituais, que exploram formas e usabilidades diferentes das peças usuais da joalheria, resultando na criação de algo original e que servirá de base de pesquisa para designers na criação de novas joias.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Componentes do problema.....	19
Figura 2 - Exemplo painel de tema e conceito de coleção.....	21
Figura 3 - Coleção com uma peça versátil: Fluid Gold da H.Stern. ....	21
Figura 4 - Coleção com três estilos de peças: Coleção da marca H.Stern inspirada em Oscar Niemeyer.....	22
Figura 5 - Coleção com quatro estilos de peças: My Garden da Vivara.....	22
Figura 6 - Bancada e ferramentas ateliê de joias. ....	23
Figura 7 - Fundição por cera perdida. ....	24
Figura 8 - Site WGSN.....	25
Figura 9 - Trendbook Inova Moda: Criação Contatos - verão 2018.....	25
Figura 10 - Referências de bens de consumo no setor mobiliário e decoração. ....	27
Figura 11 - Referências de bens de consumo no setor do vestuário. ....	27
Figura 12 - Referências de bens de consumo no setor do vestuário e acessórios.....	28
Figura 13 - Referências de bens de consumo no setor do design gráfico. ....	28
Figura 14 - Referências de bens de consumo no setor do vestuário. ....	30
Figura 15 - Referências de bens de consumo no setor de design de interiores.....	30
Figura 16 - Joias conceituais douradas e com formas geométricas. ....	31
Figura 17 - Joias com pedras brutas e metais preciosos. ....	31
Figura 18 - Joias de concreto com formas orgânicas/geométricas e metal.....	32
Figura 19 - Joias douradas com linhas finas e formas orgânicas/geométricas. ....	32
Figura 20 - Joias prateadas com linhas finas e formas orgânicas. ....	33
Figura 21 - Joias com formas geométricas utilizando linhas finas. ....	33
Figura 22 - Painel semântico de aspectos materiais.....	36
Figura 23 - Painel semântico Cores e Formas. ....	37
Figura 24 - Painel semântico de Conceito. ....	38
Figura 25 - Paleta de cores.....	39
Figura 26 - Geração de alternativas através de desenhos. ....	40
Figura 27 - Geração de alternativas através de manipulação de formas com arame. ....	40
Figura 28 - Resultado geração de alternativas. ....	41
Figura 29 - Alternativas selecionadas. ....	41
Figura 30 - Alternativa A peça mão/braço.....	42
Figura 31 - Alternativa B peça mão/braço. ....	42
Figura 32 - Alternativa C peça mão/braço. ....	43
Figura 33 - Alternativa D peça mão/braço.....	43
Figura 34 - Alternativa E peça mão/braço. ....	44
Figura 35 - Alternativa A peça corpo. ....	44
Figura 36 - Alternativa B peça corpo.....	45
Figura 37 - Alternativa C peça corpo.....	45
Figura 38 - Alternativa D peça corpo. ....	46
Figura 39 - Alternativa E peça corpo.....	46
Figura 40 - Alternativa A peça cabeça/pescoço.....	47
Figura 41 - Alternativa B peça cabeça/pescoço.....	47

Figura 42 - Alternativa C peça cabeça/pescoço. ....	48
Figura 43 - Alternativa D peça cabeça/pescoço. ....	48
Figura 44 - Alternativa E peça cabeça/pescoço. ....	49
Figura 45 - Matriz de avaliação peça mão/braço. ....	50
Figura 46 - Matriz de avaliação peça corpo. ....	51
Figura 47 - Matriz de avaliação peça cabeça/pescoço. ....	51
Figura 48 - Prata pura. ....	53
Figura 49 - Cristal de rocha bruto. ....	54
Figura 50 - Cristal de rocha semi lapidado. ....	55
Figura 51 - Produção artesanal por meio da ourivesaria: ferramentas e processo. ....	56
Figura 52 - Processo de experimentação. ....	57
Figura 53 - Experimentação peça cabeça/pescoço. ....	57
Figura 54 - Solução para experimentação da peça cabeça/pescoço. ....	58
Figura 55 - Rendering da joia para usar na mão/braço. ....	58
Figura 56 - Rendering da joia para vestir no corpo. ....	59
Figura 57 - Rendering da joia para vestir na cabeça/pescoço. ....	60
Figura 58 - Modelo peça mão/braço. ....	61
Figura 59 - Modelo peça cabeça/pescoço. ....	61
Figura 60 - Fundição e laminagem. ....	62
Figura 61 - Corte e solda. ....	63
Figura 62 - Modelagem com alicate. ....	63
Figura 63 - Solda dos fios. ....	64
Figura 64 - Limadura e esmerilagem. ....	64
Figura 65 - Acabamento. ....	65
Figura 66 - Modelo peça corpo feito em prata. ....	66
Figura 67 - Editorial de moda: Joia de usar na mão/braço. ....	67
Figura 68 - Retrato joia de usar na mão/braço. ....	68
Figura 69 - Joia de usar na mão/braço. ....	68
Figura 70 - Editorial de moda: Joia de vestir no corpo. ....	69
Figura 71 - Editorial de moda: Joia de vestir no corpo. ....	69
Figura 72 - Joia de vestir no corpo. ....	70
Figura 73 - Editorial de moda: Joia de usar na cabeça/pescoço. ....	70
Figura 74- Editorial de moda: Joia de usar na cabeça/pescoço. ....	71
Figura 75 - Joia de usar na cabeça/pescoço. ....	71
Figura 76 – Página Catálogo de coleção: apresentação do conceito. ....	72
Figura 77 – Página Catálogo de coleção: apresentação das peças. ....	72
Figura 78 – Página Catálogo de coleção: editorial de moda. ....	73



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Método de Bruno Munari (1998) .....	18
Quadro 2 - Análise de dados. ....	34
Quadro 3 - Propriedades da prata. ....	53
Quadro 4 - Propriedades do cristal de rocha. ....	54
Quadro 5 - Materiais, processos e acabamentos do catálogo de coleção .....	73



## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	16
1.1 OBJETIVO GERAL.....	16
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	17
1.3 JUSTIFICATIVA .....	17
1.4 DELIMITAÇÃO DE PROJETO .....	17
2. MÉTODO.....	18
3. DESENVOLVIMENTO .....	19
3.1 PROBLEMA.....	19
3.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA .....	19
3.3 COMPONENTES DO PROBLEMA .....	19
3.4 COLETA DE DADOS .....	20
3.4.1 Coleção de joias .....	20
3.4.2 Tendências Comportamentais .....	24
3.4.3 Tendências de joias .....	30
3.5 ANÁLISE DE DADOS .....	34
3.6 CRIATIVIDADE.....	35
3.6.1 Geração de Alternativas .....	39
3.6.2 Seleção das melhores ideias .....	49
3.7 MATERIAIS E TECNOLOGIAS .....	52
3.7.1 Metal Nobre .....	52
3.7.2 Gema .....	53
3.7.3 Processo de fabricação .....	55
3.8 EXPERIMENTAÇÃO.....	56
3.9 MODELO .....	58
3.9.1 Processo de construção do modelo volumétrico da peça de vestir no corpo .....	62
3.10 VERIFICAÇÃO .....	66
3.11 DESENHO DE CONSTRUÇÃO .....	66
3.12 SOLUÇÃO .....	67
2.12.1 Catálogo de Coleção .....	72
4. CONCLUSÃO.....	74





## 1. INTRODUÇÃO

A joia está presente na história desde o início da civilização, exercendo função simbólica, cultural, estética e de *status*. Como afirma Gola (2008) “as joias são adornos para serem usados em diversas partes do corpo no desempenho de várias atividades”. Além da joia carregar todos esses significados, o designer que a cria pode seguir tendências e comportamentos atuais.

As pesquisas de tendências, muito utilizadas no setor da moda, são relevantes para designers como ferramenta para criação de coleções, apontando qual o melhor caminho a se seguir. Elas antecipam o que virá a ser consumido pelas pessoas posteriormente, traduzindo suas necessidades e desejos.

Raymond (2010) define uma tendência como a direção em que algo tende a mover-se, tendo seu efeito consequente na cultura, na sociedade ou no setor empresarial no qual se desenvolve. Significa observar como a sociedade está se movimentando, quais são os seus anseios e para onde vão os seus desejos.

A importância da pesquisa de tendência se dá justamente no cenário em que a inovação dos produtos de moda necessita ser guiados pelas oportunidades de mercado, pois as empresas de moda devem criar produtos que os clientes não só os desejem, mas que efetivamente os consumam. Desta forma, a pesquisa de tendência é informação estratégica para os processos criativos de toda a cadeia produtiva de moda. (SANT'ANNA; BARROS, 2010).

Para traduzir as tendências, transformando-as em algo físico, podem ser criadas coleções conceituais. Diferente das coleções comerciais, onde designers criam produtos que serão fabricados em larga escala e vendidos para o uso direto do consumidor, a coleção conceitual tem como objetivo retratar o conceito de uma tendência ou de uma ideia, produzindo peças conceito que vão além dos limites aceitos pelo mercado, elas não tem como objetivo serem vendidas, mas sim servir como fonte de referência para designers que queiram criar coleções comerciais. Como afirma Ruiz (2007) “[...] tal como na arte conceitual, nas coleções conceituais a mensagem é passada não pela funcionalidade do projeto, mas pelo impacto emocional provocado a partir da expressividade, o importante é que o conceito leve o espectador à reflexão”.

Tendo em vista os apontamentos apresentados, este projeto de conclusão de curso (PCC) destina-se a produzir uma coleção conceitual de joias associada às tendências comportamentais, para isso será utilizada a metodologia de projeto de Bruno Munari (1998), a qual traz 12 etapas que contemplam desde o problema encontrado até a sua solução.

### 1.1 OBJETIVO GERAL

Aplicar tendências de comportamento e de moda no desenvolvimento de uma coleção conceitual de joias.

## 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conhecer as tendências de moda e de comportamento do consumidor;
- Identificar as tendências específicas para joias.
- Definir os conceitos que guiarão o projeto.
- Considerar o uso das joias para adornar qualquer parte do corpo humano.
- Explorar outras possibilidades de uso da joia além das peças convencionais (por ex.: anel, pingente, gargantilha/colar, brincos, tiara, pulseira/bracelete);

## 1.3 JUSTIFICATIVA

Este projeto se mostra importante para a área de design de joias, demonstrando que tendências de moda e tendências comportamentais podem ser aplicadas à esta área para a criação de coleções conceituais. Como afirma Campos (2006), cada ano as tendências apresentam o que estará em alta em termos de cores, formas, temas e até comportamento. Seguindo esta ideia, as coleções conceituais estão entrando em sintonia com o que acontece no mundo, sejam elas de roupas, acessórios, joias ou outras áreas de criação.

Desenvolver um produto conceitual é relevante porque trata-se de um exercício intenso de exploração de ideias e experimentação das formas e materiais, que conduz a originalidade e inovação. O produto conceitual caracteriza-se como uma forma de expressão/manifestação e pode causar algum tipo de impacto, inquietude, irreverência ou emoção através do seu aspecto ou da sua forma de uso.

Como afirma Ruiz (2007), nas coleções conceituais a ideia de experimentação vai além dos limites aceitos pelo mercado, justamente pelo intuito inovador suscitado. A coleção conceitual é o processo para a criação de algo original e inovador, que transmita um conceito e explore formas, tamanhos e usos diferenciados. Através disso, o presente estudo servirá de referência e base de pesquisa para designers de joias, que poderão tomar como referência este design conceitual na criação de joias comerciais originais e vendáveis ao público.

Além disso, o presente trabalho tem como objetivo o aprendizado e crescimento profissional da própria autora, a qual já trabalha e tem interesse em aperfeiçoamento na área de design de joias.

## 1.4 DELIMITAÇÃO DE PROJETO

O presente projeto consiste em desenvolver uma coleção conceitual de joias composta por três peças onde e as tendências da moda e comportamento servem de alicerce ao processo criativo. O enfoque principal neste projeto conceitual é a geração de ideias, experimentação das formas e materiais, além de explorar novas formas de uso para as joias. O resultado desse processo não é uma joia convencional para venda no varejo, portanto, avaliação ergonômica do produto não se aplica a este estudo.

## 2. MÉTODO

O projeto será guiado pela metodologia de Munari (1998), a qual está dividida em doze etapas: Problema, definição do problema, componentes do problema, coleta de dados, análise dos dados, criatividade, materiais e tecnologia, experimentação, modelo, verificação, desenho de construção e solução. O quadro a seguir apresenta todas as etapas e suas definições.

Quadro 1 - Método de Bruno Munari (1998).

PROBLEMA	O problema do projeto resulta de uma necessidade. Segundo o autor, o problema não se resolve por si só, no entanto, contém já todos os elementos para sua solução. É necessário conhecê-los e utilizá-los no projeto de solução.
DEFINIÇÃO DO PROBLEMA	A definição do problema servirá para definir os limites dentro dos quais o designer irá trabalhar. Representa uma síntese do problema formulado.
COMPONENTES DO PROBLEMA	Uma vez definido o problema é necessário definir o tipo de solução que se quer atingir, pois um mesmo problema pode possuir várias soluções diferentes. Nesse momento são identificados os componentes que englobam o problema para conhecê-lo melhor e resolvê-lo por partes e mais facilmente.
COLETA DE DADOS	Esta etapa é prevista para a coleta de dados de cada componente, para transformá-los em informações concretas para o projeto.
ANÁLISE DE DADOS	Avaliam-se os dados recolhidos e apontam-se os que devem ser utilizados como requisitos para chegar-se à solução do problema.
CRIATIVIDADE	Neste momento, o designer já tem bastante material para iniciar o projeto. Será precisamente a criatividade que substituirá a ideia intuitiva, a criatividade ocupa assim o lugar da ideia e processa-se de acordo com seu método, dentro dos limites do problema.
MATERIAIS E TECNOLOGIA	Esta operação consiste em outra pequena coleta de dados, relativos aos materiais e às tecnologias que o designer tem à sua disposição, para realizar o projeto.
EXPERIMENTAÇÃO	Esta etapa é uma forma de avaliar, através de testes, os resultados a que se chegou, antes de propor-se uma solução definitiva.
MODELO	Nesta etapa constrói-se modelos parciais para verificar materiais entre outros requisitos.
VERIFICAÇÃO	Nesta etapa torna-se necessária uma verificação do modelo, ou dos modelos. Trata de apurar se o resultado encontrado no modelo está satisfatório, possibilitando detectar possíveis falhas no projeto e alterá-las antes de seu detalhamento.
DESENHO DE CONSTRUÇÃO	Os desenhos construtivos servem para comunicar os resultados obtidos e fornecer subsídios para a construção do produto.
SOLUÇÃO	Apresentação da solução através do protótipo e desenhos de apresentação.

Fonte: Munari (1998), adaptado pela autora.

### 3. DESENVOLVIMENTO

O desenvolvimento deste estudo foi guiado pela metodologia de Munari (1998) e os resultados obtidos em cada etapa são apresentados na sequência:

#### 3.1 PROBLEMA

Conforme afirma Munari (1998), o problema de projeto resulta de uma necessidade. É necessário conhecê-lo para utilizar suas próprias informações para a sua resolução.

Neste projeto, foi identificada a seguinte problemática:

**Como expressar as tendências da moda e do comportamento do consumidor no design de uma coleção conceitual de joias?**

#### 3.2 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

De acordo com Munari (1998), após encontrar o problema é necessário definir os limites dentro dos quais o designer irá trabalhar.

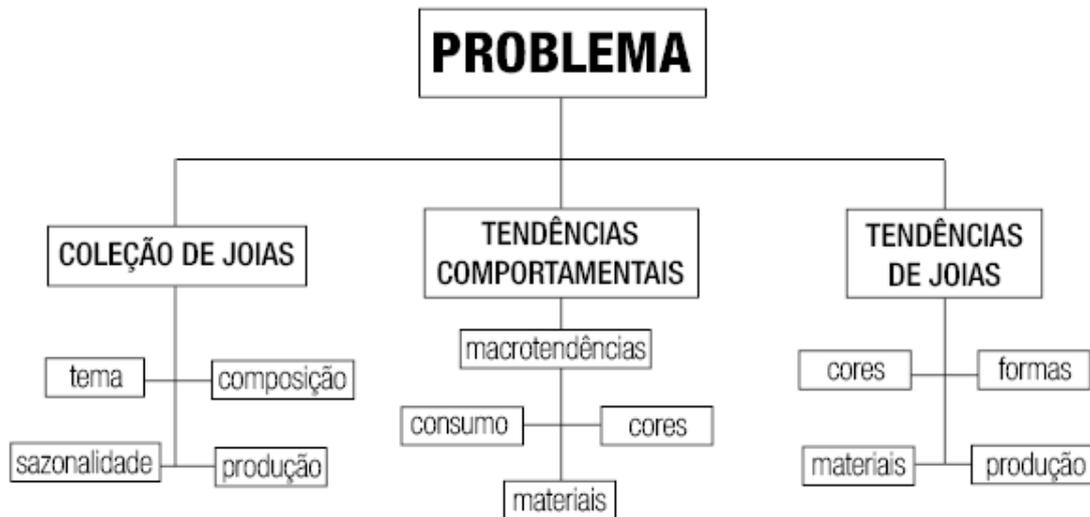
Os consumidores usam joias por diferentes razões: vaidade, ostentação, misticismo, tradição, entre outros. Há demanda por novos modelos de joias e os consumidores buscam novidades para adornar o corpo, portanto, é coerente embasar o projeto a partir das tendências da moda e do comportamento do consumidor, haja vista que esses dados sinalizam como a população está se comportando, o que querem consumir e a partir disso é possível criar produtos que satisfaçam esses desejos.

#### 3.3 COMPONENTES DO PROBLEMA

Segundo Munari (1998), nesta etapa são identificados os componentes que englobam o problema para conhecê-lo melhor e resolvê-lo por partes e mais facilmente. Decompor um problema em seus componentes significa descobrir subproblemas que, coordenados de maneira criativa, levarão à solução do problema geral.

Para melhor compreensão foram definidos os componentes do problema dividindo-os primeiramente em categorias e após isso os subproblemas de cada categoria. A figura 1 apresenta os componentes do problema por meio de um diagrama.

Figura 1 - Componentes do problema.



Fonte: Elaborado pela autora.

Definidas como categorias principais: Coleção de joias, tendências comportamentais e tendências de joias, foi possível desmembrar e chegar a subproblemas mais simples.

Dentro da categoria coleção de joias foi pesquisado o que é uma coleção de joias, como são produzidas, seus tema e sazonalidade. Na categoria tendências comportamentais a pesquisa teve como foco as macrotendências, suas formas, cores, materiais e seus bens de consumo. Por fim, na categoria tendências de joias foi pesquisado as tendências e referências de materiais, cores, formas e tecnologias utilizadas na fabricação de joias.

### 3.4 COLETA DE DADOS

Como descreve Munari (1998), esse é o momento em que se faz necessário a coleta de dados de cada componente, para desse modo, transformá-los em informações relevantes para o projeto. Assim, os tópicos a seguir apresentam a pesquisa referente a cada componente do problema e seus subproblemas.

#### 3.4.1 Coleção de joias

- Tema de coleção

Uma coleção de joias pode possuir um tema específico, podendo ele ser relacionado com assuntos de interesse do público-alvo escolhido, inspirado em algum artista ou pessoa, focado em tendências atuais ou mesmo por afinidade do designer que cria.

O tema e o conceito é a essência de uma boa coleção, é o que a converte em uma criação única e pessoal para o designer. Temos que lembrar que um bom designer explorará os aspectos de sua personalidade, seus interesses e suas opiniões sobre o mundo que o rodeia para unir tudo em uma coleção que se torne vibrante, inovadora e incrível (SEIVEWRIGHT, 2008).

O tema se faz muito importante numa coleção de joias, pois assim pode-se observar uma unidade entre as peças, notando que todas pertencem a uma mesma coleção. Para auxiliar no momento de criação é possível criar painéis do tema ou do conceito da coleção, conforme apresenta a figura 2, contendo nele referências visuais que guiarão o designer durante a execução do projeto.

Por fim, outro ponto importante é a escolha do nome que irá identificar a coleção criada, esse nome precisa se relacionar com o tema e o conceito escolhido.

Figura 2 - Exemplo painel de tema e conceito de coleção.



Fonte: Site Audaces.

- Composição de uma coleção

Analisando coleções de joalherias famosas pode-se notar uma vasta diversidade na composição das peças escolhidas para uma coleção. Uma coleção de joias é geralmente composta pelas peças: colar, anel, brinco e pulseira, sendo que algumas coleções podem conter três desses elementos ou até mesmo apenas um ou dois. Nas figuras 3, 4 e 5 a seguir pode-se observar alguns exemplos de coleções e suas quantidades de peças.

Figura 3 - Coleção com uma peça versátil: Fluid Gold da H.Stern.



Fonte: H.Stern.

Figura 4 - Coleção com três estilos de peças: Coleção da marca H.Stern inspirada em Oscar Niemeyer.



Fonte: H.Stern.

Figura 5 - Coleção com quatro estilos de peças: My Garden da Vivara.



Fonte: Vivara.

Na composição de uma coleção se faz muito importante, além da quantidade, a representação clara de uma unidade entre as peças. Segundo Borgiani (2015), nas marcas de vestuários ou acessórios uma coleção é vista como conjunto de peças projetadas para uma finalidade específica e que possuem uma harmonia entre si, através de: elementos de estilo, cores, formas, texturas e aplicações. Podemos observar nas figuras apresentadas a

representação de repetição de texturas (figura 4), materiais (figura 3, 4 e 5), cores (figura 3, 4 e 5), formas (figura 4 e 5) e gemas (figura 5).

- Sazonalidade

Ao analisar sites de joalherias famosas como H.Stern e Vivara foi possível entender qual a sazonalidade utilizada para o lançamento de coleções de joias. Ambas as joalherias lançam coleções para as seguintes datas: dia das mães, dia dos namorados e natal. Também produzem coleções com assinatura de pessoas famosas ou inspiradas em artistas, nesse caso não possuindo uma sazonalidade específica.

As pequenas marcas de joias lançam geralmente no máximo duas coleções por ano, ou até mesmo não seguem uma sazonalidade específica, já que geralmente a produção é artesanal e criada/confeccionada apenas pelo próprio designer da marca.

- Produção

A produção das peças de joias varia de acordo com a joalheria ou designer que as criam, podendo ser uma produção totalmente artesanal para a confecção de poucas peças ou peças exclusivas, ou também uma produção maior utilizando alguma tecnologia, como por exemplo as máquinas de fundição.

Segundo Codina (2000), a produção artesanal é geralmente feita em ateliês de ourivesaria, utilizando uma bancada e ferramentas manuais como limas, serras, martelos, laminadores, alicates, etc, tal como pode ser observado na figura 6. Geralmente, nesse tipo de produção os materiais utilizados para confecção das joias são metais nobres como o ouro e a prata, as gemas e também por algumas vezes a madeira ou outros materiais.

Figura 6 - Bancada e ferramentas ateliê de joias.



Fonte: Painel elaborado pela autora.

Conforme afirma Codina (2000), se o intuito for produzir peças em série, pode-se utilizar como processo de produção a fundição por cera perdida, técnica onde se produz

uma peça em cera que servirá de molde para a produção em série da mesma. As ferramentas necessárias são as mesmas do processo artesanal, adicionando a elas o molde de borracha, a cera e a máquina de fundição. Os materiais utilizados nesse processo para confecção das peças são metais nobres. Na figura 7 pode-se notar uma produção de peças a partir do processo fundição por cera perdida.

Figura 7 - Fundição por cera perdida.



Fonte: InfoJoia.

### 3.4.2 Tendências Comportamentais

As tendências comportamentais se caracterizam por pesquisa e análise de comportamentos e desejos das pessoas. Segundo Santos (2009), “é preciso observar pequenos grupos, tribos ou minorias, pois pequenas ações e mensagens espontâneas podem provocar ‘epidemias’ sociais que devem ser exploradas no mundo do consumo”. Uma importante parte da pesquisa de tendências é analisar as macrotendências, que caracterizam grandes movimentos sociais que influenciam as pessoas, pois é através delas que se pode entender melhor como a população está se comportando, o que querem consumir e a partir disso criar produtos que satisfaçam esses desejos.

Há duas formas de apresentação das macrotendências, uma delas é por meio de sites especializados, como *WGSN* (figura 8), *Box 1824*, *Trends Observer*, *Science of the Time* e *Trend Union*. Através deles é possível obter uma gama de informações sobre tendências de consumos, inovação, marketing e varejo. Todo conteúdo é pesquisado e elaborado por especialistas da área de tendências, sendo acessível apenas aos assinantes do site.

Figura 8 - Site WGSN.



Fonte: WGSN.

A outra maneira de apresentação de macrotendências é através de livros de tendências, conhecidos como *trendbooks*, eles geralmente são elaborados por empresas que se especializam em pesquisa de tendências. Os *trendbooks* (figura 9) possuem conteúdos relacionados às macrotendências prospectadas, tal como, consumo, paleta de cores e aspectos materiais. Eles são disponibilizados para compra ou até mesmo distribuídos nos seus eventos de lançamento para os participantes.

Figura 9 - Trendbook Inova Moda: Criação Contatos - verão 2018.



Fonte: SENAI.

Para o presente estudo, por uma questão de acessibilidade, foram analisados os *trendbooks* do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) em parceria com o Serviço Brasileiro de apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), intitulados “Inova moda: Criação”, nas suas versões verão 2017 e 2018.

Das 3 tendências apresentadas em cada *trendbook* foram analisadas duas delas por sua similaridade, sendo elas: Viagens e Vínculos, as quais guiaram a coleta de dados sobre tendências comportamentais e serão apresentadas a seguir.

- “Viagens”

Segundo o livro *Inova moda: Criação - Movimento - verão 2017*, a palavra “viagens” é o ponto de partida para uma macrotendência que está se disseminando pelo mundo. Há a urgência de emergência, a tecnologia se espalha rapidamente, se aprimora a cada segundo, crescem as distrações no tempo-presente e nasce o desejo de escapar dessa turbulência de informações e cobranças. Essa condição trouxe um novo significado para o escape, trouxe a necessidade do ser humano se conectar com si próprio e com ambientes naturais.

O conceito Viagens, formado pela união entre “corpo” e “alma” foca em como podemos ressignificar o mundo em que vivemos. Hoje cada vez mais nos tornamos cidadãos do mundo, além de utilizarmos a internet para navegar e conhecer inúmeros lugares, viajar também se tornou um desejo frequente. “A cada ‘viagem’ que fazemos entre velhos e novos mundos, costumamos sempre trazer ‘coisas novas’ na bagagem, que, inevitavelmente nos transformam e nos trazem mudanças no corpo e na alma” (SENAI, 2015).

A macrotendência Viagens aponta para duas estéticas: corpo e alma, as quais são representados de maneiras opostas e por isso teve-se a necessidade de apresentar cada uma delas separadamente, conforme segue:

#### - **Corpo**

Segundo o *trendbook* do SENAI as palavras que definem essa estética são: contrastes, imperfeições, ressignificação e trabalho artesanal. Além disso, uma macrotendência também traz aspectos materiais como texturas, volumes, e formas que a representam. Na estética corpo esses aspectos são representados da seguinte forma: algodões, linhos crus, elementos rústicos, mesclas macias e aplicações.

Os conceitos da estética juntamente com os aspectos materiais podem ser revertidos em bens de consumo, os quais representam de forma clara como a tendência está se solidificando na sociedade. A seguir seguem as referências visuais coletadas da macrotendência Viagens, focada na estética Corpo, revertidas em bens de consumo como: móveis e objetos de decoração (figura 10) e peças de vestuário (figura 11).

Figura 10 - Referências de bens de consumo no setor mobiliário e decoração.



Fonte: Espaço Zebra e Caruma - Inova Moda 2017.

Figura 11 - Referências de bens de consumo no setor do vestuário.



Fonte: Lou Moria - Inova Moda 2017.

- **Alma**

Segundo o *trendbook* do SENAI as palavras que definem essa estética são: leveza, movimento, tranquilidade, simplicidade, minimalismo, pureza, frescor e limpeza. Sobre os aspectos materiais podemos citar: formas geométricas e orgânicas, contrastes entre superfícies polidas e foscas, aspectos de porcelana, gesso, aspectos crus e rústicos, cristais transparentes e madrepérola.

Abaixo seguem as referências visuais resultantes da coleta de dados da macrotendência Viagens, focada na estética alma, revertida em bens de consumo, sendo eles na área da moda (figura 12) e gráfico (figura 13).

Figura 12 - Referências de bens de consumo no setor do vestuário e acessórios.



Fonte: Love Aesthetics e Saskia Roberts - Inova Moda 2017.

Figura 13 - Referências de bens de consumo no setor do design gráfico.



Fonte: Elle - Inova Moda 2017.

- “Vínculos”

A segunda macro-tendência é intitulada Vínculos. Criar vínculos é estabelecer elos, sejam eles externos ou internos às pessoas. Estabelecer um elo interno é olhar para dentro e compreender o que é relevante, o que precisa ser melhorado ou consertado para sermos mais leves e sustentáveis. Sobre elos externos, entende-se que com a globalização e advento da internet começamos a entender que nossa existência depende do outro e que nosso futuro depende dos nossos atos, assim surge uma nova ideia de busca pela felicidade pessoal e pelo bem-estar de forma mais consciente. (SENAI, 2016).

Segundo o *trendbook* do SENAI, as palavras que definem essa macro-tendência são: sinergia, despertar, empatia, consciência, aproximação sensorial, sensibilidade e fluidez. Os aspectos materiais apresentados pela macro são: formas limpas e esculpidas, exagero + suavidade, solidez versus fluidez, encontros intrigantes e misturas de fios.

A seguir seguem as referências visuais coletadas da macro-tendência “Vínculos”, sendo apresentada por meio de bens de consumo como o vestuário (figura 14) e design de interiores (figura 15).

Figura 14 - Referências de bens de consumo no setor do vestuário.



Fonte: Nikelab e Blinde & Keep - Inova Moda 2018.

Figura 15 - Referências de bens de consumo no setor de design de interiores.



Fonte: Soho House Berlin - Inova Moda 2018.

### 3.4.3 Tendências de joias

Para entender o que está acontecendo no mercado de joias atualmente foi elaborada uma pesquisa de tendências de joias, tendo como base o livro Inova moda: criação Contatos - verão 2018, coleções atuais de marcas de joias famosas, como H.Stern, e também através

do AuDITIONS Brasil<sup>1</sup>, o maior concurso de joias do país. A pesquisa visual está apresentada nas figuras 16, 17, 18, 19, 20 e 21.

Figura 16 - Joias conceituais douradas e com formas geométricas.



Fonte: AuDITIONS Brasil.

Figura 17 - Joias com pedras brutas e metais preciosos.



Fonte: Melissa Joy Manning Jewelry e Carles Codina - Inova Moda 2018.

<sup>1</sup> [www.auditionsbrasil.com.br](http://www.auditionsbrasil.com.br)

Figura 18 - Joias de concreto com formas orgânicas/geométricas e metal.



Fonte: Noy Alon joias - Inova Moda 2018.

Figura 19 - Joias douradas com linhas finas e formas orgânicas/geométricas.



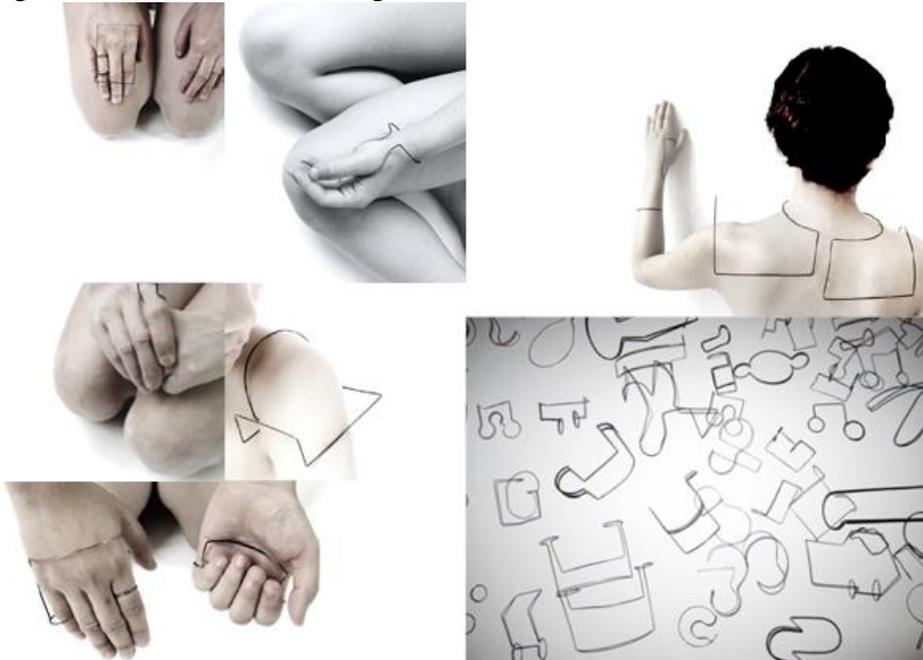
Fonte: Coleção simplechic da H.Stern

Figura 20 - Joias prateadas com linhas finas e formas orgânicas.



Fonte: Vivara.

Figura 21 - Joias com formas geométricas utilizando linhas finas.



Fonte: Coleção Tao - Dorry Hsu - Inova Moda 2018.

- Cores

As cores presentes nas coleções de joias refletem o uso de seu material mais utilizado, como o dourado do ouro e o prateado da prata (ver figuras 16, 17, 19, 20 e 21), além disso pode-se observar introdução de cores diferentes, tal como as cores das pedras preciosas (branco, azul, cinza, marrom, vermelho, preto, rosa, etc), como se apresenta na figura 17 e, também, cores como o cinza representado na figura 18 através do concreto cru, compondo assim uma variedade de opções.

- Formas

As formas apresentadas pelas peças de joias são orgânicas (figuras 17, 19 e 20) e geométricas (figura 16), algumas vezes unindo as duas opções, conforme as figuras 18 e 21. Outro ponto importante no formato é a grande utilização de linhas finas, como pode-se notar através das figuras 19, 20 e 21. As peças em sua maioria demonstram suavidade e simplicidade em suas formas, deixando a exuberância ao papel das gemas brutas (figura 17).

- Materiais

Os materiais mais recorrentes são o ouro e a prata, metais nobres utilizados há muito tempo na joalheria (figura 16, 17, 19, 20 e 21). O uso de materiais alternativos também faz-se presente, como o concreto misturado com metal comum (figura 18).

As gemas que também são muito utilizadas em joias, aparecem sob um novo aspecto na figura 17, ao invés de lapidadas surgem em suas formas brutas, trazendo a essência do natural. Nas figuras 19 e 20 há a utilização de pequenas pedras lapidadas e nas figuras 16, 18 e 21 não há utilização de pedras, apenas metais.

- Produção

Nesse aspecto pode-se notar a utilização da ourivesaria artesanal como principal meio de produção das peças, através dele é possível criar peças em pequena escala e/ou exclusivas.

### 3.5 ANÁLISE DE DADOS

Segundo Munari (1998), nesta etapa avaliam-se os dados recolhidos e apontam-se os que devem ser utilizados como requisitos para se chegar à solução do problema, podendo se optar por alguns deles de acordo com o projeto.

Após finalizada a coleta de dados foi necessário relacionar as informações mais significativas de todas as categorias (coleção de joias, tendências comportamentais e tendências de joias) apontando assim os requisitos para o desenvolvimento do projeto. Os pontos analisados foram: conceitos, formas, cores, materiais e produção. No quadro 2, está representado o resultado da análise de dados.

Quadro 2 - Análise de dados.

<b>DADOS ANALISADOS</b>	<b>RESULTADO</b>
<b>CONCEITOS</b>	Trabalho artesanal, minimalismo, leveza, natural, suavidade, fluidez, ressignificação.
<b>FORMAS</b>	Formas orgânicas e limpas, linhas finas.
<b>CORES</b>	Branco, cores claras, tons crus.
<b>MATERIAIS</b>	Metais, cristais brutos ou semi lapidados,

	materiais crus, rústicos, lisos, limpos, imperfeições naturais.
<b>PRODUÇÃO</b>	Produção artesanal através da ourivesaria.

Fonte: Elaborado pela autora.

Iniciando pelos conceitos, observou-se trabalho artesanal, minimalismo, leveza, natural, suavidade, fluidez e ressignificação como aspectos em comum nas macro tendências e tendências de joias analisadas. As formas que se destacaram foram as formas orgânicas, limpas e as linhas finas.

As cores que se repetiram com maior frequência nas macro tendências foram os tons crus e brancos. Na parte dos aspectos dos materiais, os metais nobres foram os mais empregados na fabricação de coleção de joias, além deles, também se destacou as pedras brutas, ressignificando a forma de uso frequente das mesmas. Os aspectos de textura presentes nos materiais foram: rústicos, lisos, limpos e imperfeições naturais.

Por fim, a produção mais utilizada tanto nas coleções de joias como nas tendências para joias foi a produção artesanal através do processo de ourivesaria, caracterizando uma produção de peças em baixa escala e exclusivas.

### 3.6 CRIATIVIDADE

Segundo Munari (1998), nesta etapa a criatividade ocupa o lugar da ideia e processa-se de acordo com seu método, dentro dos limites do problema. Enquanto a ideia é algo que supostamente deve fornecer a solução do problema de imediato, a criatividade leva em conta todas as etapas necessárias que seguem a análise dos dados para aí sim, gerar uma solução.

Para facilitar a organização das informações e servir de ponto de partida para a etapa de criação, foram criados painéis semânticos dos aspectos materiais, formas e cores, e também um painel conceitual representando os conceitos analisados, tendo como base a análise de dados. Segundo Baxter (2011), o painel semântico tem como função transmitir sentidos de emoção pelas imagens para afunilar sua propagação da informação. Seivewright (2008) afirma que painéis semânticos e conceituais são um modo de apresentar as principais informações de design para outras pessoas, mostrar a elas o caminho percorrido pela sua pesquisa e apontar onde ela irá chegar. Em resumo, os painéis semânticos servem como referências visuais para a etapa de criação do projeto.

- Aspectos Materiais

O painel semântico de aspectos materiais (figura 22) apresenta além de materiais, aspectos de superfície e ideias de acabamentos que podem ser utilizadas para gerar a solução final. Seguindo a análise dados os aspectos materiais apresentados no painel são: Metais, cristais brutos ou semi lapidados, materiais crus, rústicos, lisos, limpos, imperfeições naturais.



Figura 23 - Painel semântico Cores e Formas.

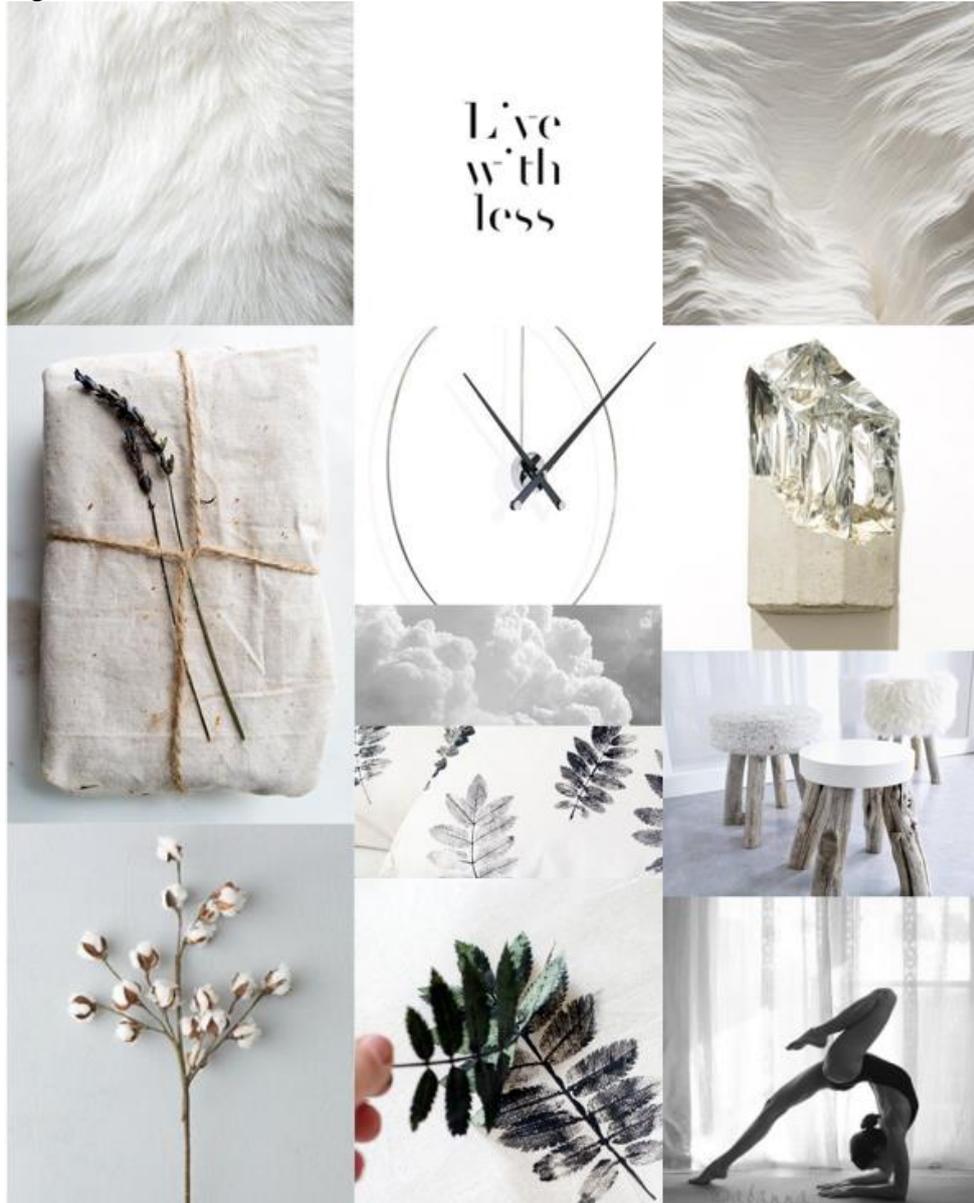


Fonte: Elaborado pela autora.

- Conceito

O painel semântico de Conceito (figura 24) foi elaborado levando em conta os conceitos levantados na pesquisa e analisados na análise de dados, as palavras recorrentes foram: trabalho artesanal, minimalismo, leveza, natural, suavidade, fluidez e ressignificação.

Figura 24 - Painel semântico de Conceito.



Fonte: Elaborado pela autora.

No painel de conceito apresentado na figura 24, pode-se notar a presença do natural através do ramo de algodão, da silhueta de um corpo feminino e de um cristal bruto, a ressignificação está presente na estamperia feita através de uma folhagem e da utilização de madeira bruta em banquetas. O minimalismo presente em todo o painel pode ser visto mais pontualmente no formato do relógio de parede e na utilização da frase “*Live with less*” que tem como tradução para o português: “Viva com menos”. A leveza, fluidez e suavidade estão representadas através de uma nuvem, de formas orgânicas e de pelúcia branca, e por fim o trabalho artesanal aparece por meio de um embrulho para presente rústico e artesanal.

- Tema da Coleção

Através dos conceitos analisados e unindo as informações da pesquisa definiu-se como tema da coleção ‘Espiritualidade’. Pode definir-se espiritualidade como "propensão

humana a buscar significado para a vida por meio de conceitos que transcendem o tangível, à procura de um sentido de conexão com algo maior que si próprio". (GUIMARÃES, 2007).

Esse tema propõe um resumo do resultado das tendências analisadas, representando a busca do ser humano pelo contato com o seu eu interior e o equilíbrio entre mente e corpo, reforçando uma conexão individual.

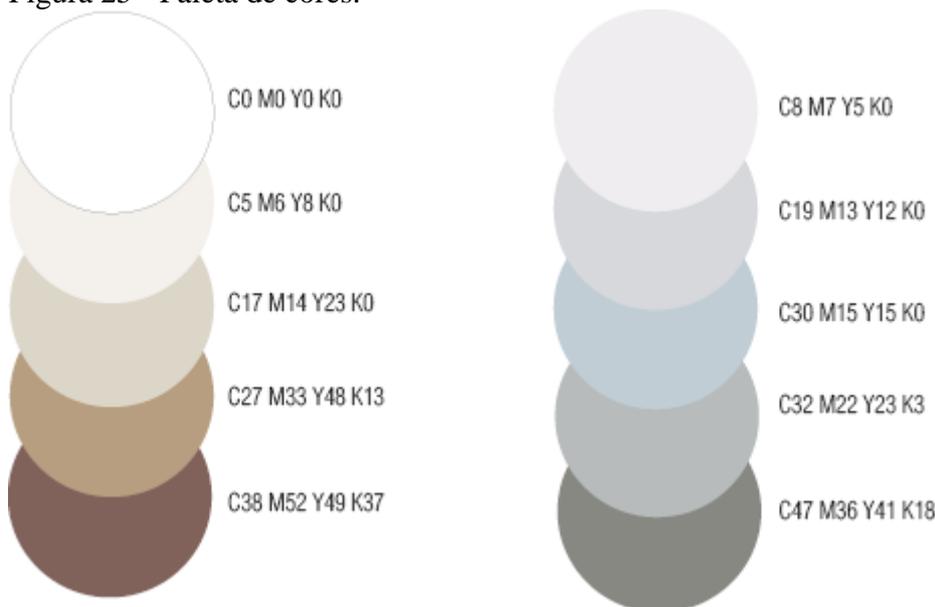
- Título da coleção

O título da coleção foi definido como: Aura. A aura é um conceito místico, definido como uma força espiritual invisível para quase todas as pessoas e que rodeia o ser humano, significado esse que se relaciona com o conceito e tema da coleção.

- Paleta de cores da coleção

Após a elaboração dos painéis semânticos, definição de tema e nome de coleção criou-se uma paleta de cores, apresentada na figura 25. Essa paleta tem como intuito auxiliar na escolha das cores para a criação da coleção de joias.

Figura 25 - Paleta de cores.



Fonte: Elaborado pela autora.

### 3.6.1 Geração de Alternativas

Na etapa de geração de alternativas tomou-se como base a análise dos dados coletados neste estudo, bem como os painéis elaborados na etapa de criatividade e como ponto de partida o tema 'Espiritualidade' (com foco pela busca de conexão das pessoas com seu eu interior). Também foram analisadas formas de bem estar entre mente e corpo, como yoga e energização através de cristais, para ajudar na criação de alternativas com soluções criativas, conforme apresenta a figura 26 e através de técnicas de manipulação de formas com arames (figura 27).

Figura 26 - Geração de alternativas através de desenhos.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 27 - Geração de alternativas através de manipulação de formas com arame.



Fonte: Elaborado pela autora.

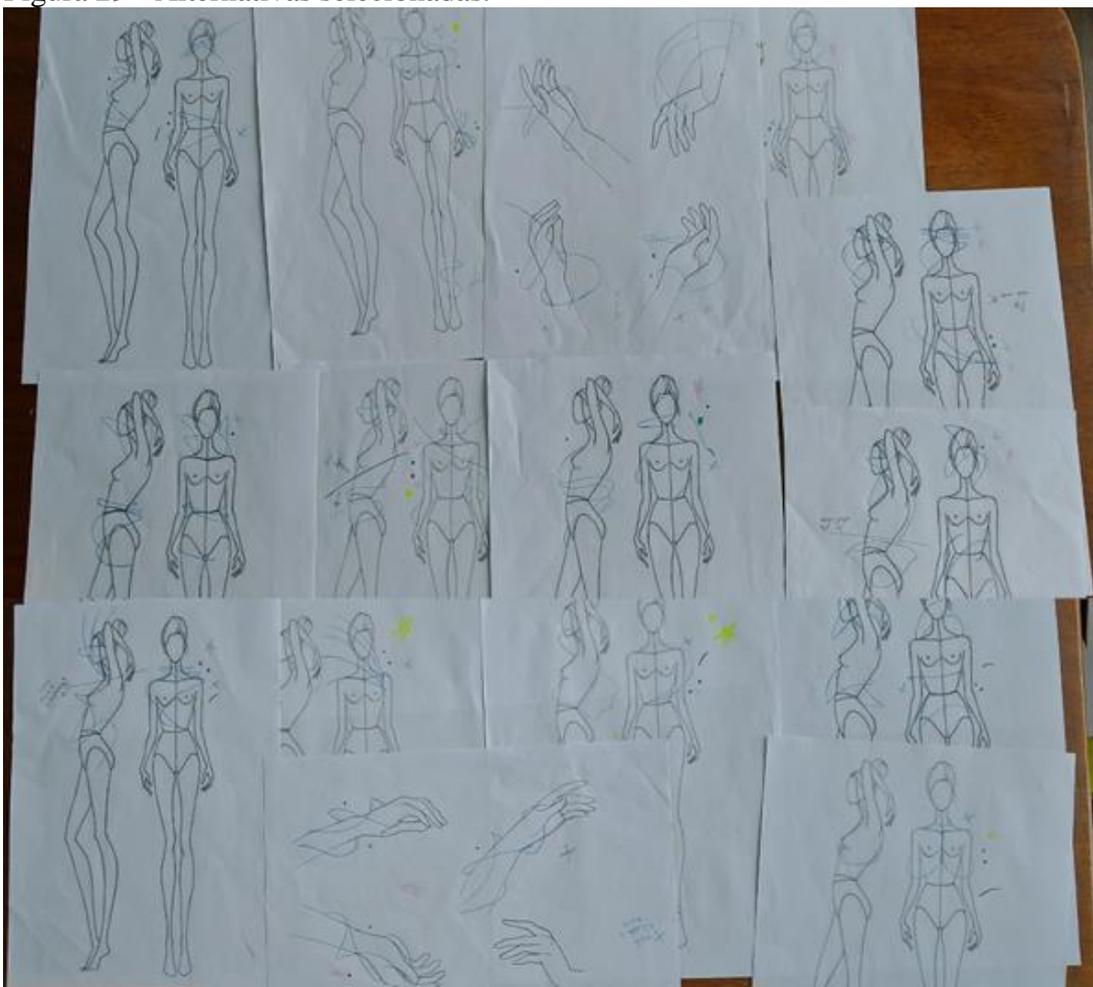
Por se tratar de uma coleção conceitual, a geração de ideias não se restringiu a peças convencionais da joalheria, tais como anel, pulseira, bracelete, colar, etc. Buscou-se explorar novas possibilidades para adornar o corpo, para tanto, foram elaborados inúmeros *sketches* (ver figuras 28, 29 e Apêndice A). A partir dessas propostas, foram definidos os três estilos de peças que estariam presentes na coleção: peça envolvendo braço/mão, peça envolvendo corpo, peça envolvendo cabeça/pescoço.

Figura 28 - Resultado geração de alternativas.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 29 - Alternativas selecionadas.

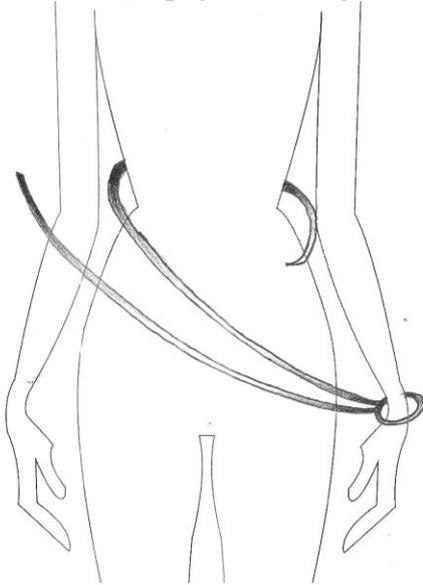


Fonte: Elaborado pela autora.

Para cada estilo de peça foram escolhidas cinco alternativas, totalizando assim 15 peças. Os *sketches* passaram por um processo de refinamento, onde foram elaborados novos desenhos que expressam a estrutura de uma joia. Dessa forma, torna-se possível compreender melhor a forma, o volume e a proporção; esses novos layouts foram necessários para facilitar a avaliação da melhor ideia (matriz de avaliação, que será descrito mais adiante).

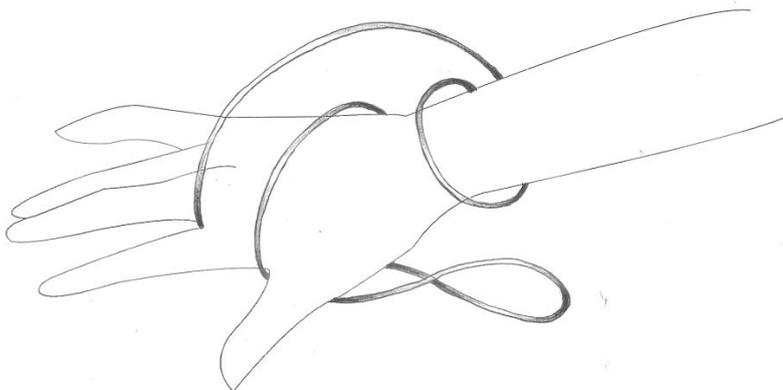
Nas figuras 30 a 34, apresentadas na sequência, seguem os *layouts* das alternativas da peça que envolve mão/braço.

Figura 30 - Alternativa A peça mão/braço.



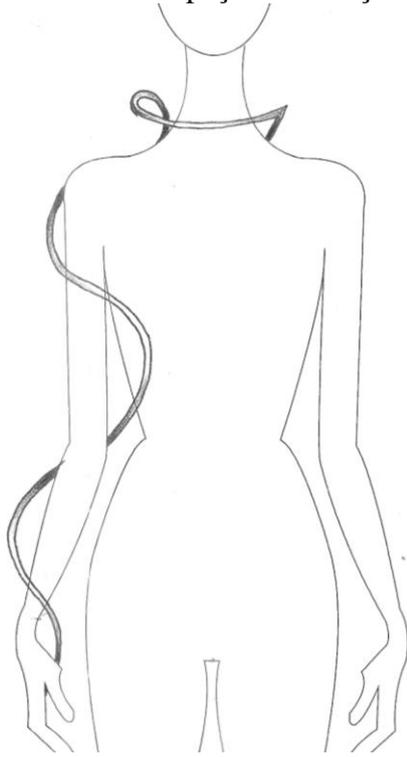
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 31- Alternativa B peça mão/braço.



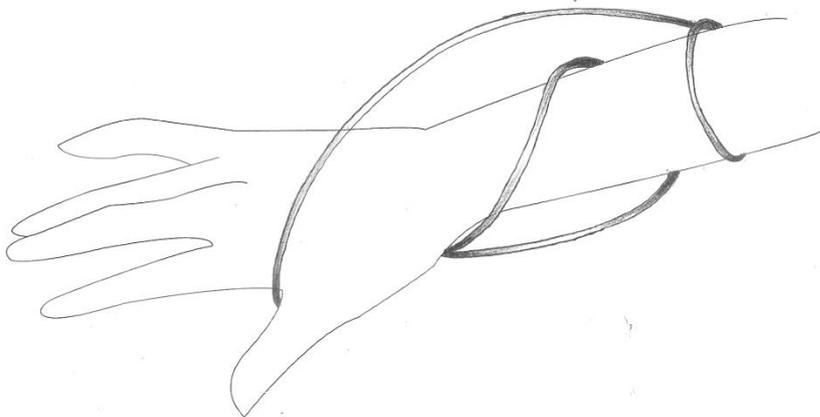
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 32 - Alternativa C peça mão/braço.



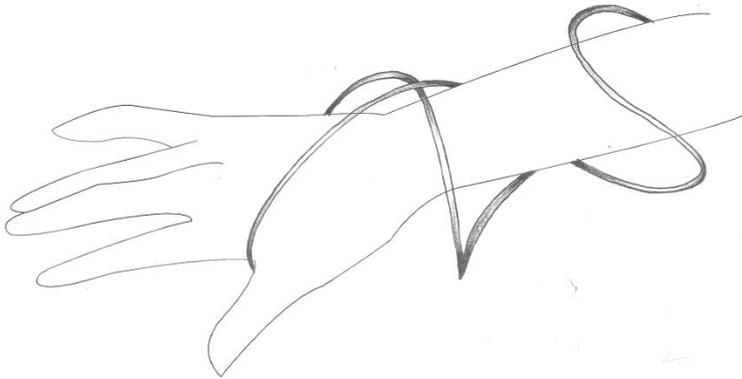
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 33 - Alternativa D peça mão/braço.



Fonte: Elaborado pela autora.

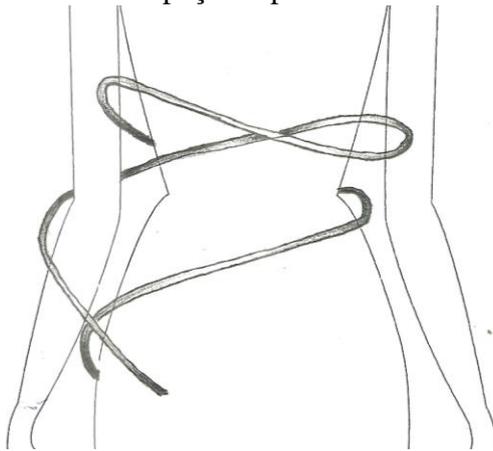
Figura 34 - Alternativa E peça mão/braço.



Fonte: Elaborado pela autora.

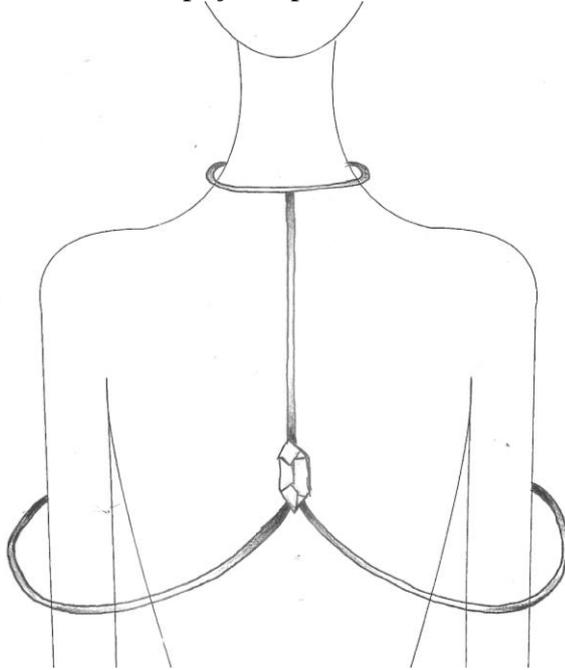
Nas figuras 35 a 39, apresentadas na sequência, seguem os *layouts* das alternativas da peça que envolve o corpo.

Figura 35 - Alternativa A peça corpo.



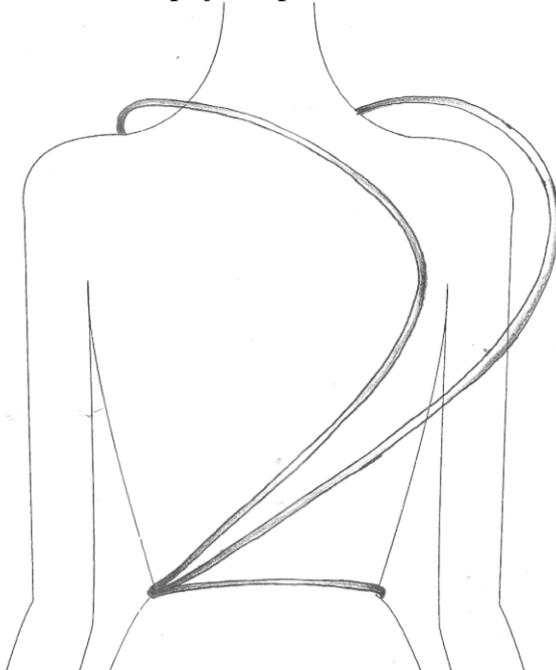
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 36 - Alternativa B peça corpo.



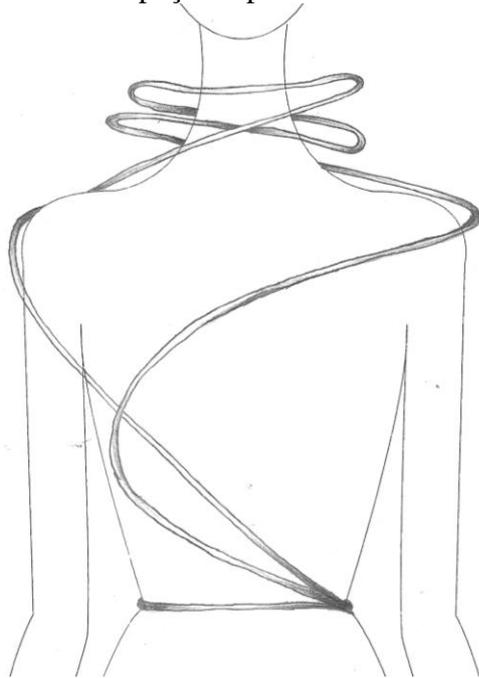
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 37 - Alternativa C peça corpo.



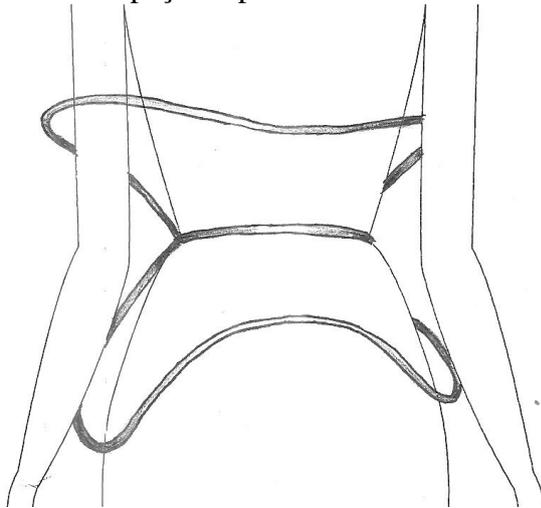
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 38 - Alternativa D peça corpo.



Fonte: Elaborado pela autora.

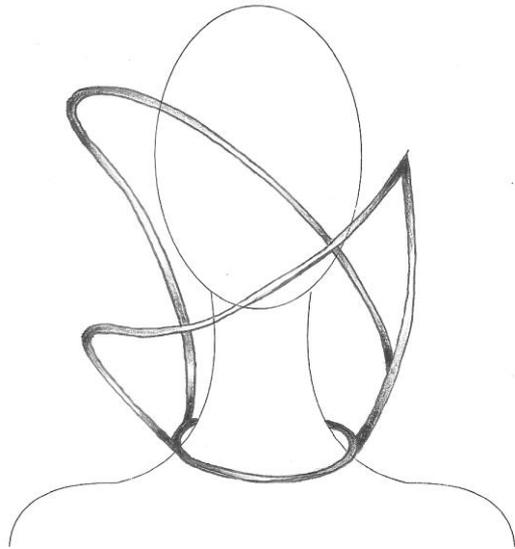
Figura 39 - Alternativa E peça corpo.



Fonte: Elaborado pela autora.

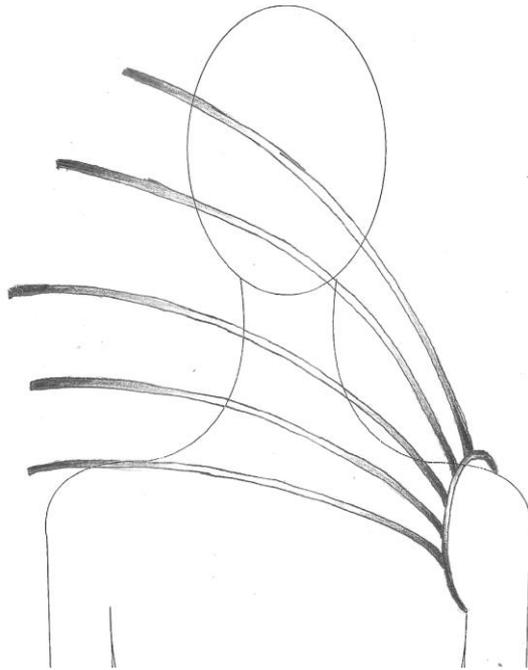
Para finalizar, as figuras 40 a 44 apresentam os *layouts* das alternativas da peça que envolve a cabeça/pescoço.

Figura 40 - Alternativa A peça cabeça/pescoço.



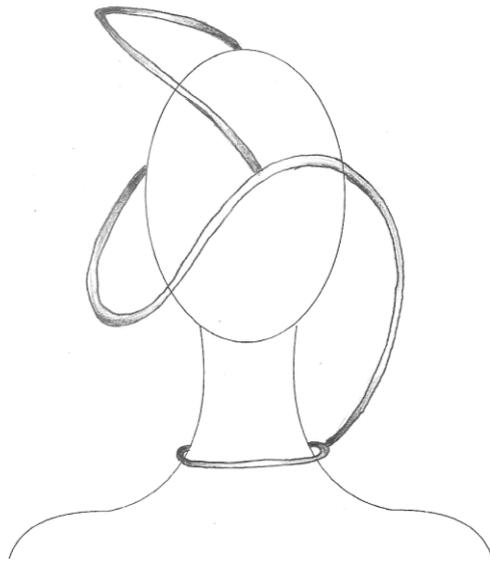
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 41 - Alternativa B peça cabeça/pescoço.



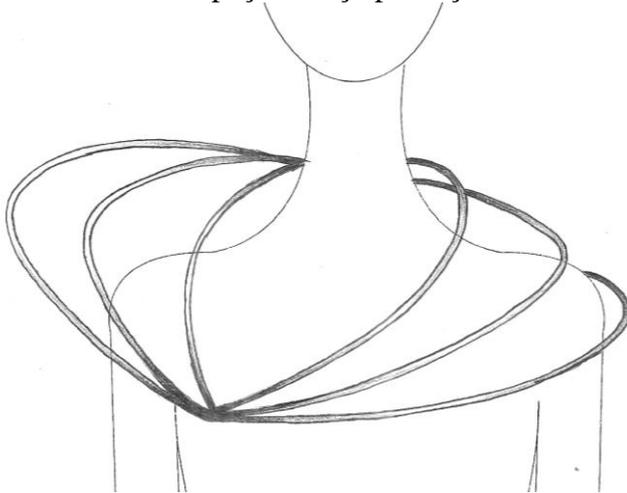
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 42 - Alternativa C peça cabeça/pescoço.



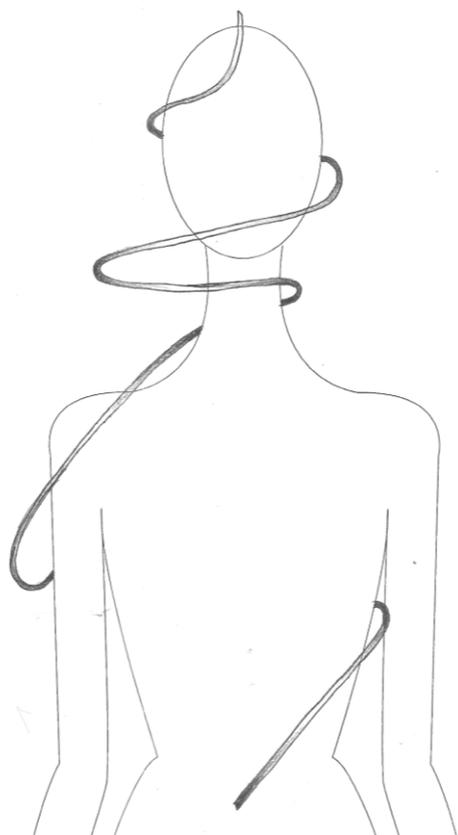
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 43 - Alternativa D peça cabeça/pescoço.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 44 - Alternativa E peça cabeça/pescoço.



Fonte: Elaborado pela autora.

### 3.6.2 Seleção das melhores ideias

Para selecionar a melhor ideia para cada tipo de peça (mão/braço, corpo, cabeça/pescoço) e definir aquelas que pertenceriam a coleção Aura, foi utilizada a matriz de avaliação. Segundo Baxter (2011), nessa matriz, as oportunidades potenciais de produtos são avaliadas com base nas metas ou requisitos estabelecidos previamente.

Na matriz de avaliação as alternativas são julgadas individualmente, para visualizar se elas atendem aos atributos pretendidos. Caso a alternativa expresse o atributo pretendido, recebe nota positiva; por outro lado, se a alternativa não contempla o atributo pretendido, ou seja, expressa um atributo indesejado, recebe nota negativa. Após serem confrontados todos os critérios e alternativas deve-se somar a pontuação de cada alternativa, aquela que for melhor pontuada é considerada a ideia selecionada.

Os critérios aplicados na matriz foram selecionados de acordo com os requisitos apontados na análise de dados desse projeto, presentes no quadro 2. De acordo com o conceito do projeto os produtos finais devem transmitir: trabalho artesanal, minimalismo, leveza/suavidade, natural/fluidez, ressignificação.

Com base nisso foram criadas 4 categorias para análise dos atributos da Coleção Aura: atração semântica e simbólica, forma, materiais e cores.

a) Atração semântica e simbólica: O conjunto expressa o tema Espiritualidade (+1)/ não expressa o tema Espiritualidade (-1); é minimalista (+1)/ possui muita informação (-1);

apresenta leveza/suavidade (+1)/ possui sensação de pesado (-1); lembra algo natural/fluido (+1)/ não remete ao natural/fluido (-1); pode ser ressignificado (+1)/ não pode ser ressignificado (-1).

b) Formas: Apresenta formas mais orgânicas (+1)/ apresenta formas mais geométricas (-1); possui linhas finas (+1)/ não apresenta linhas definidas (-1).

c) Materiais: Utilização de metal (+1)/ não utilização de metal (-1); utilização de cristais (+1)/ não utilização de cristais (-1).

d) Cores: Apresenta cores claras (+1)/ Apresenta muitas cores escuras (-1).

Abaixo seguem as matrizes de avaliação de cada uma das peças criadas, conforme apresenta as figuras 45, 46 e 47.

Figura 45 - Matriz de avaliação peça mão/braço.

Atributos			Alternativas - Peça mão/braço				
	Pretendidos	Indesejáveis	Alternativa A	Alternativa B	Alternativa C	Alternativa D	Alternativa E
Atração semântica e simbólica	Expressa o tema Espiritualidade	Não expressa o tema Espiritualidade	1	1	1	1	1
	Minimalismo	Muita informação	1	1	1	1	1
	Remete leveza	Remete pesado	1	1	-1	-1	1
	Natural	Não remete ao natural	1	-1	1	-1	-1
	Pode ser ressignificado	Não pode ser ressignificado	-1	-1	-1	1	1
Forma	Forma mais orgânicas	Formas muito geométricas	-1	1	1	1	1
	Linhas finas	Sem linhas definidas	1	1	1	1	1
Materiais	Utilização de metal	Não utilização de metal	1	1	1	1	1
	Utilização de cristais	Não utilização de cristais	-1	-1	-1	-1	-1
Cores	Cores claras	Cores escuras	1	1	1	1	1
		TOTAL	4	4	4	4	6

Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 46 - Matriz de avaliação peça corpo.

Atributos			Alternativas - Peça corpo				
	Pretendidos	Indesejáveis	Alternativa A	Alternativa B	Alternativa C	Alternativa D	Alternativa E
Atração semântica e simbólica	Expressa o tema Espiritualidade	Não expressa o tema Espiritualidade	1	1	1	1	-1
	Minimalismo	Muita informação	1	1	1	-1	1
	Remete leveza	Remete pesado	1	1	1	-1	1
	Natural	Não remete ao natural	1	1	1	1	-1
	Pode ser ressignificado	Não pode ser ressignificado	-1	-1	-1	-1	1
Forma	Forma mais orgânicas	Formas muito geométricas	1	1	1	1	-1
	Linhas finas	Sem linhas definidas	1	1	1	1	1
Materiais	Utilização de metal	Não utilização de metal	1	1	1	1	1
	Utilização de cristais	Não utilização de cristais	-1	1	-1	-1	-1
Cores	Cores claras	Cores escuras	1	1	1	1	1
		TOTAL	6	8	6	2	2

Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 47 - Matriz de avaliação peça cabeça/pescoço.

Atributos			Alternativas - Peça cabeça/pescoço				
	Pretendidos	Indesejáveis	Alternativa A	Alternativa B	Alternativa C	Alternativa D	Alternativa E
Atração semântica e simbólica	Expressa o tema Espiritualidade	Não expressa o tema Espiritualidade	1	1	-1	1	1
	Minimalismo	Muita informação	1	-1	1	1	1
	Remete leveza	Remete pesado	-1	-1	1	1	1
	Natural	Não remete ao natural	-1	-1	-1	1	1
	Pode ser ressignificado	Não pode ser ressignificado	1	-1	-1	1	-1
Forma	Forma mais orgânicas	Formas muito geométricas	-1	-1	-1	1	1
	Linhas finas	Sem linhas definidas	1	1	1	1	1
Materiais	Utilização de metal	Não utilização de metal	1	1	1	1	1
	Utilização de cristais	Não utilização de cristais	-1	-1	-1	-1	-1
Cores	Cores claras	Cores escuras	1	1	1	1	1
		TOTAL	2	-2	0	8	6

Fonte: Desenvolvido pela autora.

Com base nos critérios e atributos definidos na matriz de avaliação, as alternativas que atendem melhor ao projeto foram: alternativa E para a peça que envolve mão/braço; alternativa B para a peça que envolve corpo; alternativa D para a peça que envolve cabeça/pescoço.

### 3.7 MATERIAIS E TECNOLOGIAS

Segundo Munari (1998), esta etapa consiste em um pequeno levantamento de dados sobre materiais e tecnologias que o projetista tem ao seu dispor para a realização do projeto. De acordo com a análise de dados (quadro 2), levantou-se como requisito os materiais nobres: metais e gemas de cores claras ou brancas.

Para facilitar a escolha, os materiais foram categorizados de acordo com o custo em: acessíveis e custo elevado:

- Materiais nobres acessíveis:
  - Gemas de baixo valor: quartzo transparente (cristal de rocha), zircônia.
  - Metais nobres de baixo valor: prata.
  
- Materiais nobres de custo elevado:
  - Gemas de alto valor: diamante.
  - Metais nobres de alto valor: platina, ouro branco.

A Coleção Aura pode ser produzida tanto com materiais de elevado custo, quanto com os de custo mais acessíveis, que foram indicados acima, pois visualmente eles são similares. Entretanto, neste estudo, os experimentos e modelos volumétricos foram produzidos com material de custo acessível.

#### 3.7.1 Metal Nobre

O metal nobre é resistente à corrosão e oxidação. Os metais nobres não devem ser confundidos com os metais preciosos (raros), embora muitos metais nobres sejam preciosos. O metal escolhido para a estrutura das peças foi a prata (figura 48), a qual atende os requisitos do projeto em termos de cor e significado. Conforme afirma Bonewitz (2013), a prata é significativa em várias culturas como símbolo de pureza. Seu símbolo químico, Ag, vem da palavra latina *Argentum* derivada de uma palavra em sânscrito que significa branco e reluzente.

Figura 48 - Prata pura.



Fonte: Pipperjoias

Na maioria das vezes, os metais puros não apresentam as características necessárias para determinadas aplicações, por isso são criadas as ligas metálicas, as quais acrescentam propriedades diferentes ao metal puro, como maior maleabilidade (capacidade de sofrer deformações sem levar a ruptura), ductibilidade (capacidade de formar fios), tenacidade, possibilidade de solda, etc. (SALEM, 2007). A liga metálica escolhida para o projeto foi a prata com 5% de cobre, conhecida como prata 950. Abaixo segue o quadro 3 que apresenta as propriedades da prata.

Quadro 3 - Propriedades da prata.

Estrutura	Cúbica
Dureza	2,5 - 3
Atração específica	10,1 - 11,1
Índice de refração	Opaco
Brilho	Metálico

Fonte: Bonewitz (2013), adaptado pela autora.

### 3.7.2 Gema

Segundo Bonewitz (2013), as gemas costumam ser definidas como minerais preciosos usados como adorno. Existem no mundo inúmeros tipos diferentes de gemas com as mais variadas características (cor, dureza, gravidade, tenacidade, etc.), podendo receber diferentes tipos de lapidação.

A gema escolhida para a confecção das peças foi o quartzo transparente, um mineral semiprecioso também conhecido como cristal de rocha (figura 49). Como afirma Raphaell

(1995) o quartzo transparente é um dos cristais mais poderosos para cura e meditação, sendo assim relacionado diretamente ao tema do projeto.

Figura 49 - Cristal de rocha bruto.



Fonte: Clube dos minerais.

Abaixo segue o quadro 4 que apresenta as propriedades do cristal de rocha.

Quadro 4 - Propriedades do cristal de rocha.

Formação do cristal	Hexagonal ou trigonal
Dureza	7
Densidade	2,7
Índice de refração	1,54 - 1,55
Brilho	Vítreo

Fonte: Bonewitz (2013), adaptado pela autora.

Conforme afirma Schumann (2006), a maioria dos cristais exibem formas irregulares, por isso, em relação a lapidação da gema, priorizou-se fazer referência ao conceito natural do projeto mantendo a forma original do cristal, sem nenhum tipo de lapidação específica, apenas em sua forma semi lapidada (figura 50) para permitir que seu brilho e transparência fiquem em destaque.

Figura 50 - Cristal de rocha semi lapidado.



Fonte: Elaborado pela autora.

### 3.7.3 Processo de fabricação

O processo de fabricação da Coleção Aura foi a produção artesanal por meio da ourivesaria, remetendo assim ao conceito de trabalho artesanal presente na análise de dados (quadro 2). A ourivesaria é a arte de manipular e trabalhar com metais preciosos para confeccionar peças de adorno e ornamentos (CODINA, 2000).

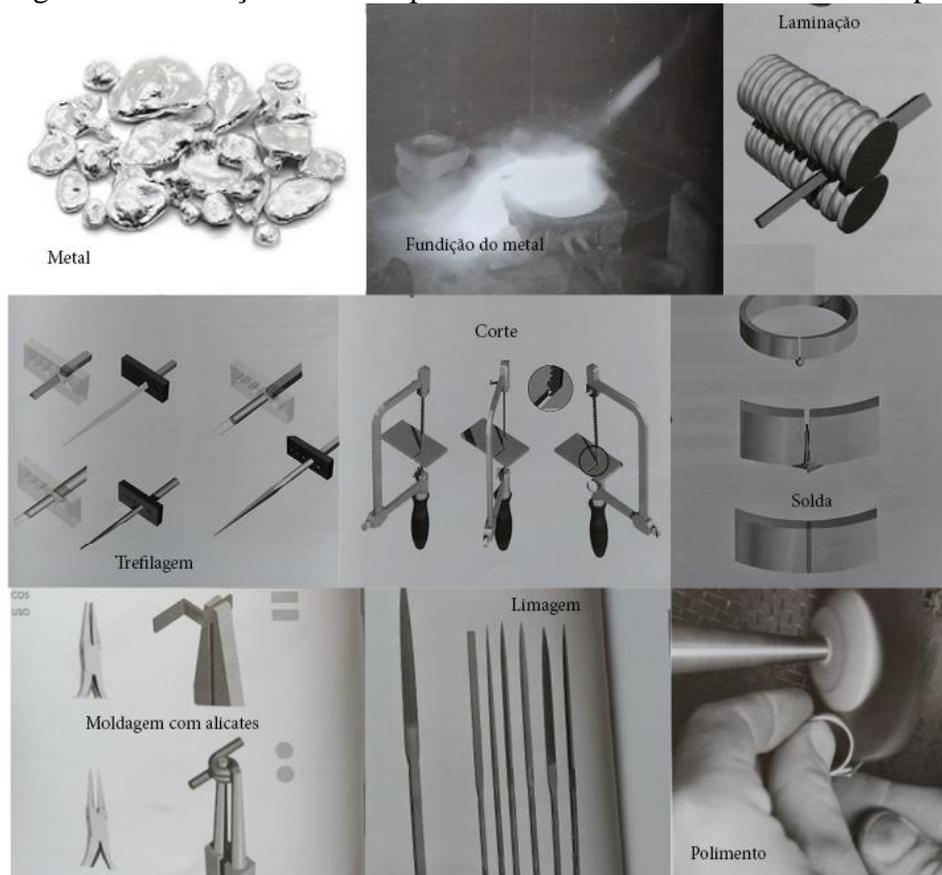
Segundo Salem (2007), nesse processo são utilizadas várias técnicas e ferramentas (figura 51), começando pela fundição da liga metálica, laminação do material resultante da fundição, trefilagem, corte, moldagem, soldagem, limadura, esmerilagem e polimento. Os materiais básicos necessários para o processo são: metal, cadinho para fundição, maçarico, laminador, feira, arco de serra, alicates, martelo, solda, limas, lixas e máquina de polimento.

Primeiramente trabalha-se a estrutura da joia através da conformação<sup>2</sup> do metal, depois é realizado o acabamento polido e finalmente a gema é cravada na peça.

---

<sup>2</sup> Na conformação, a geometria da matéria-prima, na maioria das vezes ligas de aço, é modificada de forma controlada por meio de ferramentas, e frequentemente em várias etapas, até atingir a geometria final desejada à sua aplicação.

Figura 51 - Produção artesanal por meio da ourivesaria: ferramentas e processo.



Fonte: Salem (2007), adaptado pela autora.

### 3.8 EXPERIMENTAÇÃO

Conforme afirma Munari (1998), nesta etapa o projetista irá experimentar os materiais e as técnicas para o seu projeto. É através da experimentação que pode-se obter outros dados que permitam estabelecer relações úteis ao projeto.

Para analisar a volumetria das alternativas selecionadas em escala 1:1 e como elas se adequam ao corpo, fez-se a experimentação construindo um modelo tridimensional com outro tipo de material, semelhante a prata em termos de cor e espessura do fio. Vestindo o modelo volumétrico no corpo humano, observou-se o equilíbrio e posicionamento das peças, identificou-se pontos a serem melhorados e/ou corrigidos para se obter um volumétrico final das peças.

Os materiais e ferramentas utilizadas na experimentação foram: arco de serra, cola scotch mix, cola durepoxi, cristal, arame e alicate. Primeiramente o fio de arame foi cortado e modelado no corpo com auxílio de um alicate, quando encontrada a forma desejada os arames foram colados e remodelados, se necessário, após a secagem. O processo de experimentação foi registrado e está apresentado na figura 52.

Figura 52 - Processo de experimentação.



Fonte: Elaborado pela autora.

Durante o processo de experimentação foi observada a necessidade de fazer alterações/ajustes nas peças. A peça que envolve mão/braço e a peça que envolve o corpo tiveram resultado satisfatório, se encaixando perfeitamente ao corpo da modelo e não necessitando de alterações. Já na peça que envolve cabeça/pescoço (ver figura 53) houve a necessidade de aprimorar o acabamento na união dos fios.

Figura 53 - Experimentação peça cabeça/pescoço.



Fonte: Elaborado pela autora.

Para dar melhor acabamento no ponto de união dos fios, optou-se em inserir um cristal incolor (quartzo, gema transparente). Esta adição é viável e propicia uma unidade com outra peça da coleção, além de ser uma ótima solução de acabamento (figura 54).

Figura 54 - Solução para experimentação da peça cabeça/pescoço.



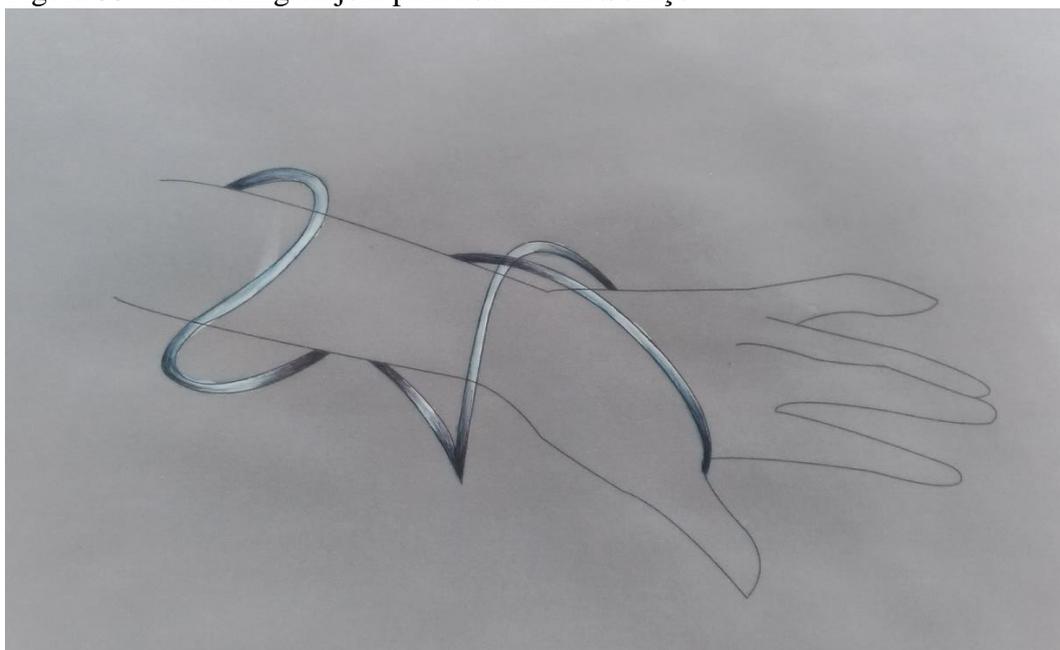
Fonte: Elaborado pela autora.

### 3.9 MODELO

Segundo Munari (1998), nesta etapa são apresentados os modelos finais resultantes da experimentação.

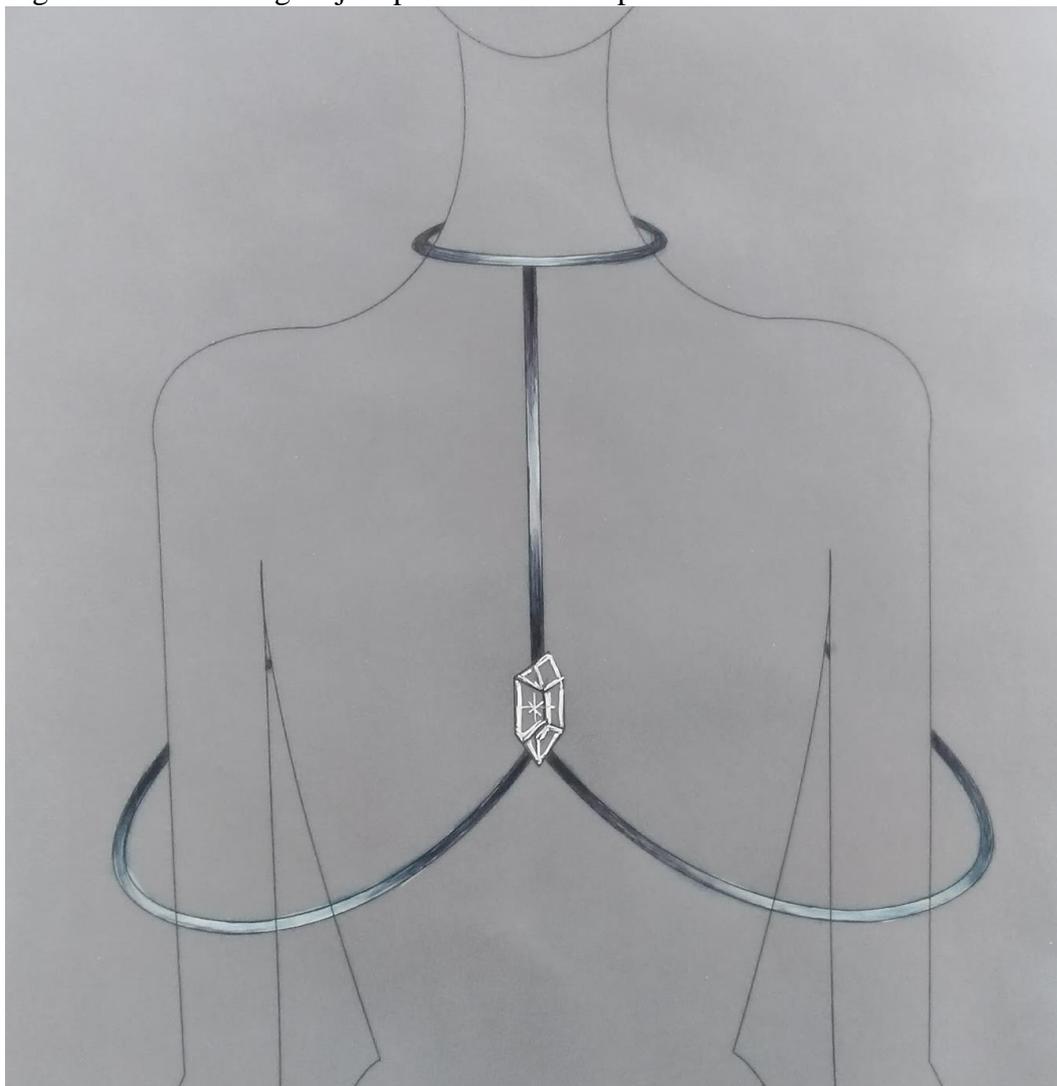
Primeiramente, foram elaborados os *renderings* das três joias da Coleção Aura, que estão apresentadas nas figuras 55, 56 e 57.

Figura 55 - Rendering da joia para usar na mão/braço.



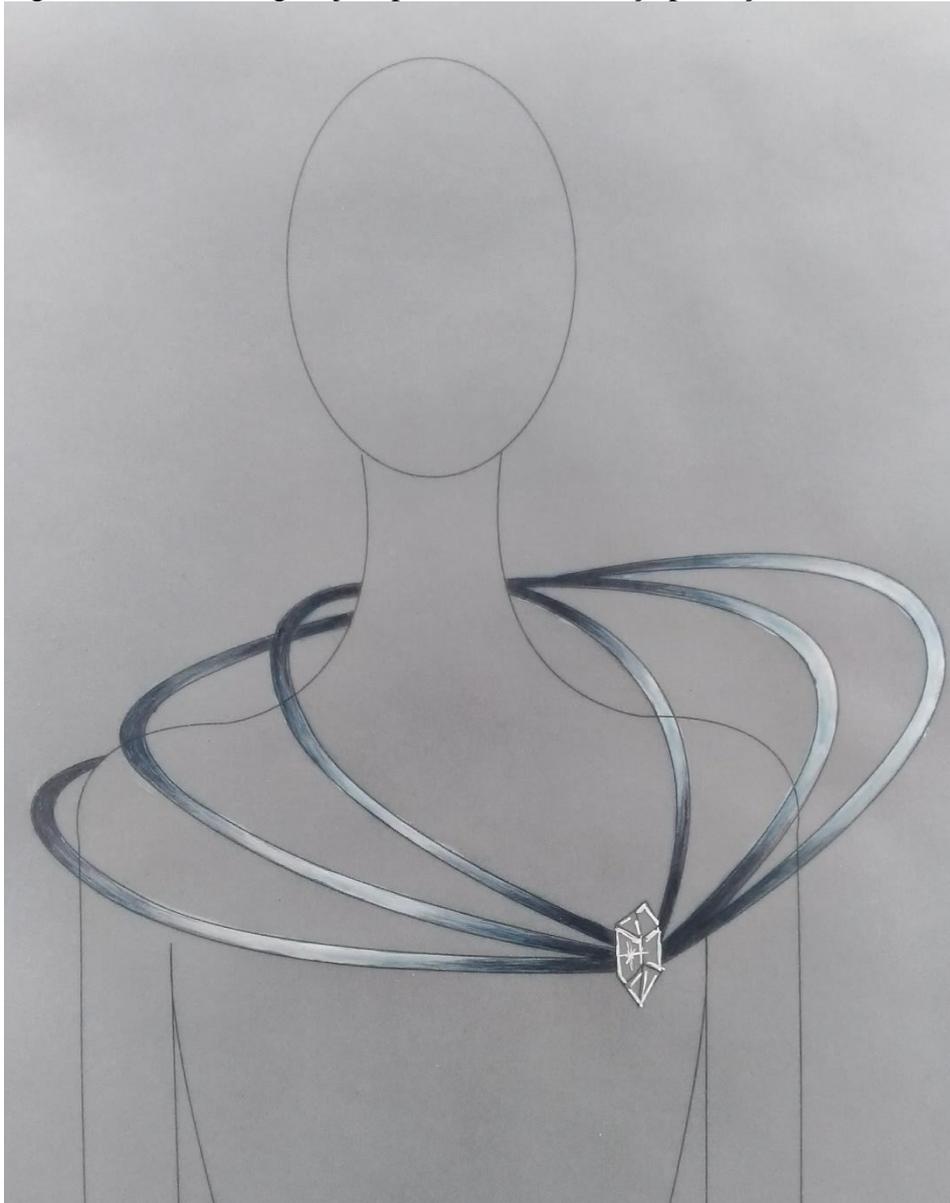
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 56 - Rendering da joia para vestir no corpo.



Fonte: Elaborado pela autora.

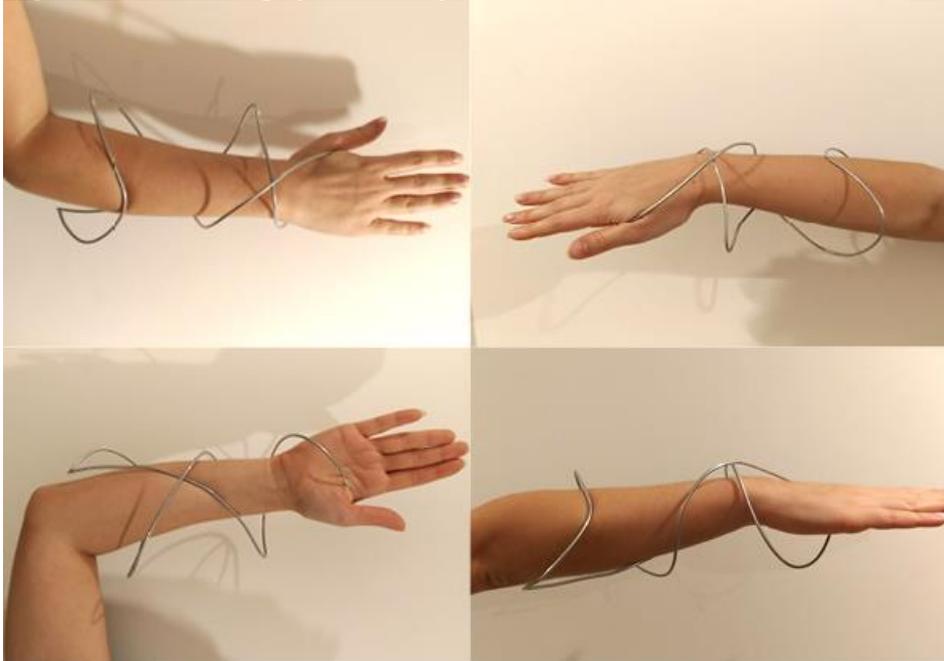
Figura 57 - Rendering da joia para vestir na cabeça/pescoço.



Fonte: Elaborado pela autora.

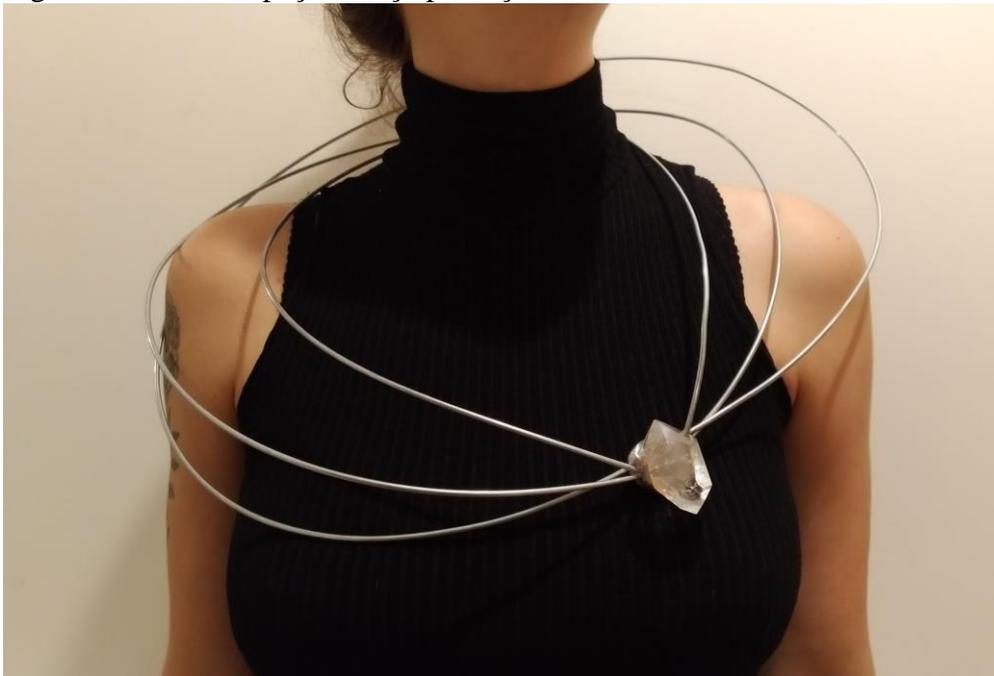
Na sequência são apresentados os modelos finais das peças que envolvem mão/braço e que envolvem cabeça/pescoço resultantes da etapa de experimentação, conforme apresenta as figuras 58 e 59.

Figura 58 - Modelo peça mão/braço.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 59 - Modelo peça cabeça/pescoço.



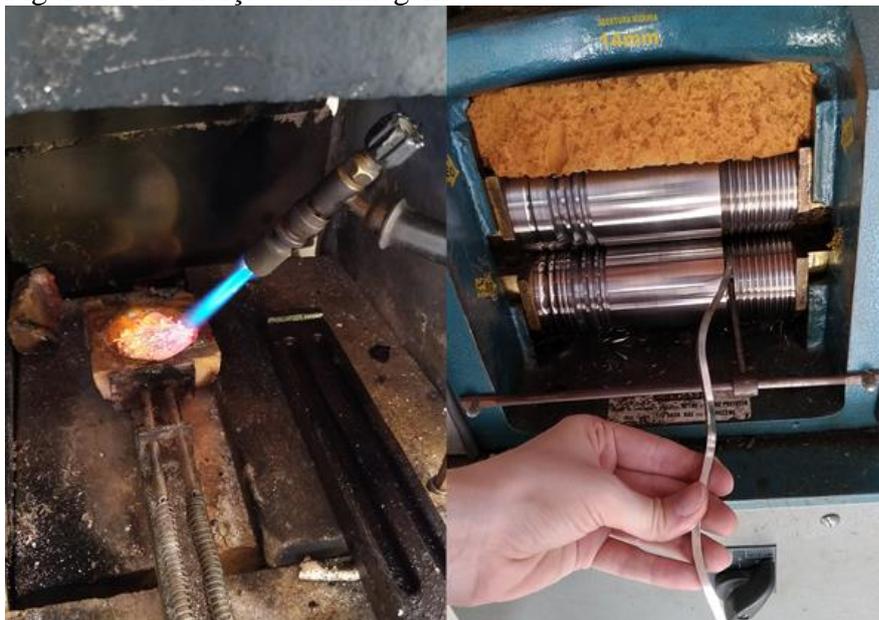
Fonte: Elaborado pela autora.

A peça de vestir no corpo foi confeccionada com os materiais nobres acessíveis (selecionados neste estudo) e as etapas de construção são apresentadas a seguir.

### 3.9.1 Processo de construção do modelo volumétrico da peça de vestir no corpo

Para iniciar o processo de construção, primeiramente foi feita a fundição da liga metálica: prata 950. Esta liga consiste em 95% de prata e 5% de cobre. A maior parte do material resultante da fundição foi laminado em formato de fio quadrado até atingir a espessura de 2,5 mm, conforme apresenta figura 60, e uma pequena parte foi laminada em formato de chapa até atingir a espessura de 1 mm.

Figura 60 - Fundição e laminagem.



Fonte: Elaborado pela autora.

Após isso, o material foi cortado com auxílio de um arco de serra nas seguintes medidas: um fio de 30 cm para se adequar a circunferência do pescoço, um fio de 22 cm para compor a parte central da peça e dois fios de 52 cm para as laterais da peça. O fio da circunferência do pescoço foi modelado para ficar com o formato anatômico e se encaixar no pescoço da modelo e bem ao meio dele foi soldado o fio reto de 22 cm (figura 61).

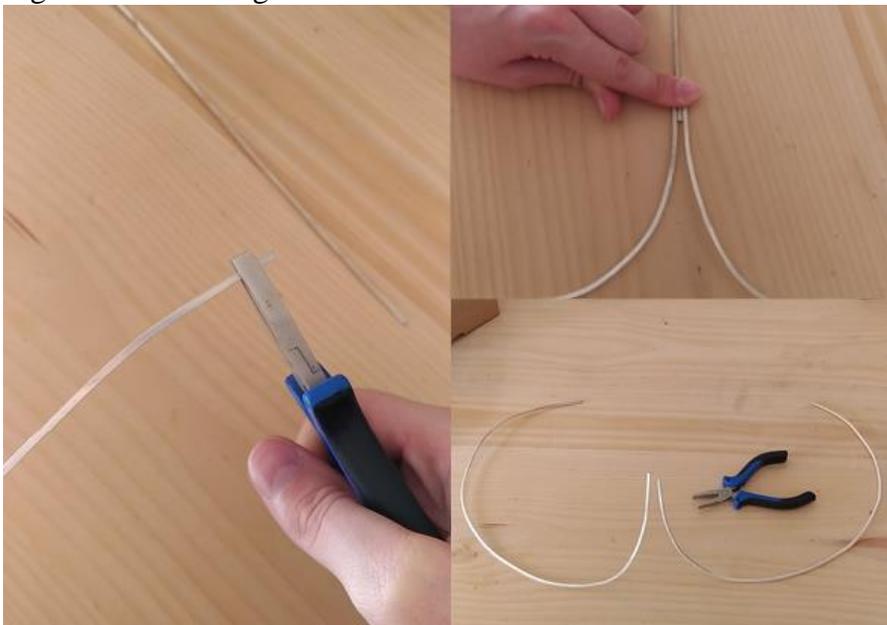
Figura 61 - Corte e solda.



Fonte: Elaborado pela autora.

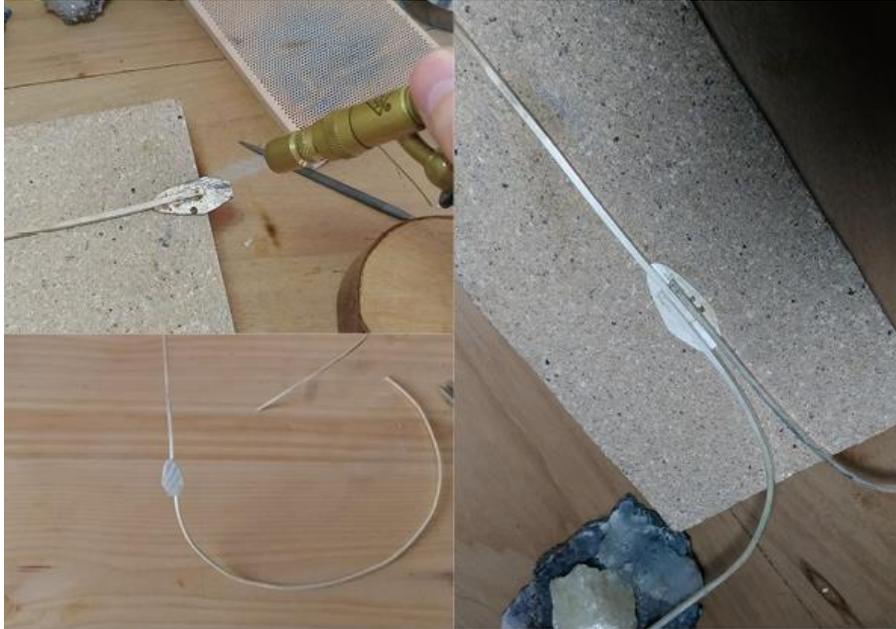
Após a solda, modelou-se com o auxílio de um alicate os fios de 52 cm até que chegassem no formato desejado (figura 62), em seguida a chapa de prata de 1 mm foi soldada aos fios, com o intuito de uní-los e servir como base para o cristal (figura 63), no final os dois fios de 52 cm foram unidos para formarem uma unidade.

Figura 62 - Modelagem com alicate.



Fonte: Elaborado pela autora.

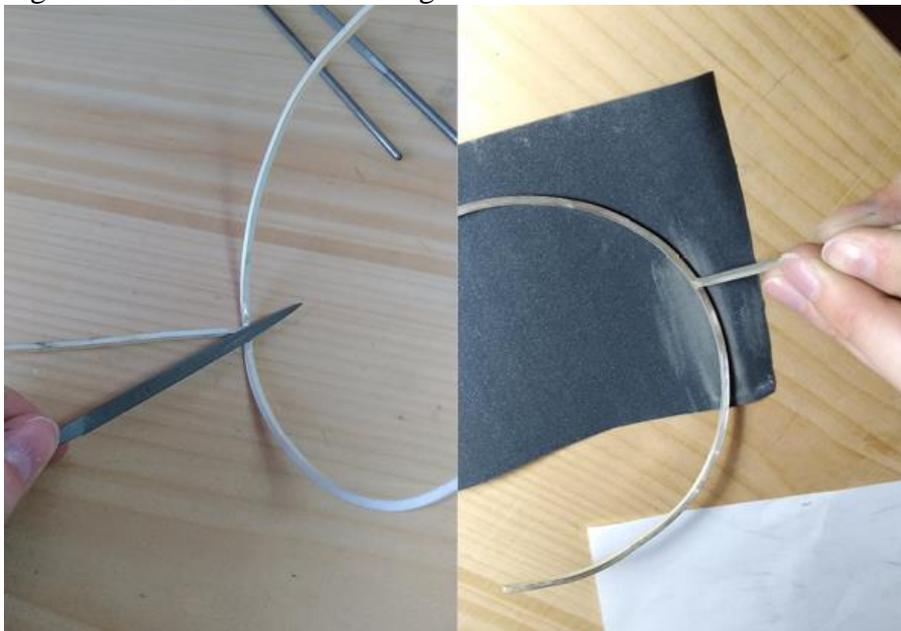
Figura 63 - Solda dos fios.



Fonte: Elaborado pela autora.

Na próxima etapa iniciou-se o acabamento, nas superfícies onde houve solda foi necessário utilizar a lima para retirar imperfeições e excesso de solda, logo após toda peça foi lixada com lixas d'água de grãos 320 até 1200 para retirar os riscos causados pela lima (figura 64).

Figura 64 - Limadura e esmerilagem.



Fonte: Elaborado pela autora.

Para finalizar, foi dado brilho na peça com escova de latão e colado o quartzo transparente semi lapidado na base elaborada anteriormente (figura 65).

Figura 65 - Acabamento.



Fonte: Elaborado pela autora.

Na figura a seguir (figura 66), pode-se visualizar a peça inteira finalizada.

Figura 66 - Modelo peça corpo feito em prata.



Fonte: Elaborado pela autora.

### 3.10 VERIFICAÇÃO

De acordo com Munari (1998), nesta etapa faz-se verificação dos modelos, visando identificar se o resultado está satisfatório, possibilitando detectar possíveis falhas no projeto e alterá-las antes de seu detalhamento. Geralmente, são realizadas avaliações ergonômicas e testes de resistência dos materiais, entre outros.

Neste projeto conceitual não foi realizada a etapa de verificação, considerando que este produto não irá para produção em série e não será destinado aos usuários/consumidores de joias e acessórios de moda.

### 3.11 DESENHO DE CONSTRUÇÃO

Os desenhos de construção, tais como, desenho técnico em vistas ortogonais, cotagem, cortes, perspectiva, gabarito de montagem do produto, entre outros, são elaborados para comunicar as informações úteis e necessárias na fabricação em série do produto industrial. (MUNARI, 1998).

Em virtude da especificidade deste projeto e considerando que a confecção da Coleção Aura será feita em ourivesaria de forma artesanal, ou seja, não haverá produção em série em larga escala, portanto não foram elaborados os desenhos de construção.

É oportuno salientar que na indústria de joias, não são adotados os desenhos de construção. Os ourives modelam em cera a matriz (molde) do processo de fundição a partir do *layout* da joia, feito em perspectiva ou vista frontal, em escala 1:1. Outra possibilidade é através de um modelo 3D digital da joia materializado através da prototipagem rápida. Este modelo impresso em 3D torna-se a matriz do processo de fundição.

### 3.12 SOLUÇÃO

De acordo com Munari (1998), esse é o momento de apresentação da solução proposta. Após concluídas todas as etapas propostas pelo método foi possível chegar a solução do problema de maneira satisfatória, aplicando tendências ao desenvolvimento de uma coleção conceitual de joias, transmitindo o conceito proposto através das formas, materiais, cores e composição fotográfica, conforme apresenta as figuras 67 a 75.

Figura 67 - Editorial de moda: Joia de usar na mão/braço.



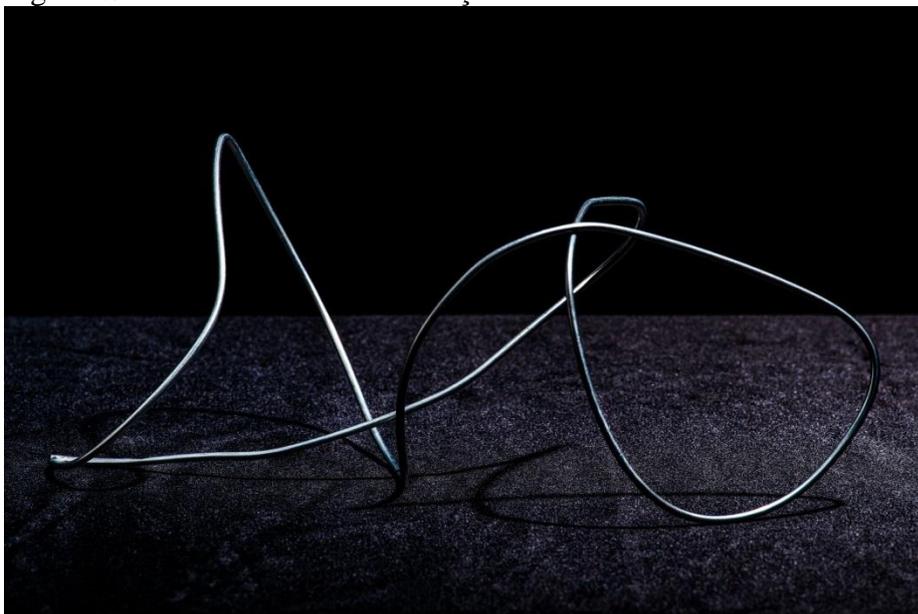
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 68 - Retrato joia de usar na mão/braço.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 69 - Joia de usar na mão/braço.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 70 - Editorial de moda: Joia de vestir no corpo.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 71 - Editorial de moda: Joia de vestir no corpo.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 72 - Joia de vestir no corpo.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 73 - Editorial de moda: Joia de usar na cabeça/pescoço.



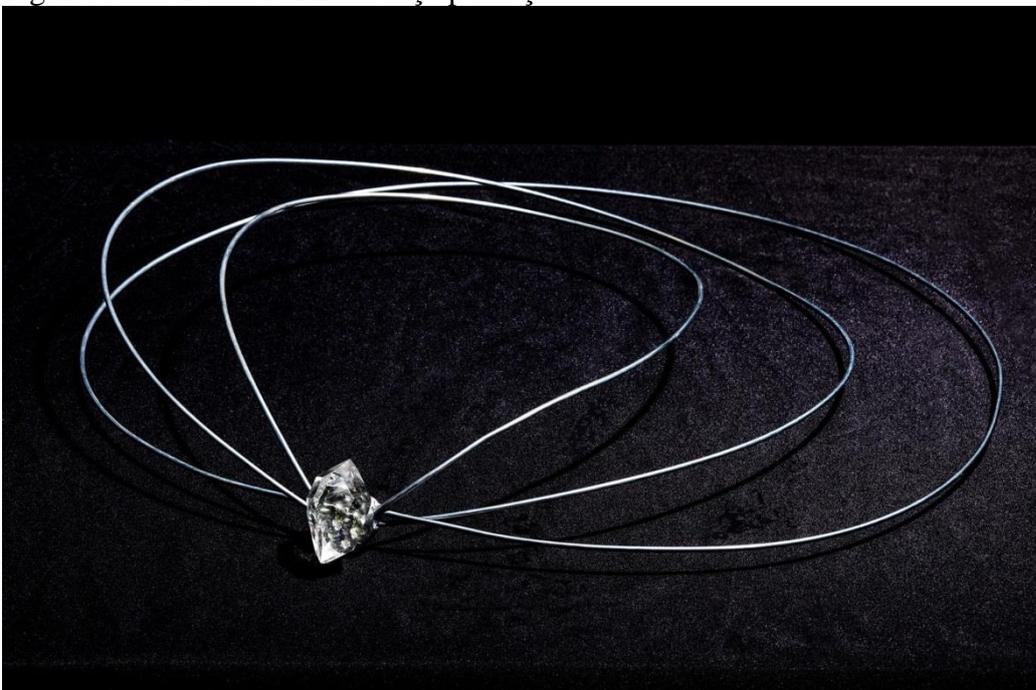
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 74- Editorial de moda: Joia de usar na cabeça/pescoço.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 75 - Joia de usar na cabeça/pescoço.



Fonte: Elaborado pela autora.

### 2.12.1 Catálogo de Coleção

Após a produção fotográfica das joias da Coleção Aura foi elaborado um catálogo para apresentar o conceito e as peças prontas, conforme apresenta as figuras 76, 77 e 78. O catálogo completo pode ser conferido no Apêndice B.

Figura 76 – Página Catálogo de coleção: apresentação do conceito.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 77 – Página Catálogo de coleção: apresentação das peças.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 78 – Página Catálogo de coleção: editorial de moda.



Fonte: Elaborado pela autora.

Abaixo seguem as informações referentes a materiais, processos e acabamentos do catálogo produzido (quadro 5).

Quadro 5 - Materiais, processos e acabamentos do catálogo de coleção.

<b>Materiais, Processos e Acabamentos</b>	<b>Descrição</b>
Material capa	Papel Couché 170 gr
Material páginas internas	Papel Couché 115 gr
Dimensões	16 x 19 cm
Lombada	Quadrada
Tipografia de Texto	Com serifa
Tipografia de Título	Sem serifa
Cor	CMYK 4x4
Impressão	Digital

Fonte: Elaborado pela autora.

#### 4. CONCLUSÃO

Durante a realização deste presente projeto, observou-se que adotar o método de projeto proposto por Munari foi essencial para guiar e sistematizar todo o processo. Notou-se a importância de desenvolver uma boa pesquisa de tendências para o desenvolvimento de uma coleção conceitual original, que carrega um conceito fortemente e expressa uma ideia. Através da pesquisa de tendências foi possível entender melhor quais as macrotendências que estão se disseminando e voltar toda a criação diretamente para elas, desenvolvendo assim peças conceito, diferentes de todas as peças convencionais da joalheria (como anéis, colares, brincos, etc.).

Para a criação da coleção conceitual mostrou-se muito relevante a elaboração de painéis semânticos e a experimentação através de modelagem com arame, que levaram a utilização de formas não usuais nas alternativas desenvolvidas, explorando assim novas ideias e caminhos. As peças criadas não possuem um nome específico por se tratarem de algo inovador e original, elas carregam os conceitos definidos ao longo do trabalho através de suas formas, cores, materiais, etc.

Ao longo do processo de produção das peças ficou clara a necessidade de conhecimento da técnica de produção utilizada, facilitando desse modo a confecção e utilização dos materiais. O conhecimento do processo de produção também permitiu que fossem feitas pequenas alterações necessárias, como foi o caso de uma das peças elaboradas.

Por fim, o presente trabalho serviu de muito crescimento profissional para a autora e mostra-se uma excelente base de pesquisa para designers de joias que queiram criar peças comerciais e vendáveis ao consumidor.

## REFERÊNCIAS

BATISTA, C. R. **Design de Joias: Projeto e mercado**. Florianópolis, 2012. (Material didático-pedagógico elaborado para o curso de extensão universitária UFSC).

BAXTER, Mike. **Projeto de produto, Guia prático para designers de novos produtos**. 3ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2011.

BONEWITZ, Ronald Louis. **Gemas e pedras preciosas**. Barueri, São Paulo: Disal, 2013.

BORGIANI, Danielle Silva Simões. **Reflexões sobre coleções do vestuário e proposição de terminologias: coleções-unidade e coleções-mix**. Anais. XXI Colóquio de Moda. São Paulo, 2015.

CAMPOS, Maria Aparecida de Moraes Siqueira. **A pesquisa de tendência: uma orientação estratégica no design de jóias**. Dissertação (Mestrado em Artes e Design) - Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

CODINA, Carles. **A joalheria**. Lisboa: Editorial Estampa, 2000.

GUIMARÃES, Hélio Penna; AVEZUM, A. O impacto da espiritualidade na saúde física. **Revista de psiquiatria clínica**, v. 34, n. 1, p. 88-94, 2007.

GOLA, Eliana. **A joia: história e design**. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.

LLABERIA, Engracia Maria Loureiro da Costa et al. **Design de joias: desafios contemporâneos**. 2009.

MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

RAPHAELL, Katrina. **As propriedades curativas dos cristais e das pedras preciosas**. São Paulo: Editora Pensamento, 1995.

RAYMOND, Martin. **Tendências: qué son, cómo identificarlas, en qué fijarnos, cómo leerlas**. Promopress, 2010.

RENFREW, Elinor; RENFREW, Colin. **Desenvolvendo uma coleção**. Porto Alegre: Bookman, 2010.

RUIZ, José Mário Martinez. **Arte e moda conceitual: uma reflexão epistemológica**. Revista Cesumar–Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, v. 12, n. 1, 2007.

SALEM, Carlos. **Jóias: os segredos da técnica**. São Paulo: Editora Parma, 2007.

SANT'ANNA, Patricia; BARROS, André Ribeiro de. **Pesquisa de tendências para moda.** Anais. VII Colóquio de Moda. São Paulo, 2010.

DOS SANTOS, Janiene et al. APLICAÇÃO DAS MACROTENDÊNCIAS NO GERENCIAMENTO DAS MARCAS CONTEMPORÂNEAS. **Revista Administração em Diálogo-RAD**, v. 11, n. 1, 2010.

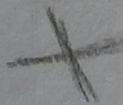
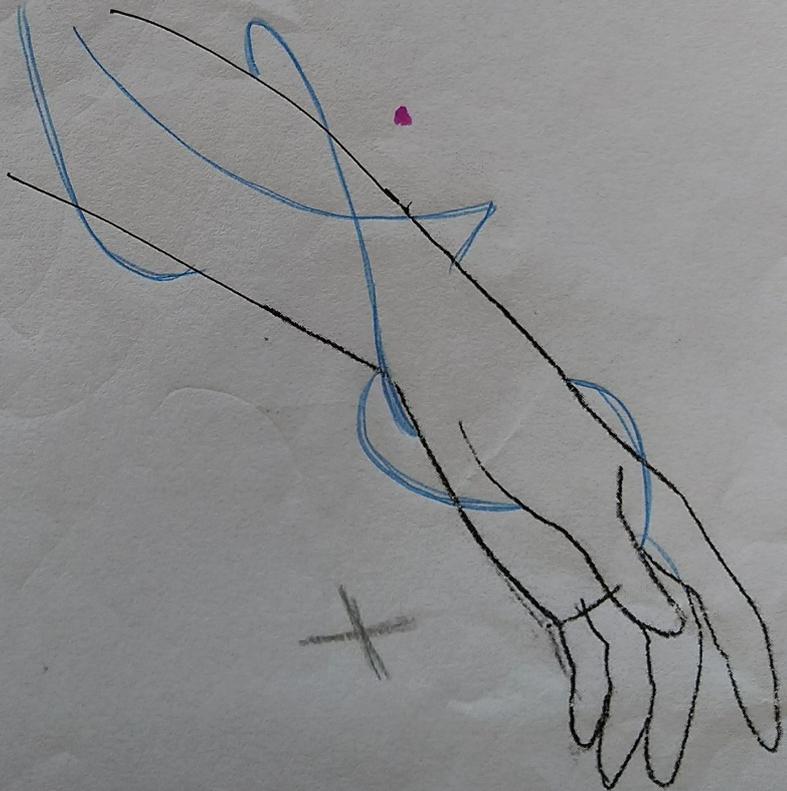
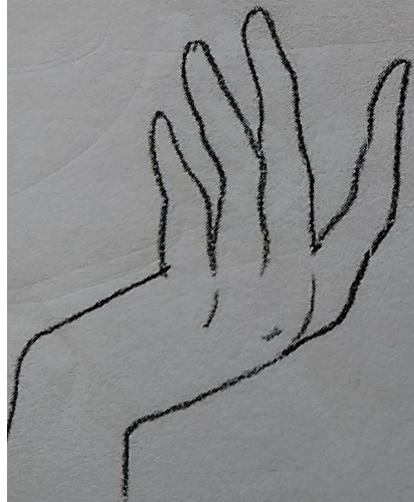
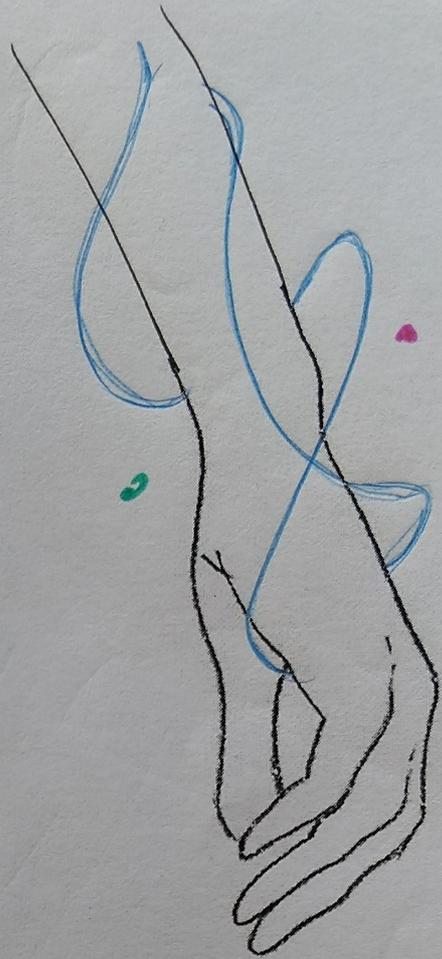
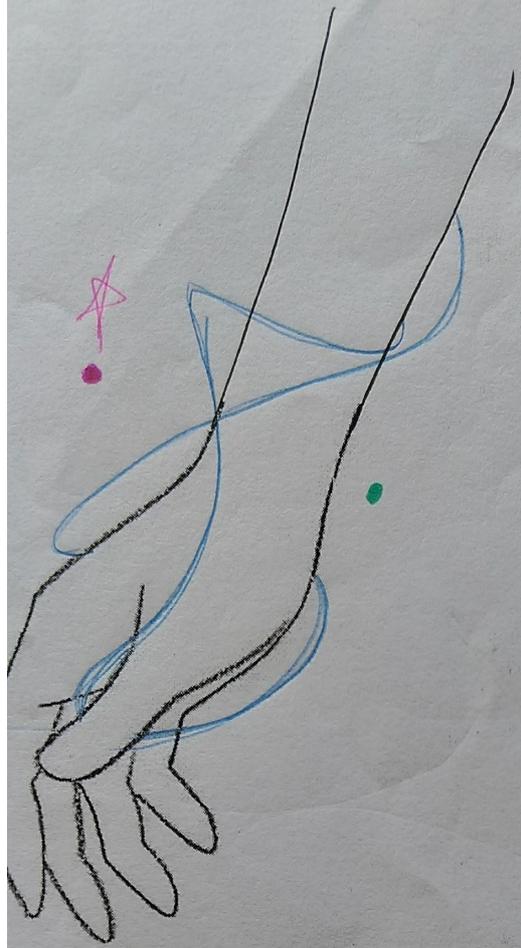
SEIVEWRIGHT, Simon. **Fundamentos de design de moda: pesquisa e design.** Tradução Edson Furmankiewicz. Porto Alegre: Bookman, 2009.

Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Departamento Nacional. **Inova moda: criação: movimentos: verão 2016 - 2017** / Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Departamento Nacional; SEBRAE Nacional - Rio de Janeiro: SENAI CETIQT, 2015.

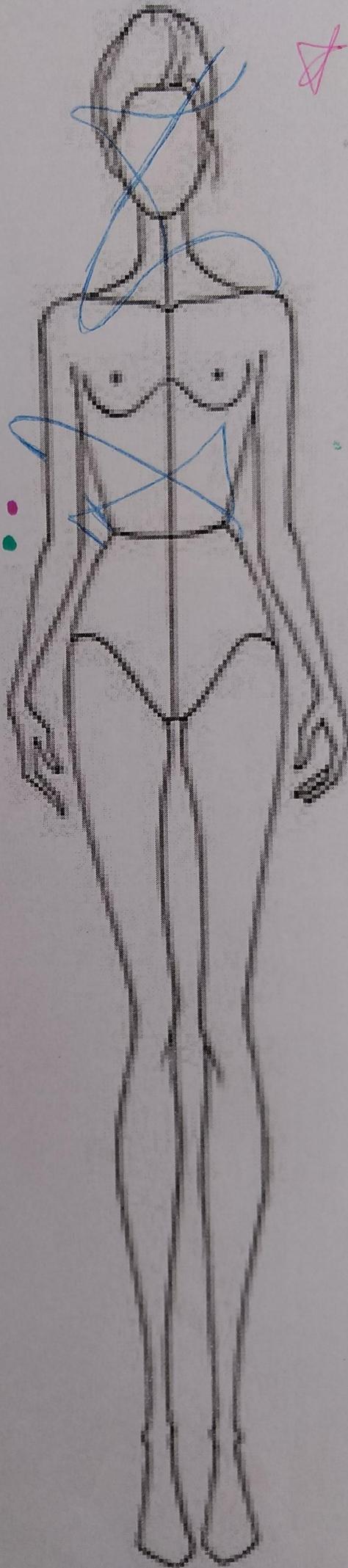
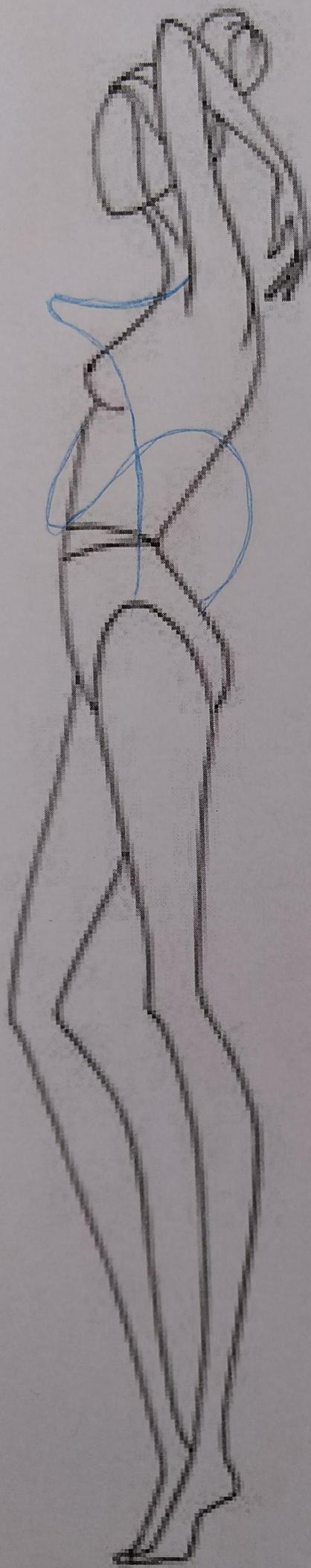
Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Departamento Nacional. **Inova moda: criação: contatos: verão 17/18** / Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Departamento Nacional; SEBRAE Nacional - Rio de Janeiro: SENAI CETIQT, 2016.

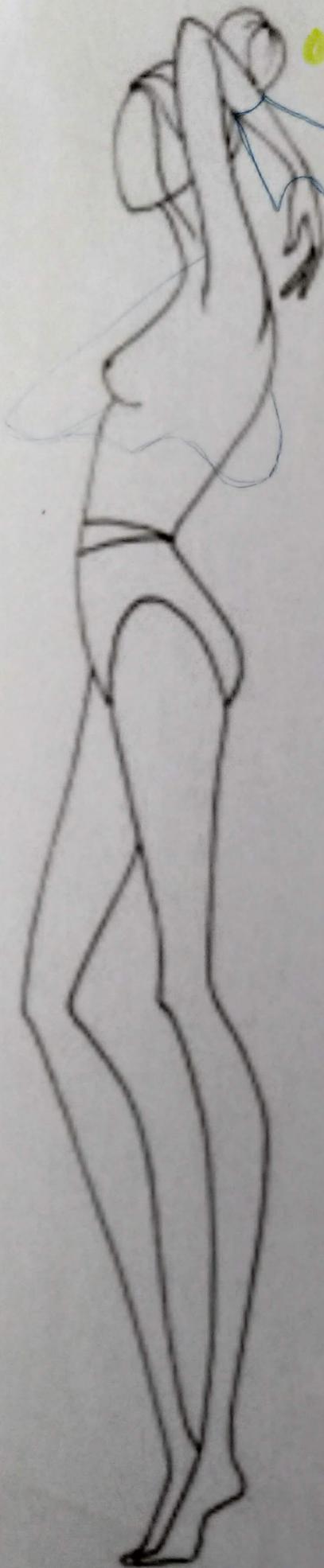
SCHUMANN, Walter. **Gemas do mundo.** São Paulo: Disal, 2006.

## APÉNDICE A

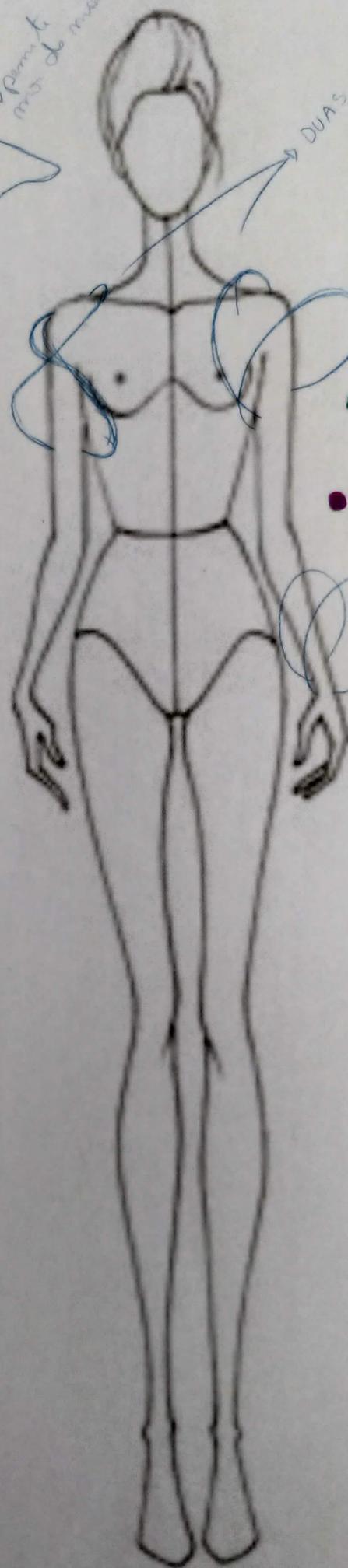


Hand  
Sketch  
7





→ permite  
mão de mais

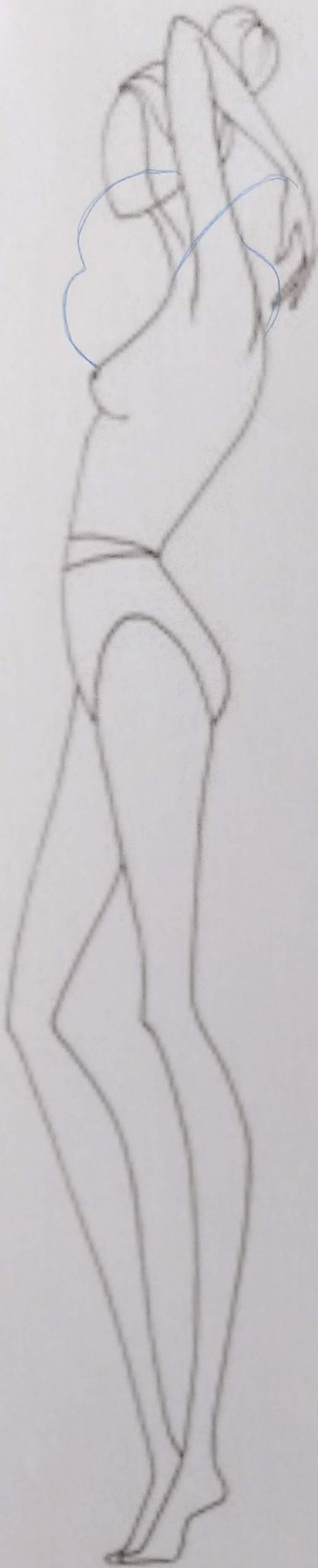


DUAS PEÇAS  
DIFERENTES

- ped x 4 ped  
no entubado





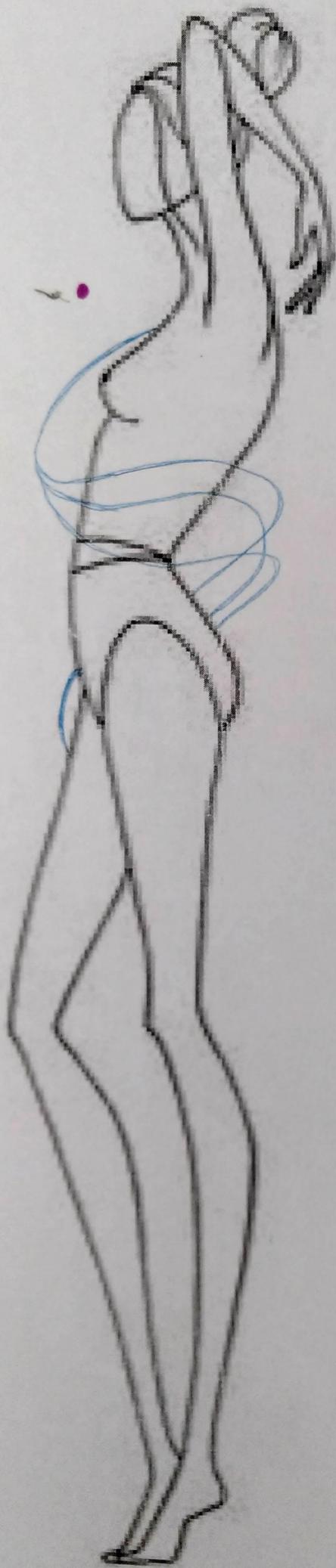


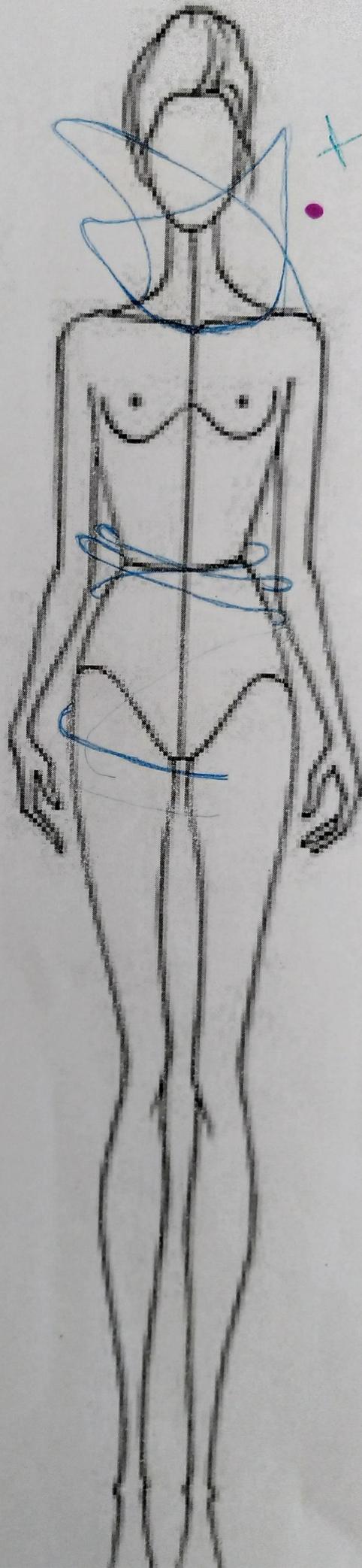
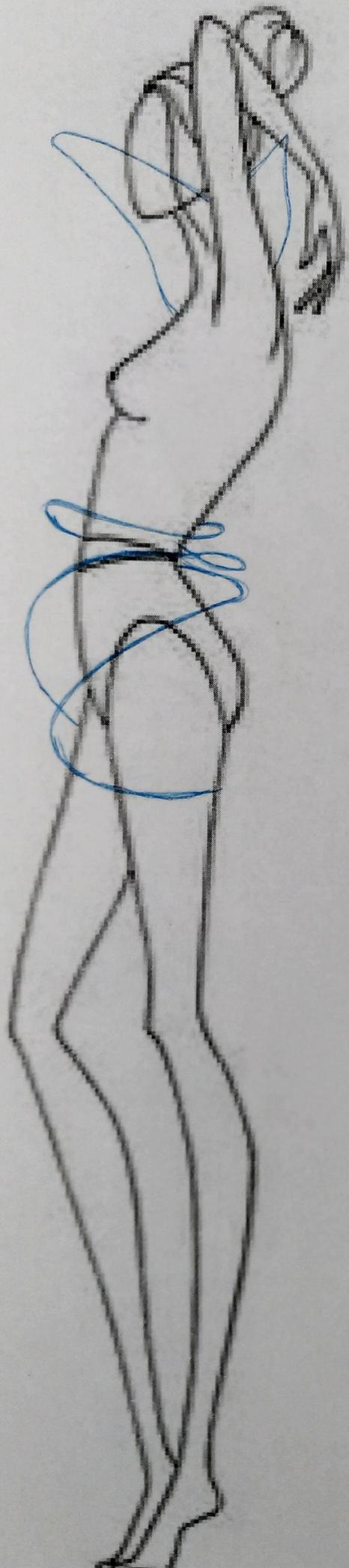
→ pas de bras sur  
deux côtés

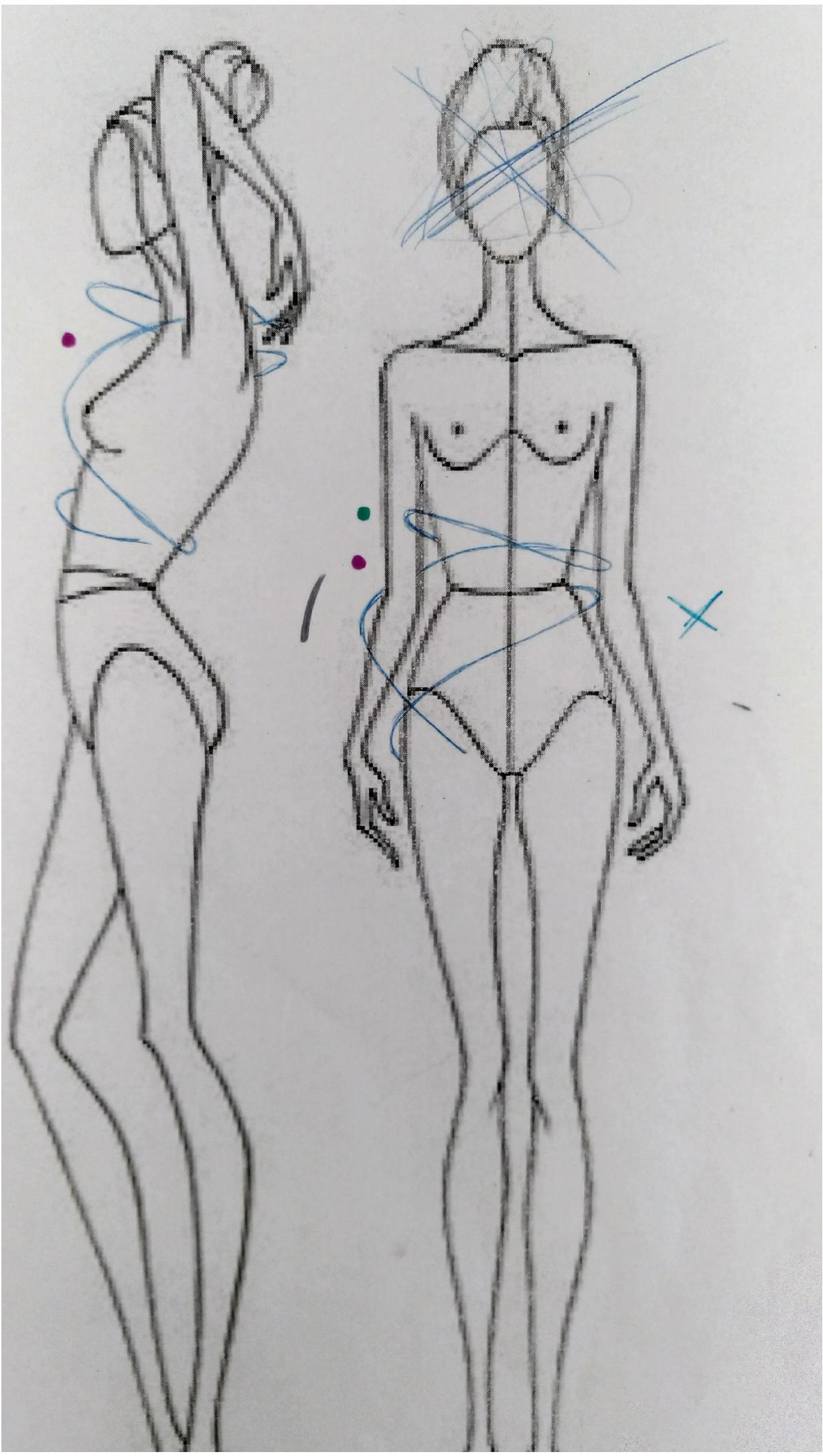


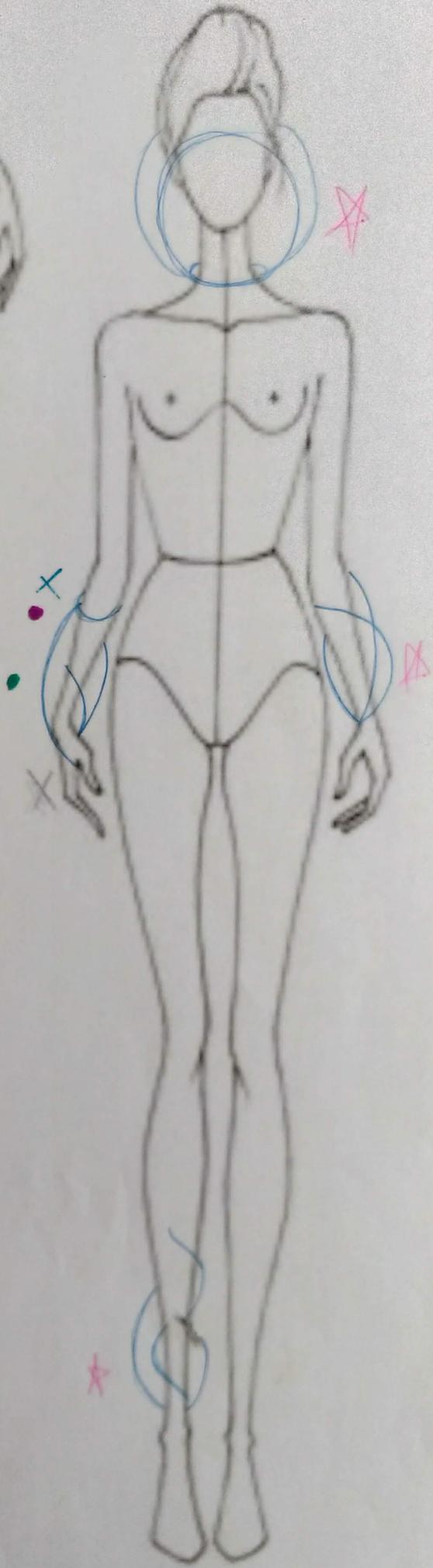
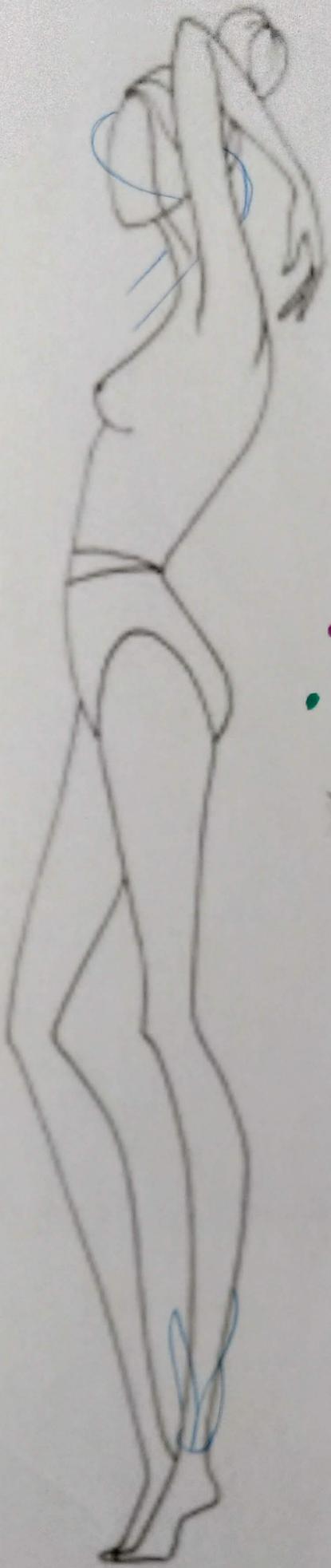
→ or bords  
pour la main  
pour bas

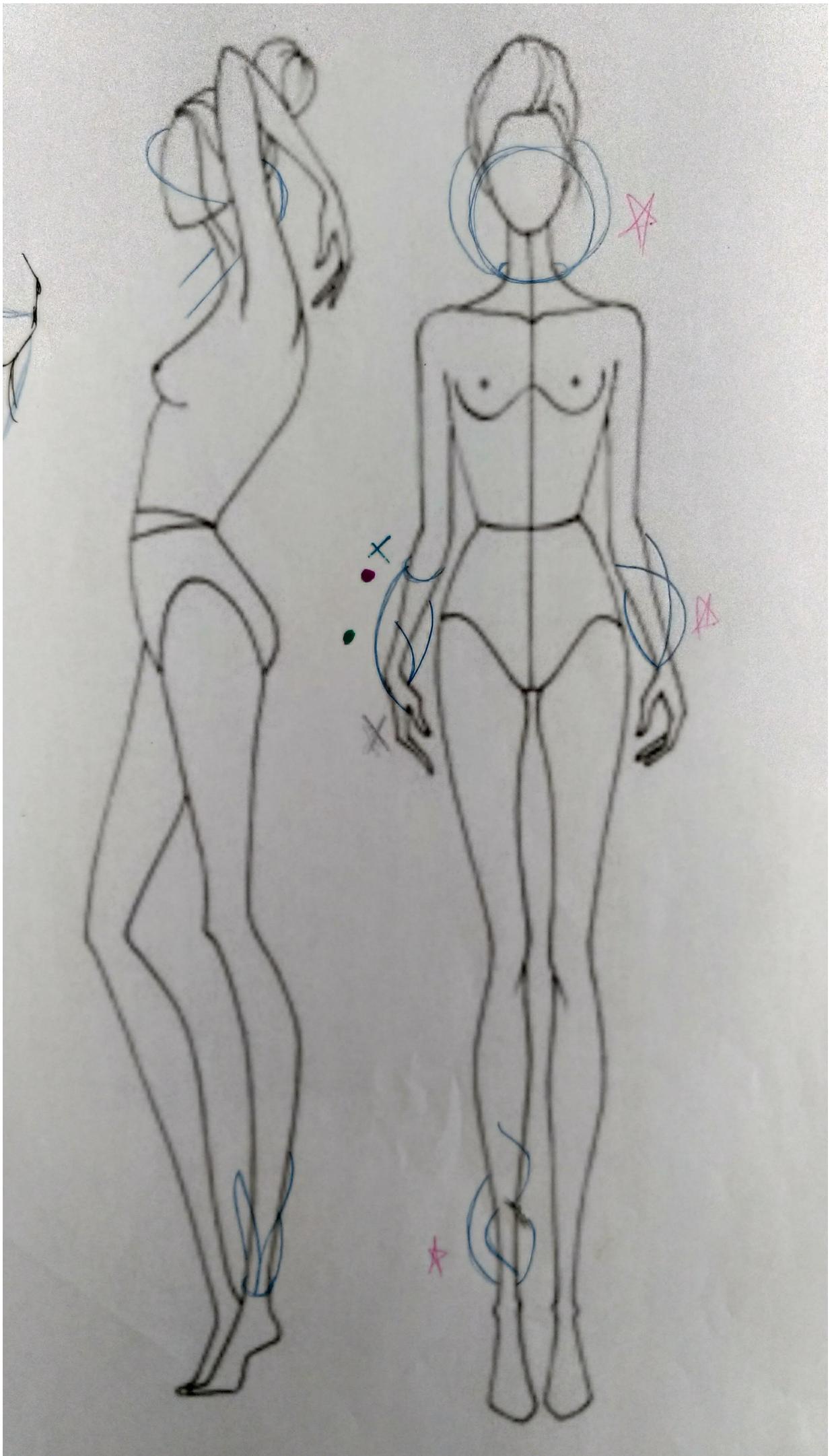


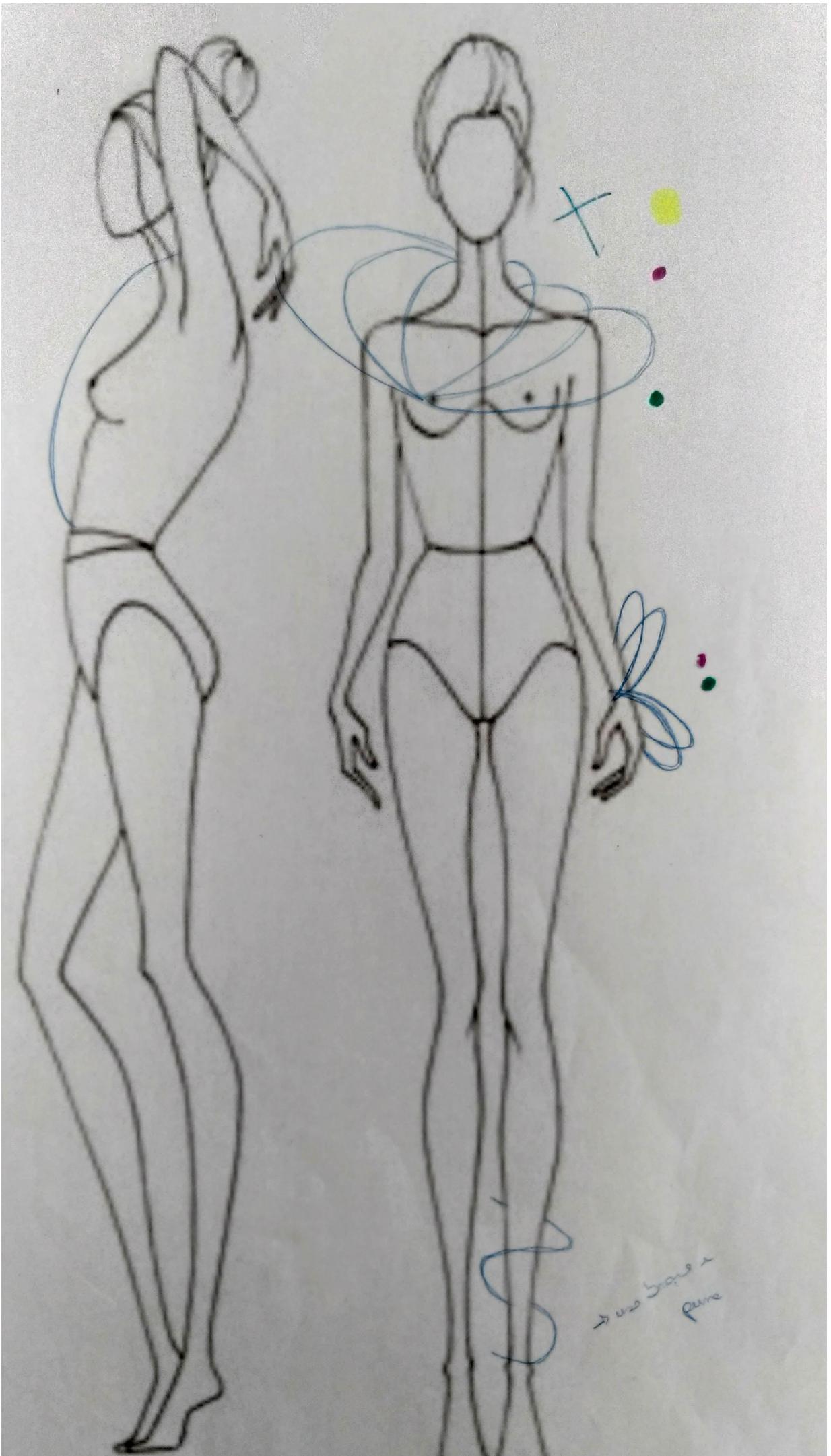




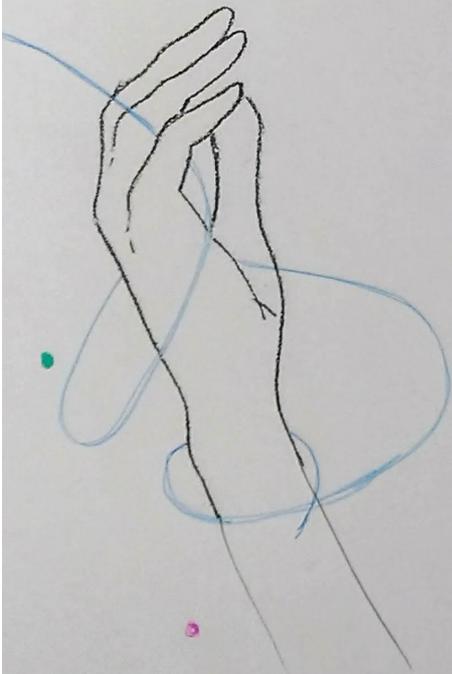
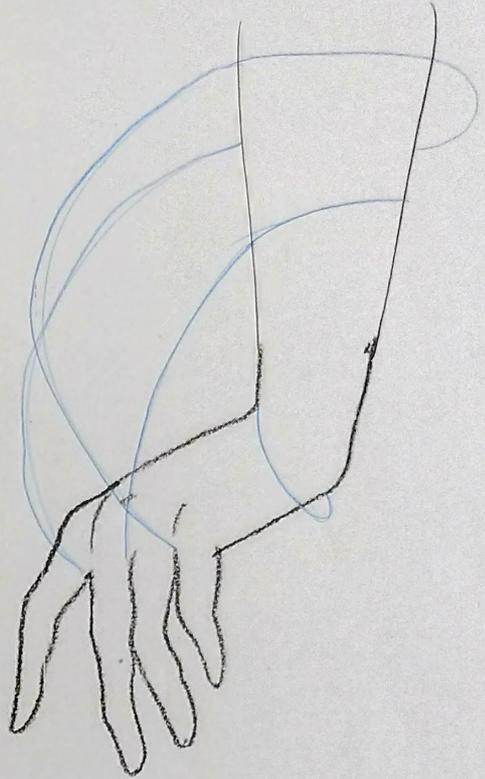
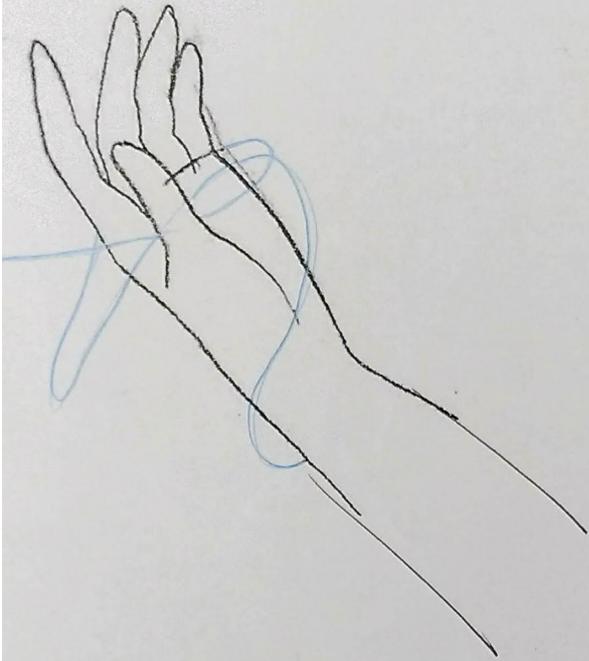






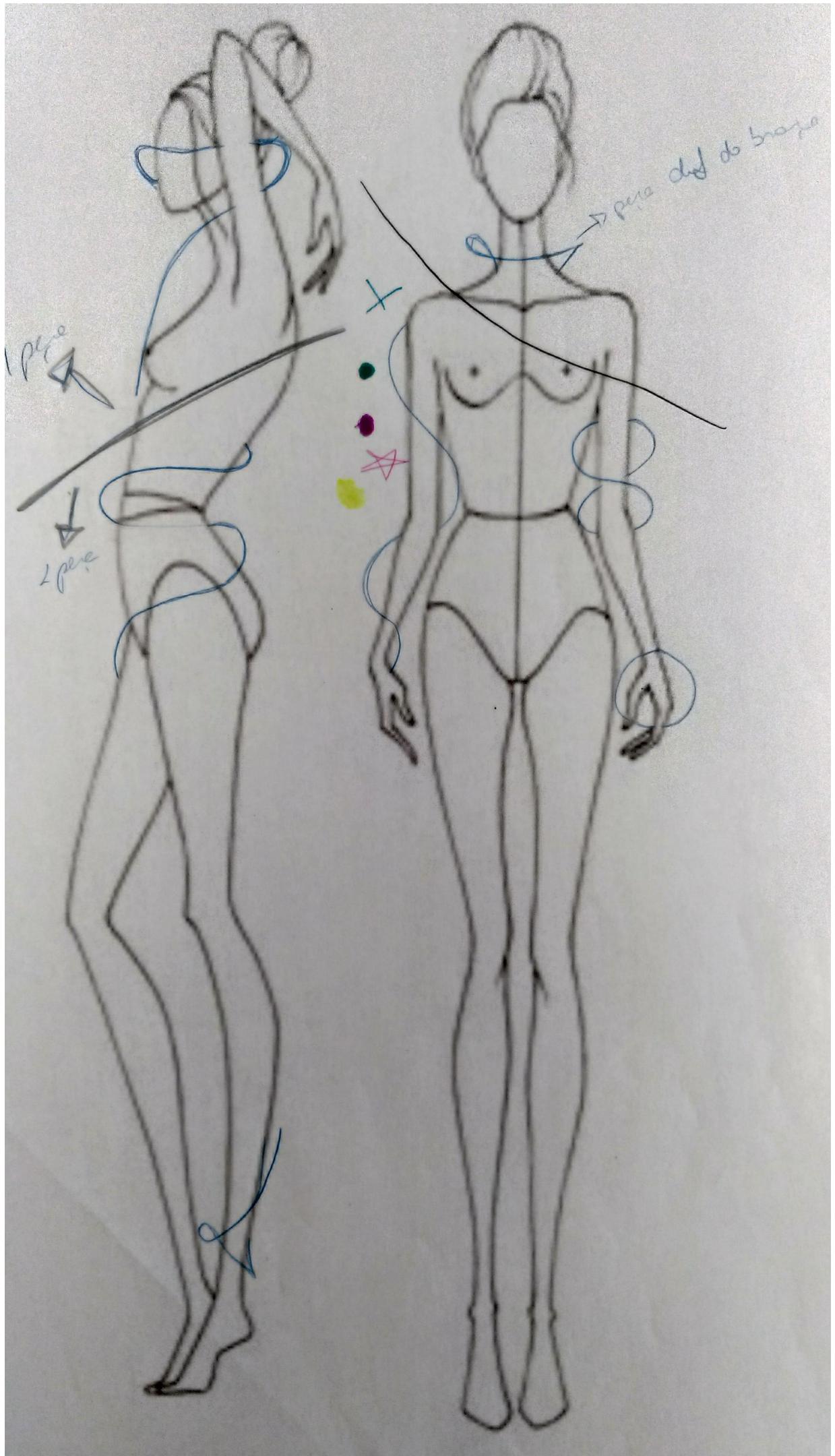


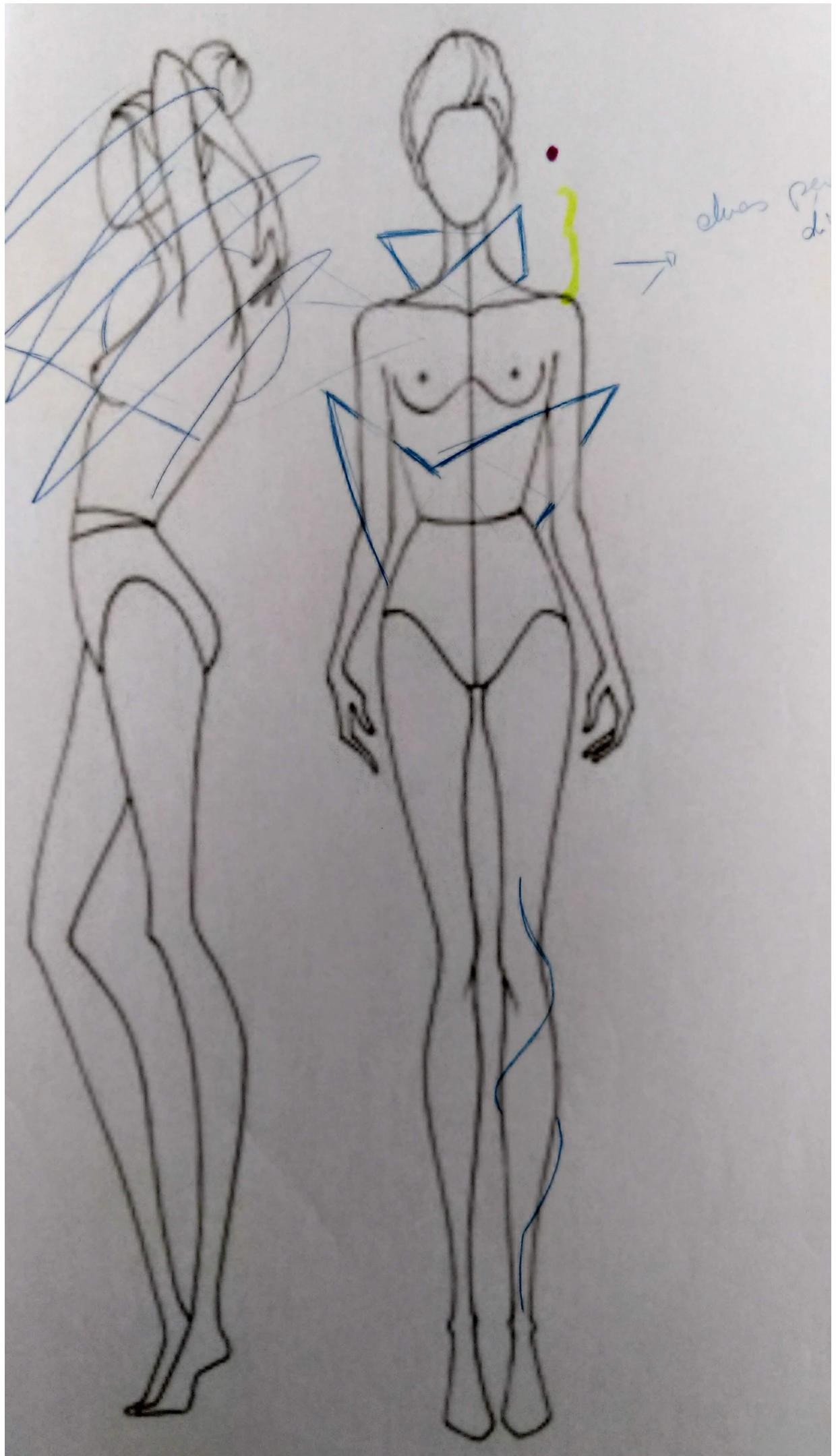
→ uso jeans a panna

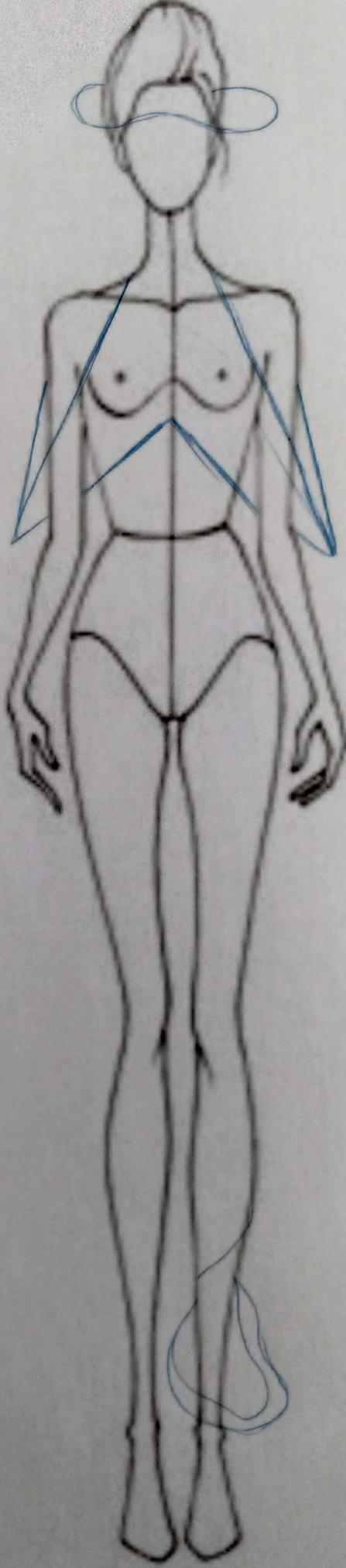
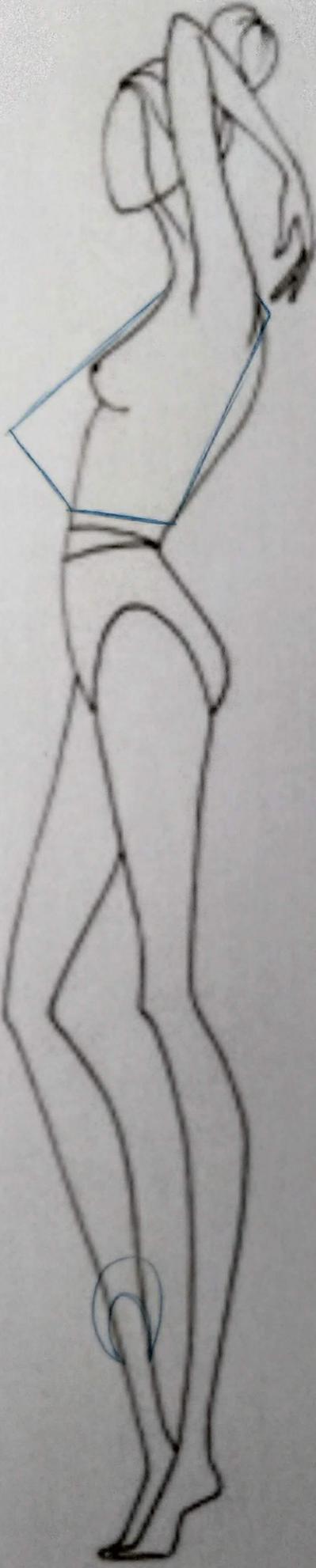
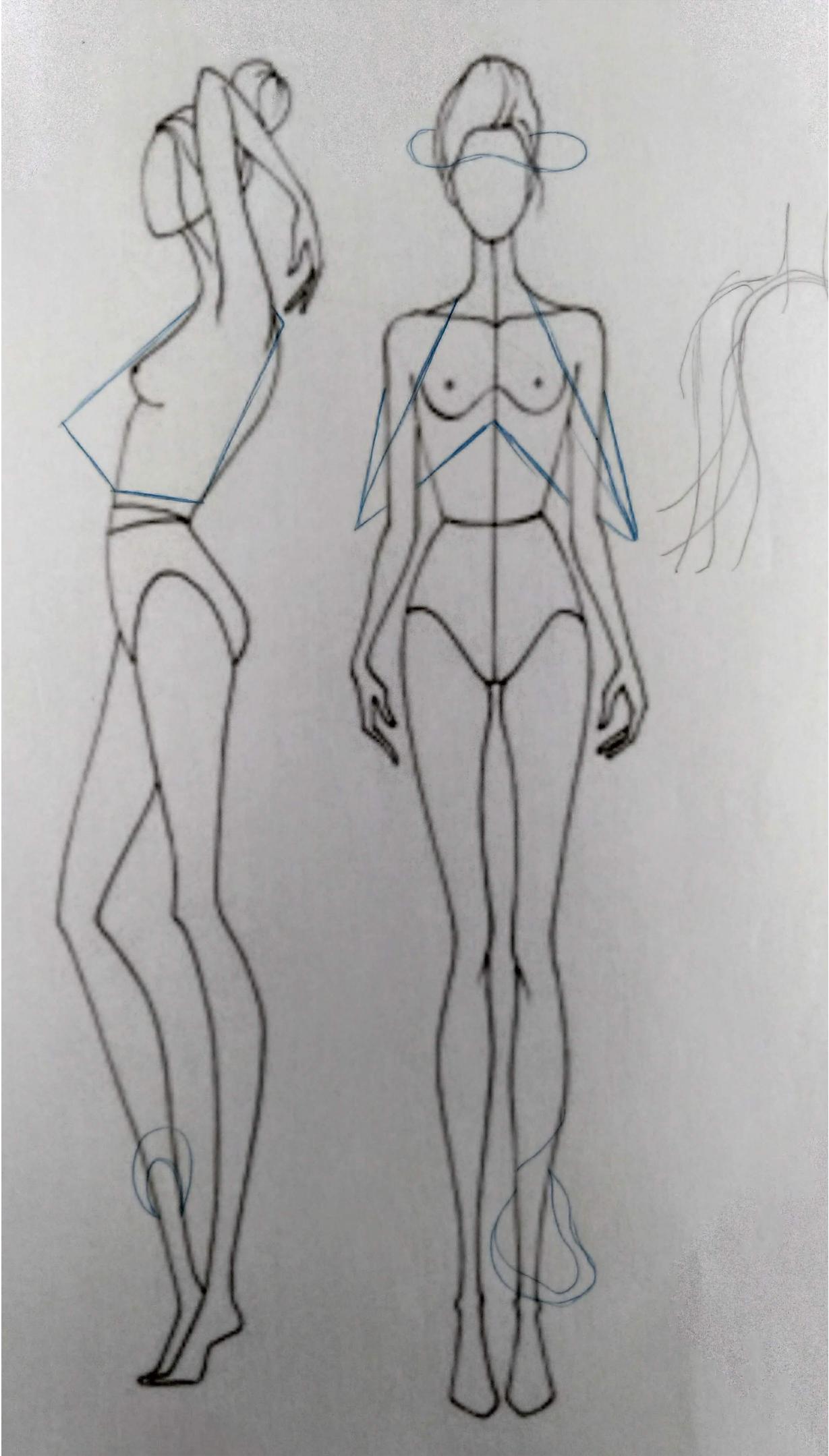


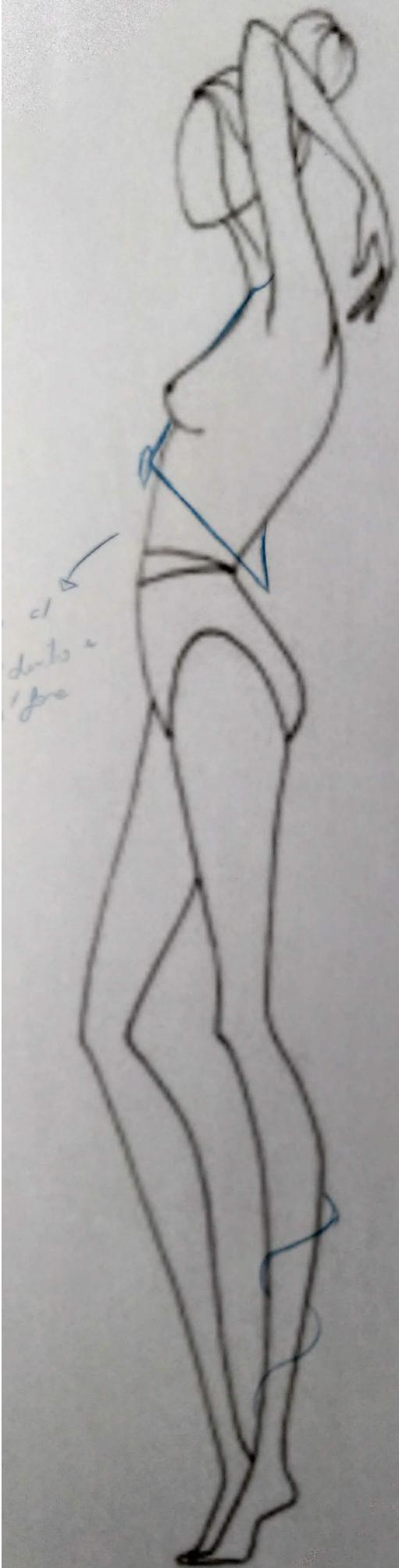
X  
→  
T









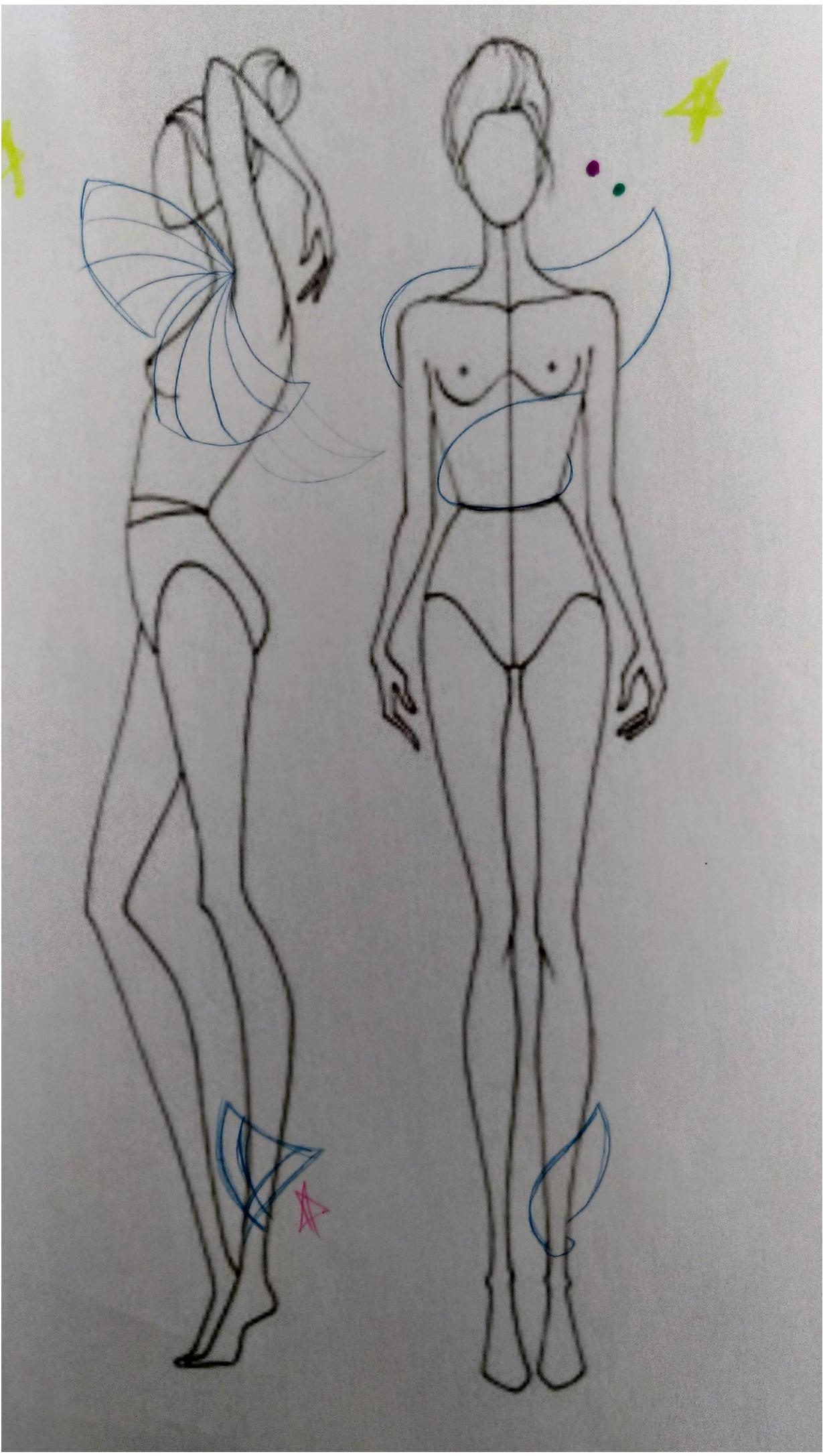


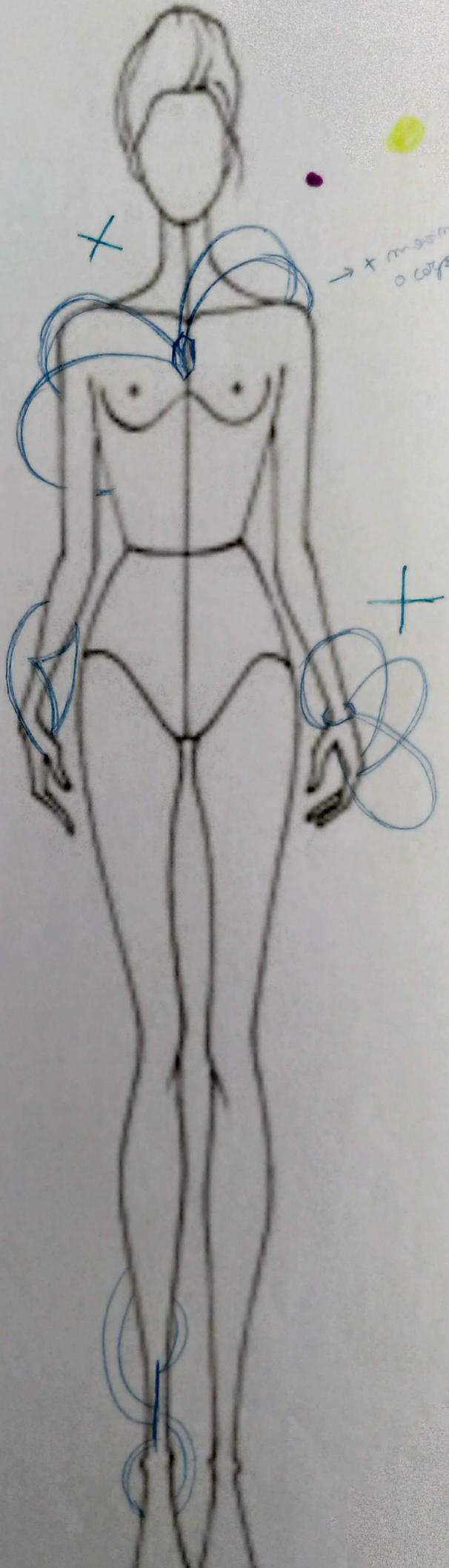
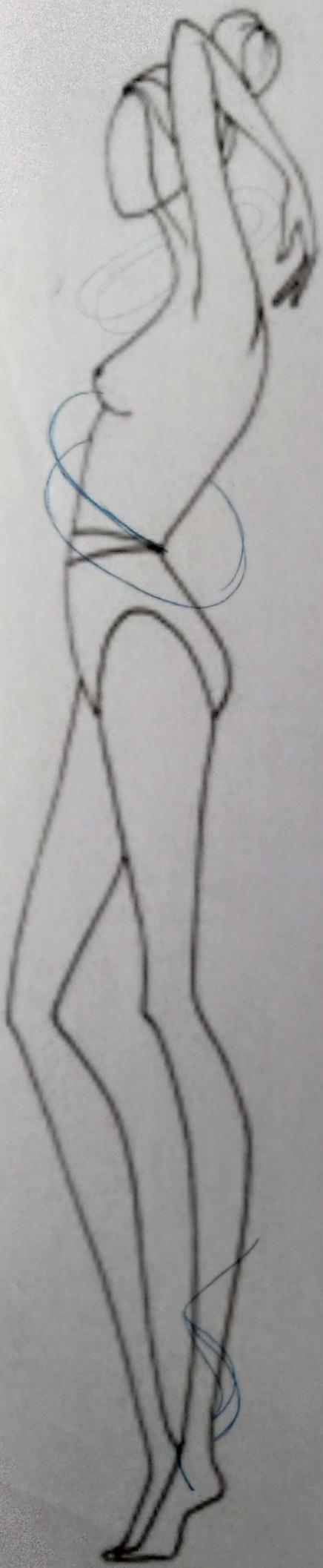
cl  
dado a  
/ bra



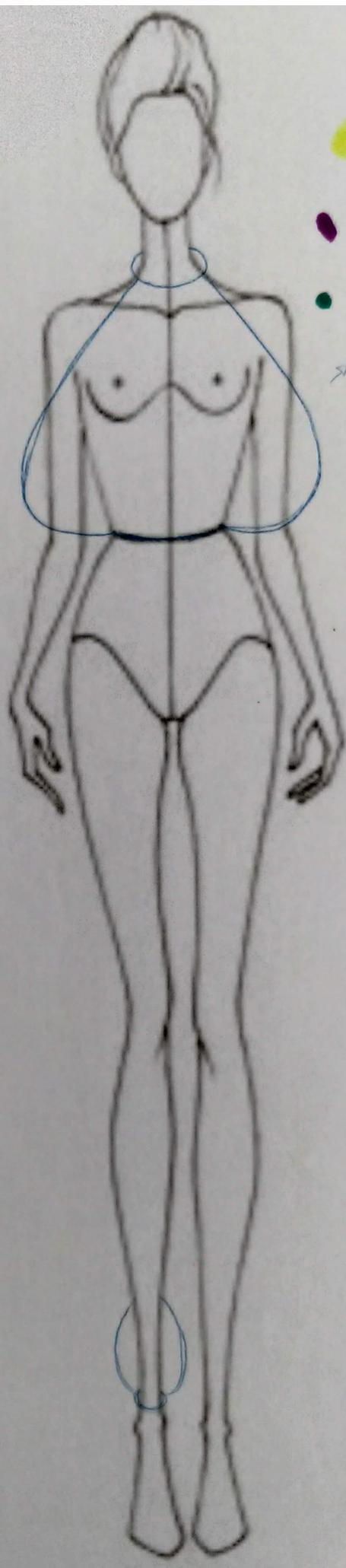
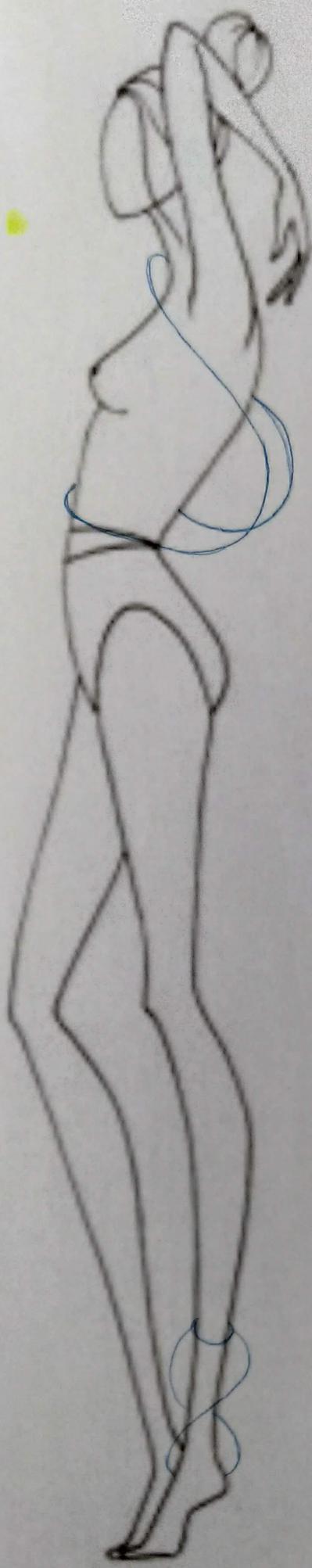
CRISTAL

→ sempre a  
usar no  
tombo



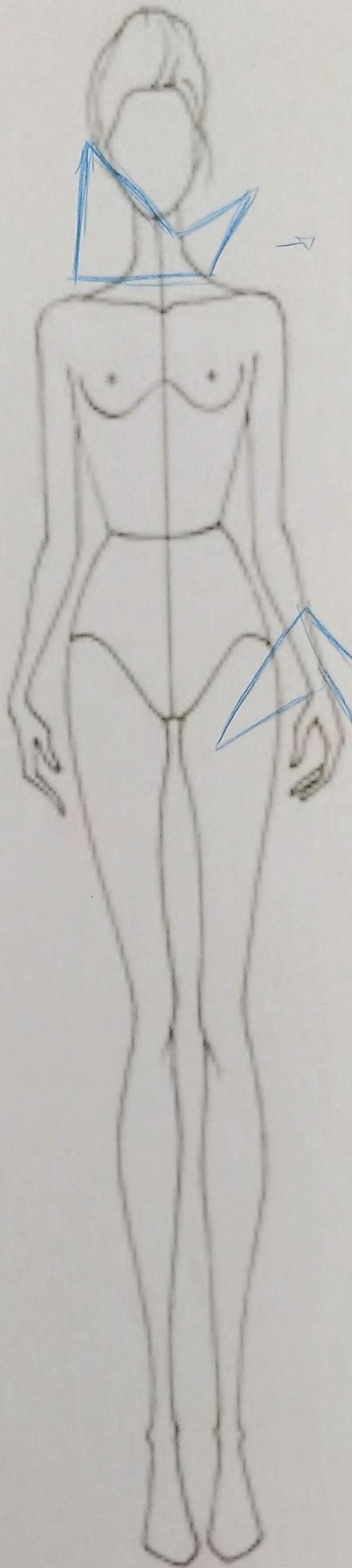
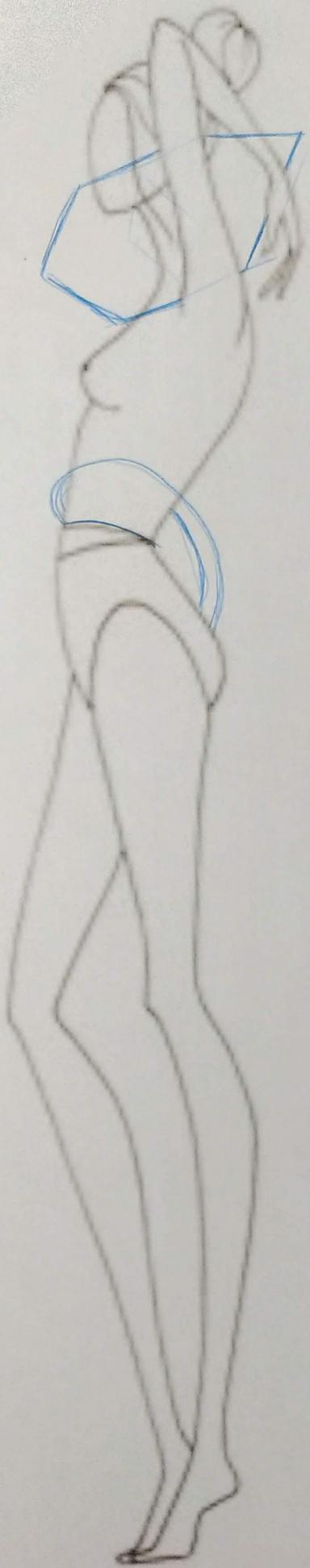


→ + movement  
o corp



→ más de la  
a Joe

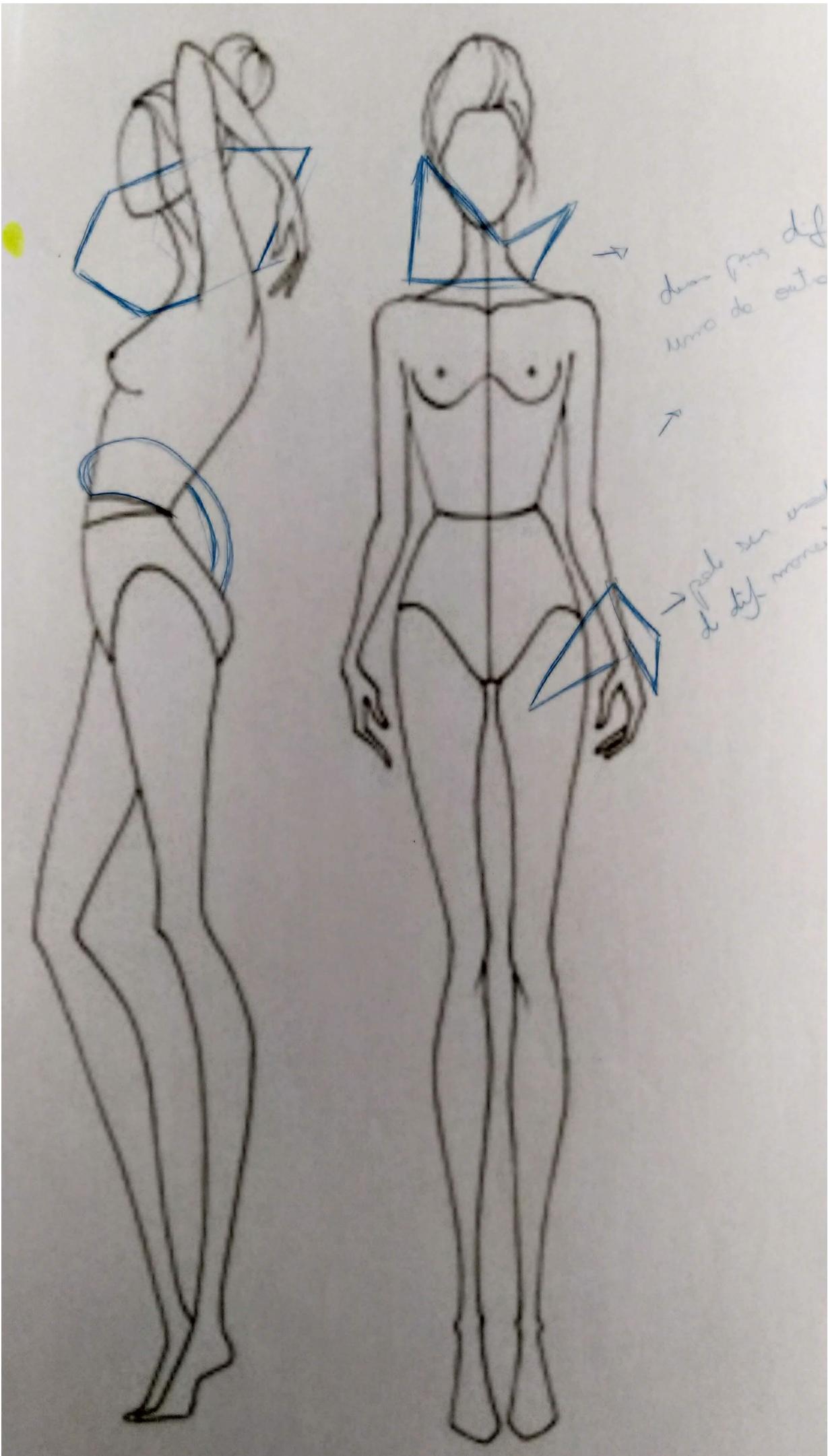


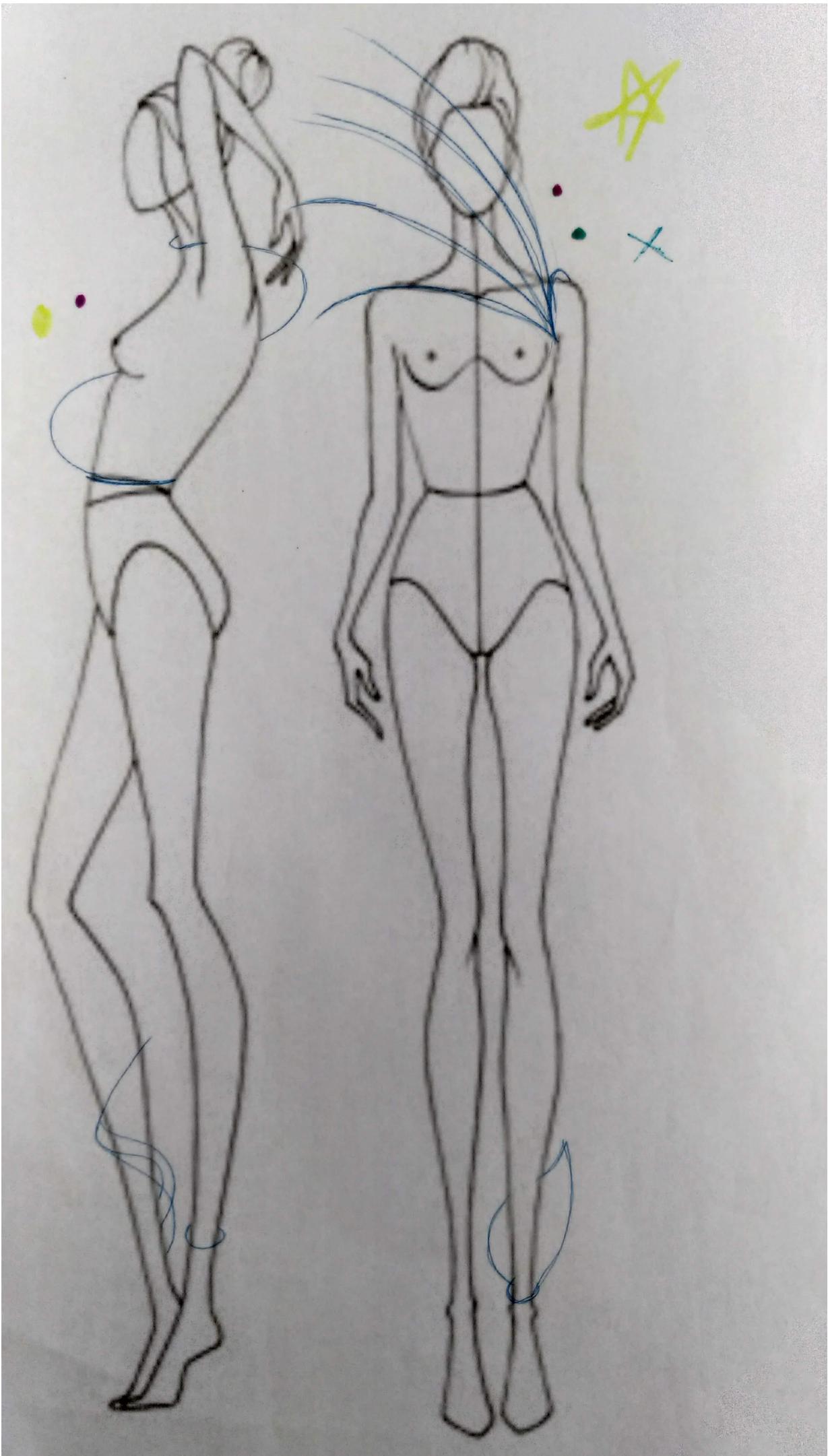


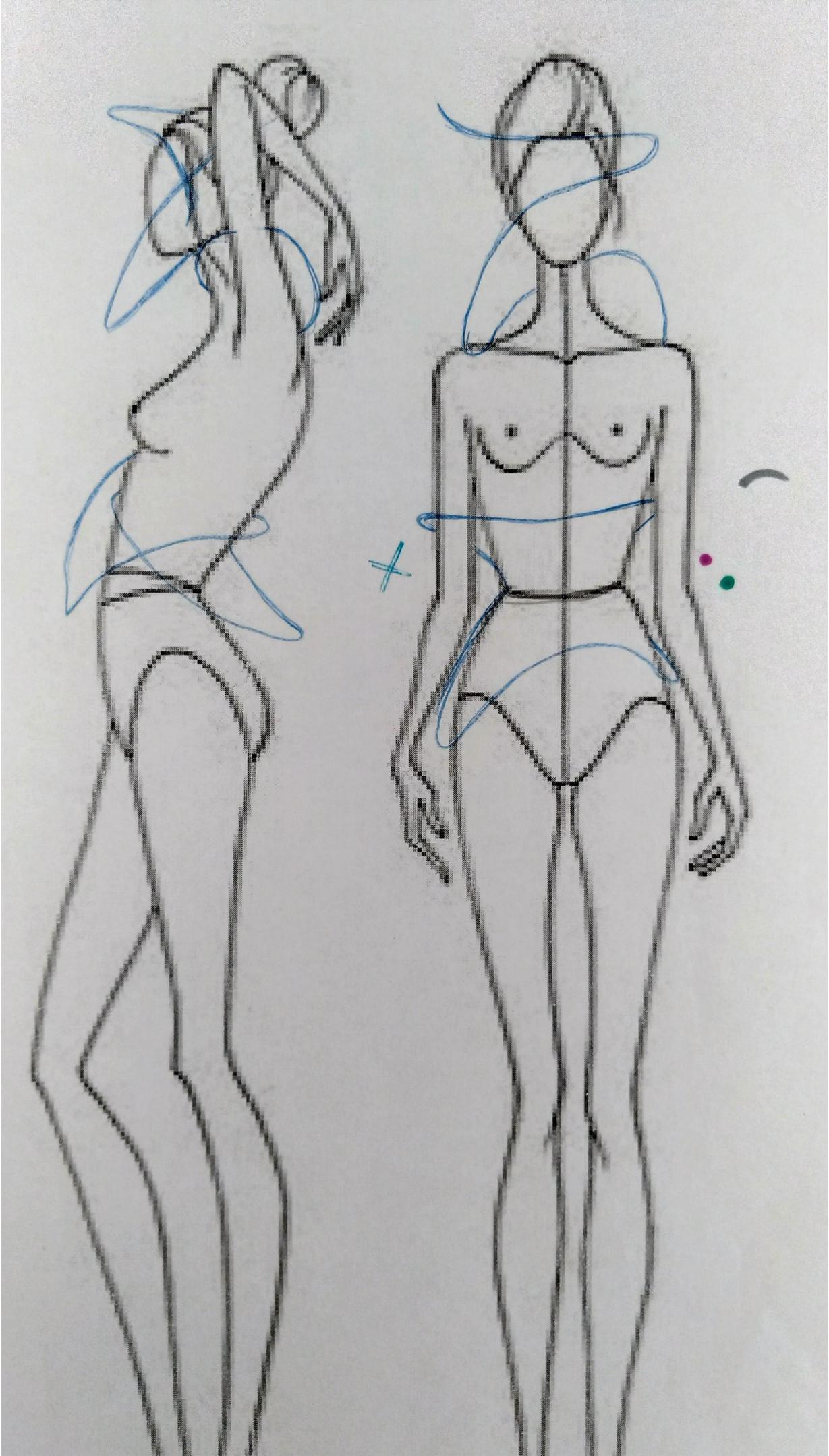
→ deux pans dif  
↳ unno de outo



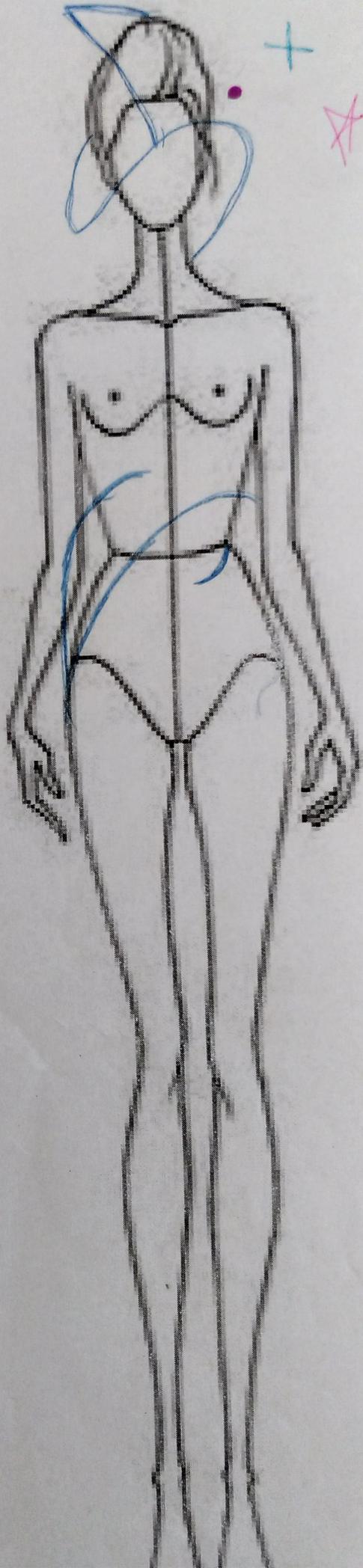
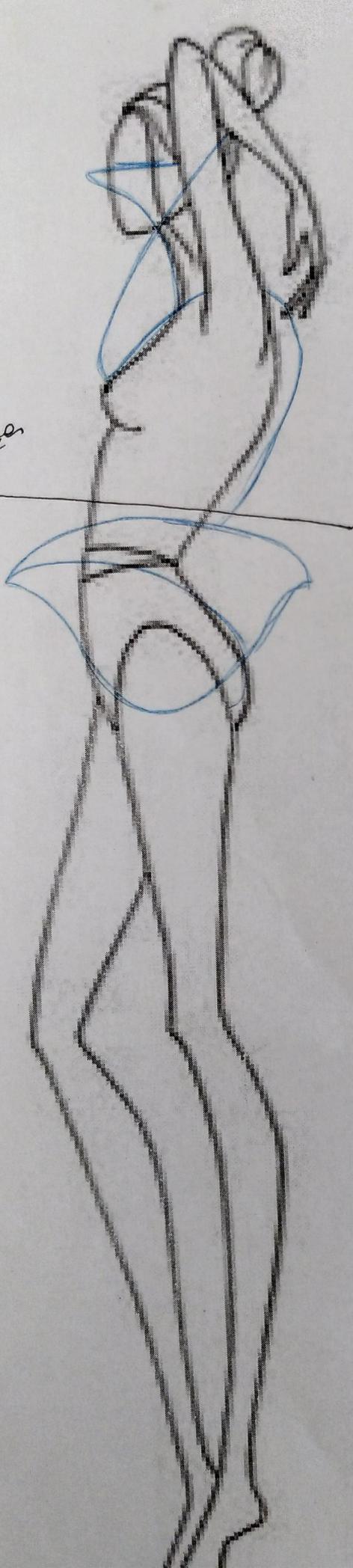
→ peut ser usab  
↳ dif manieres

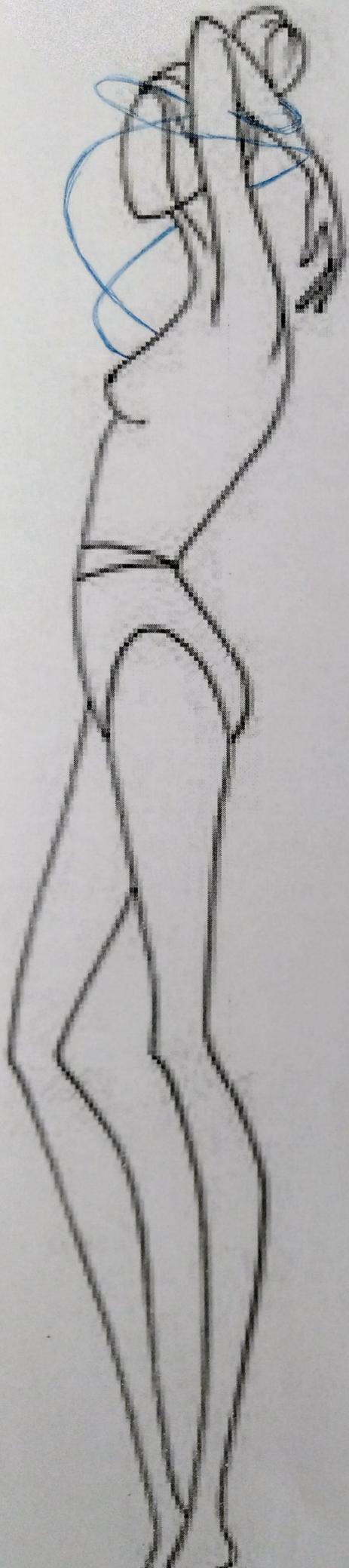






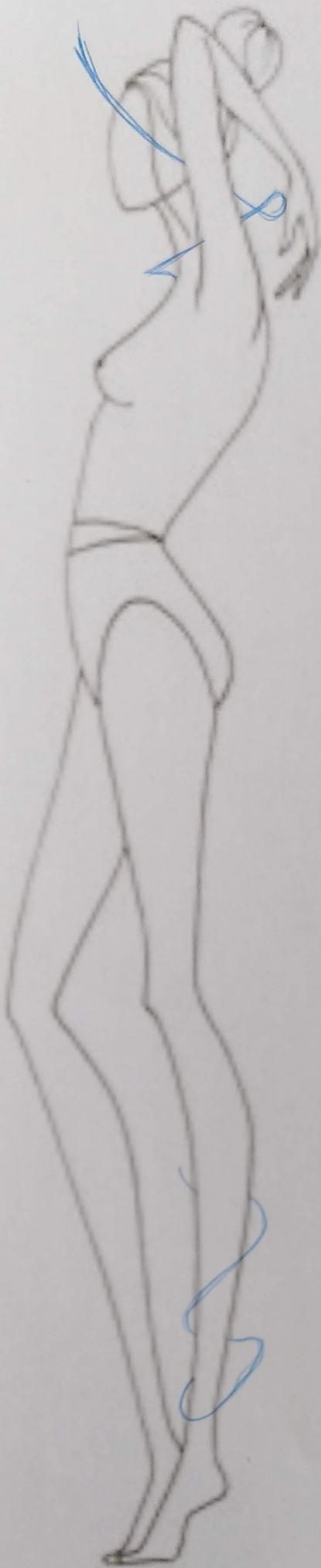
los pape  
f. 5



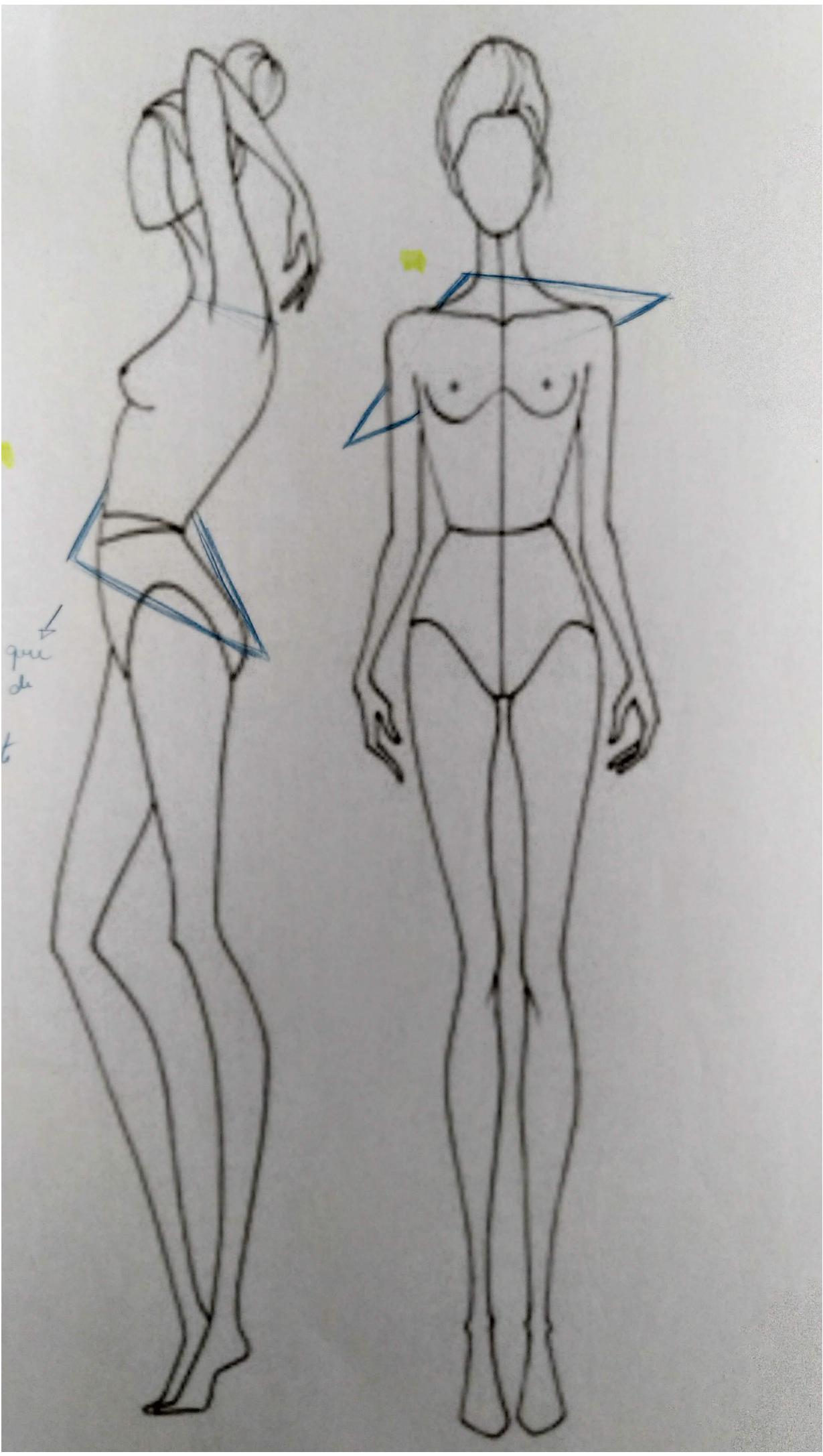


→ duas pe  
di  
o

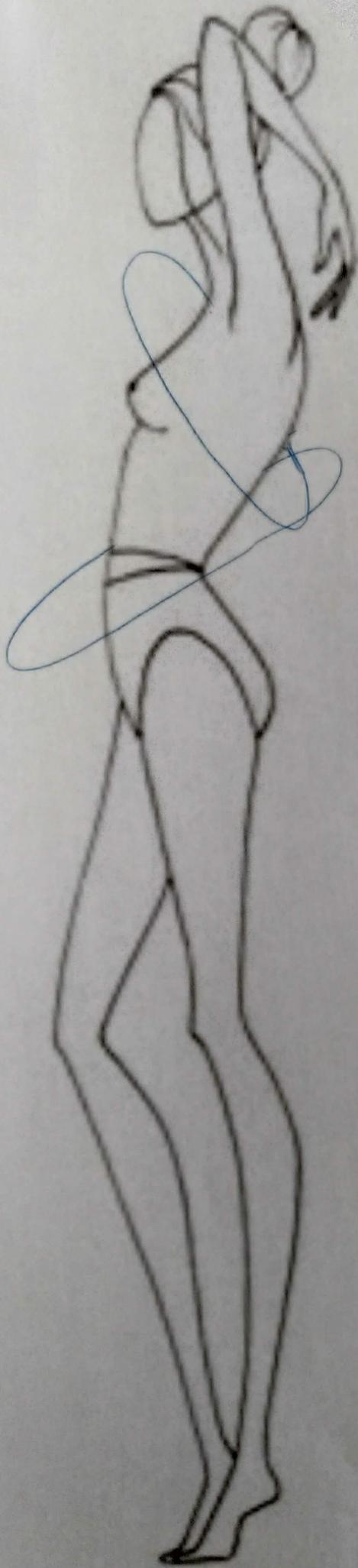


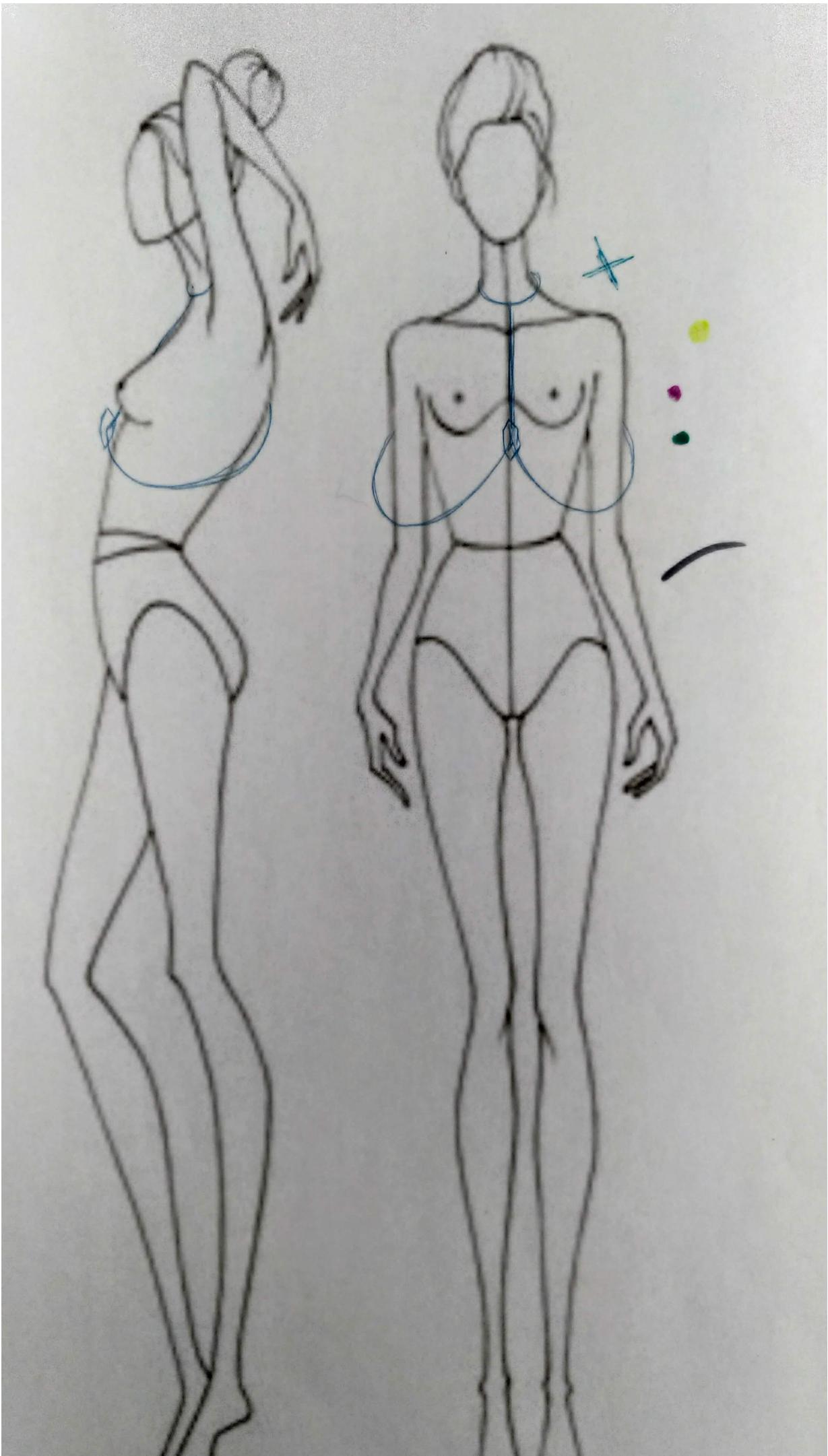


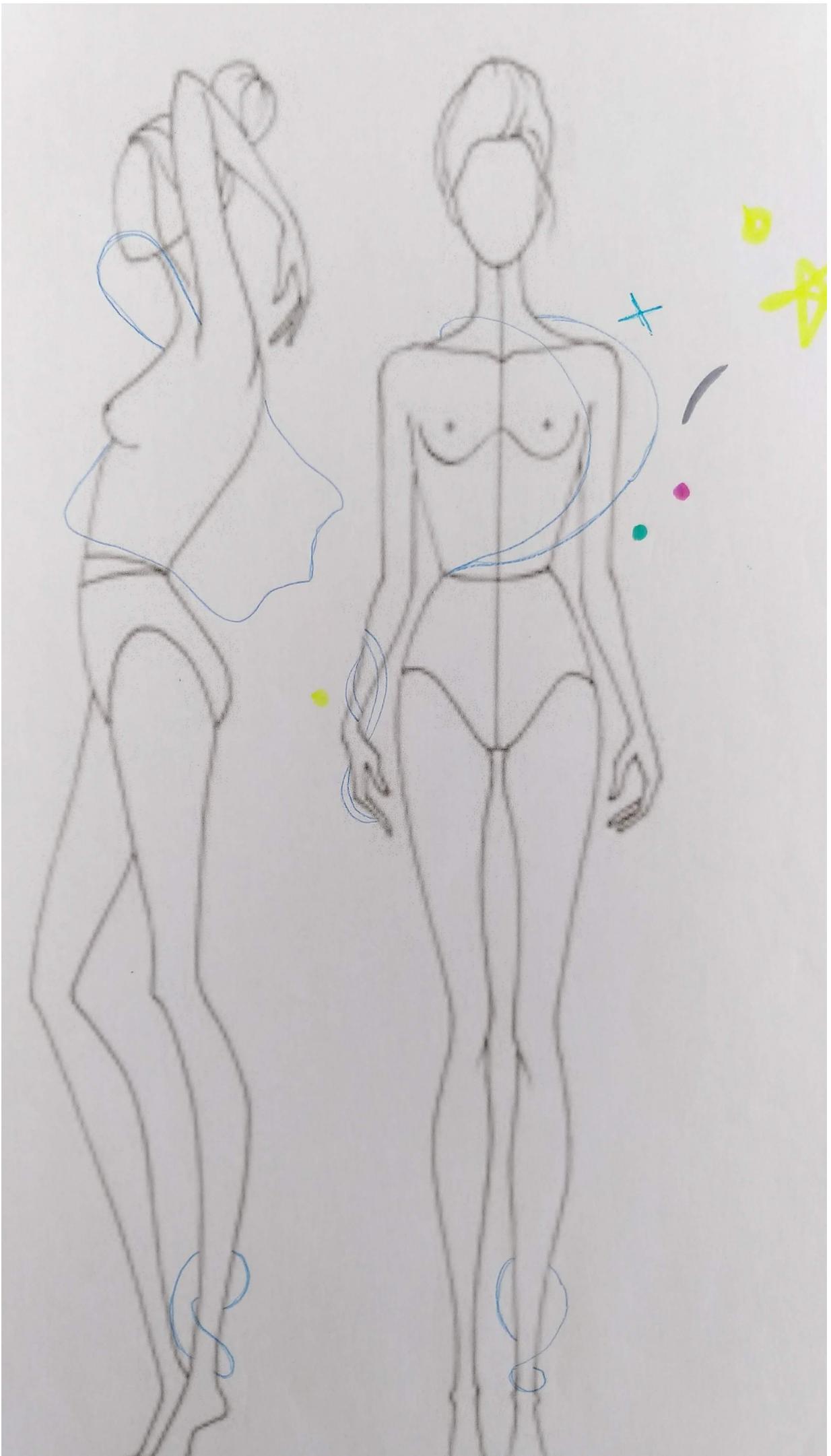
→ 3 pages dif.

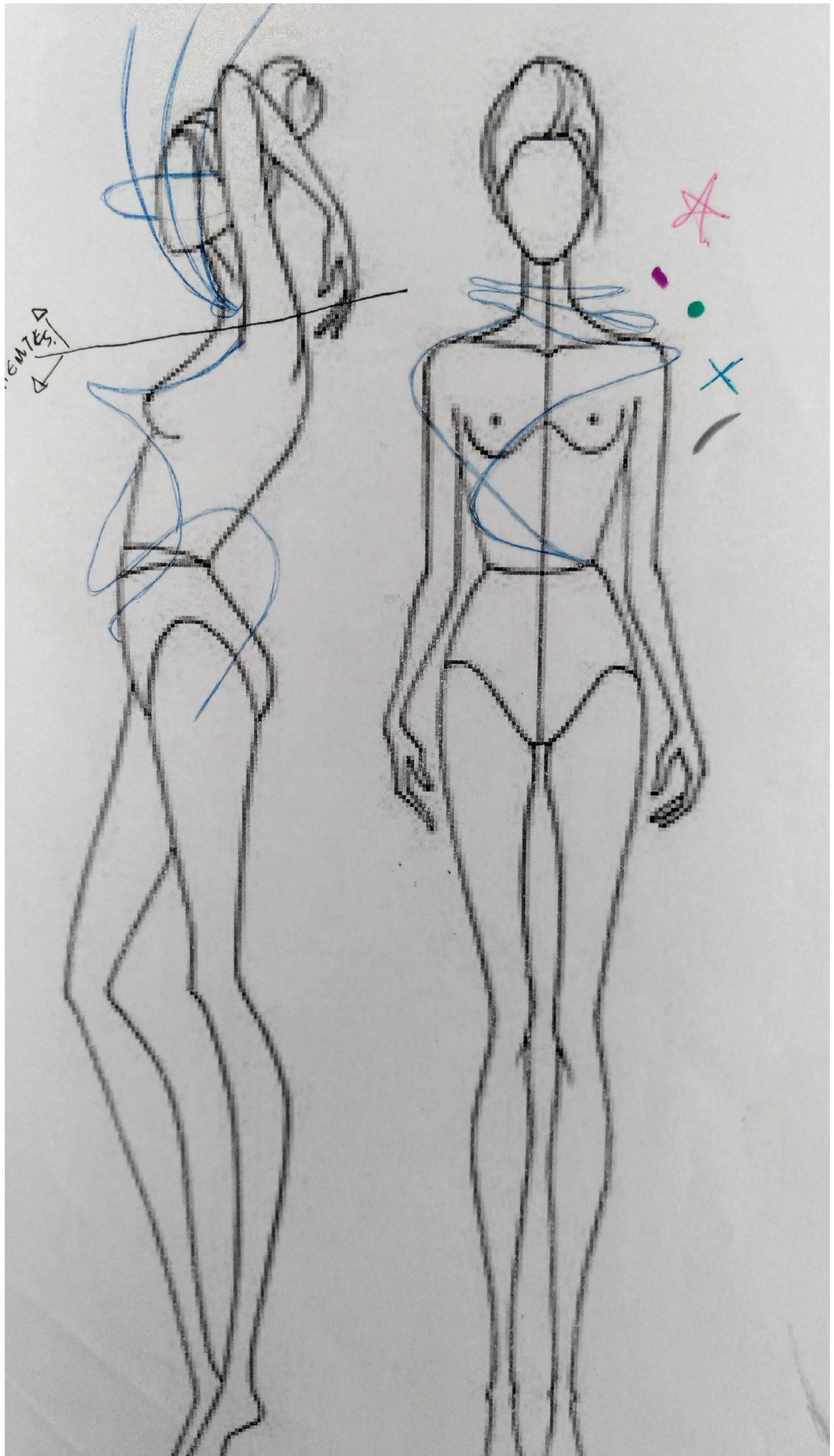


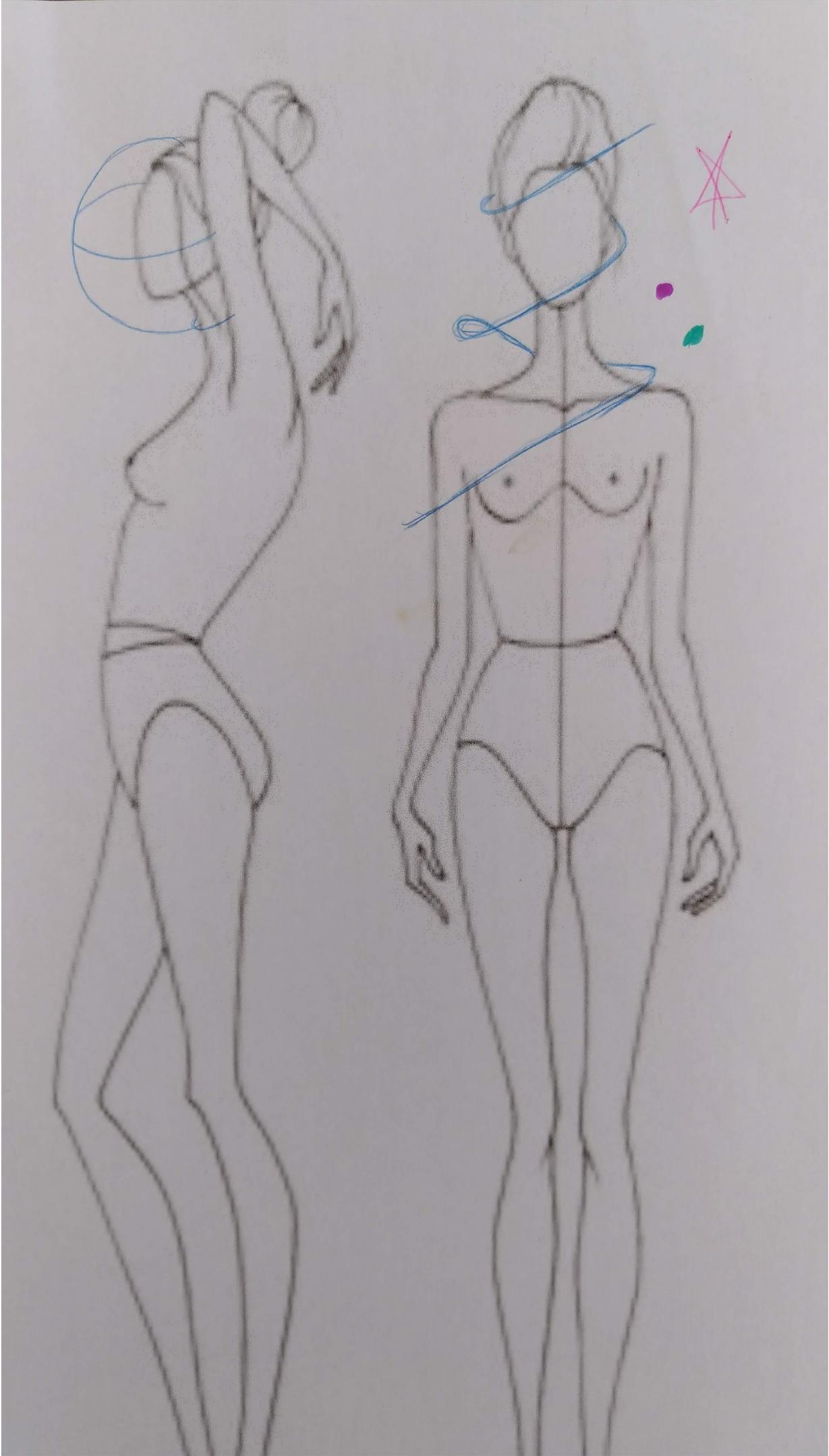
que de t

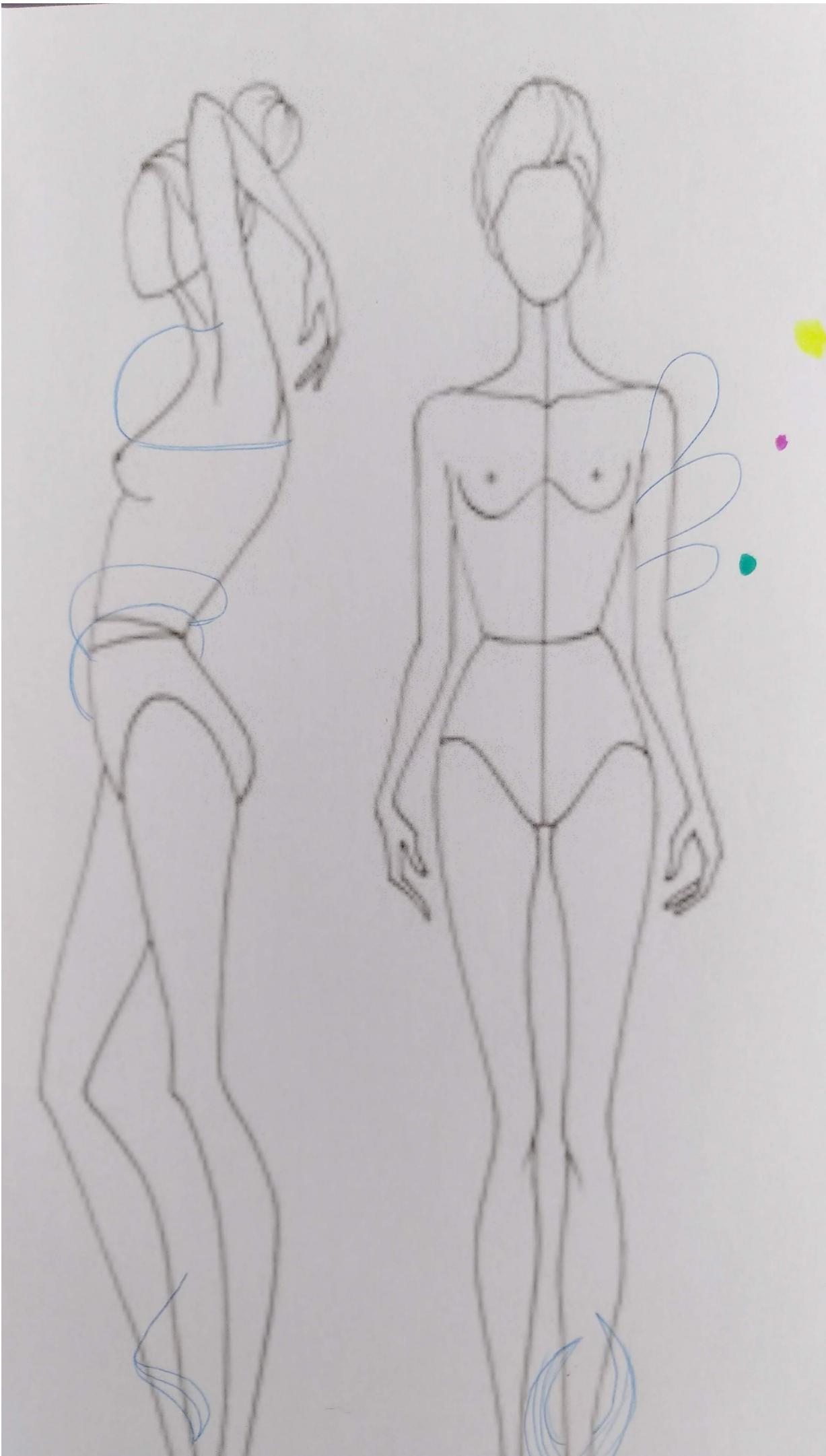


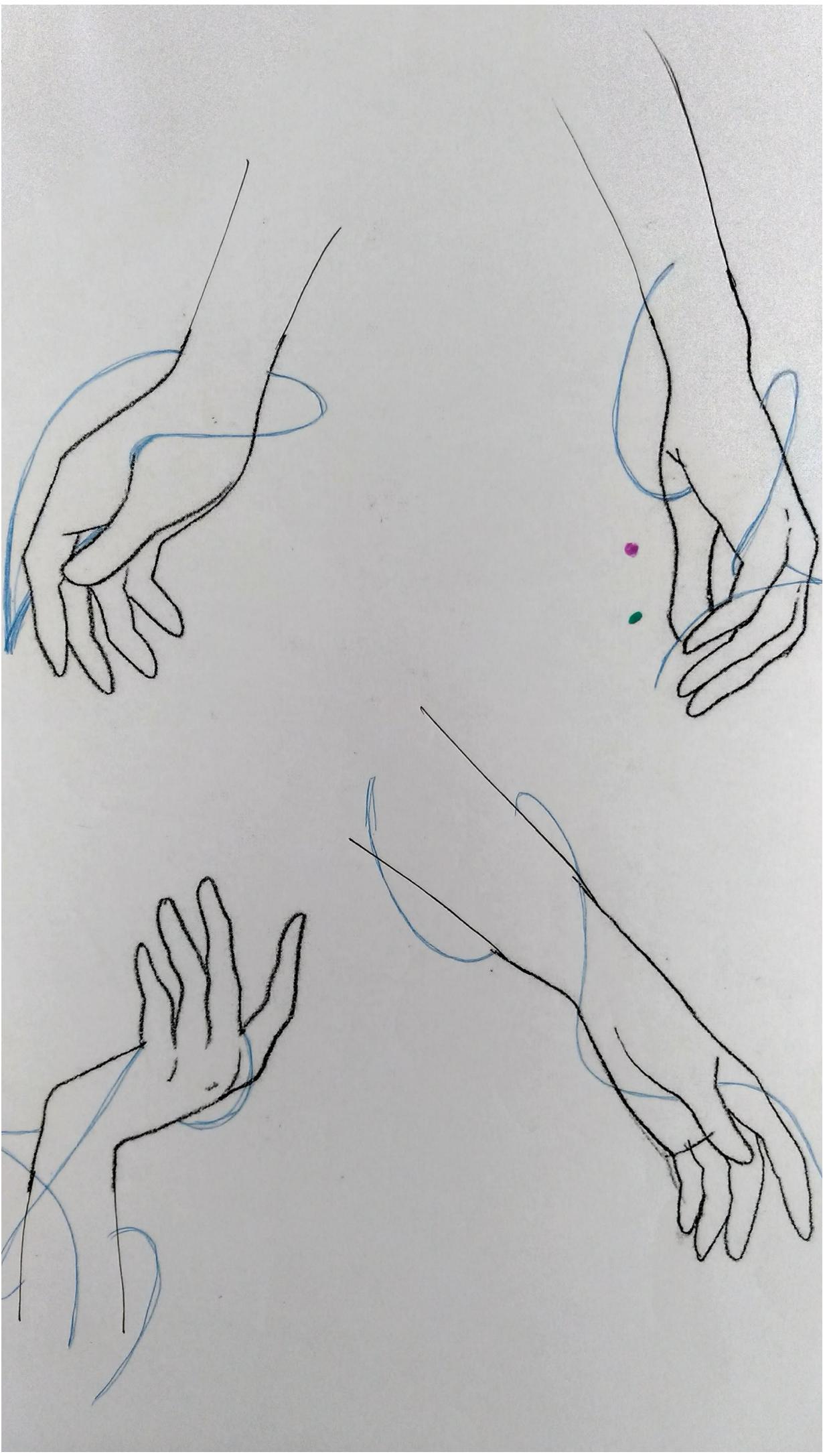


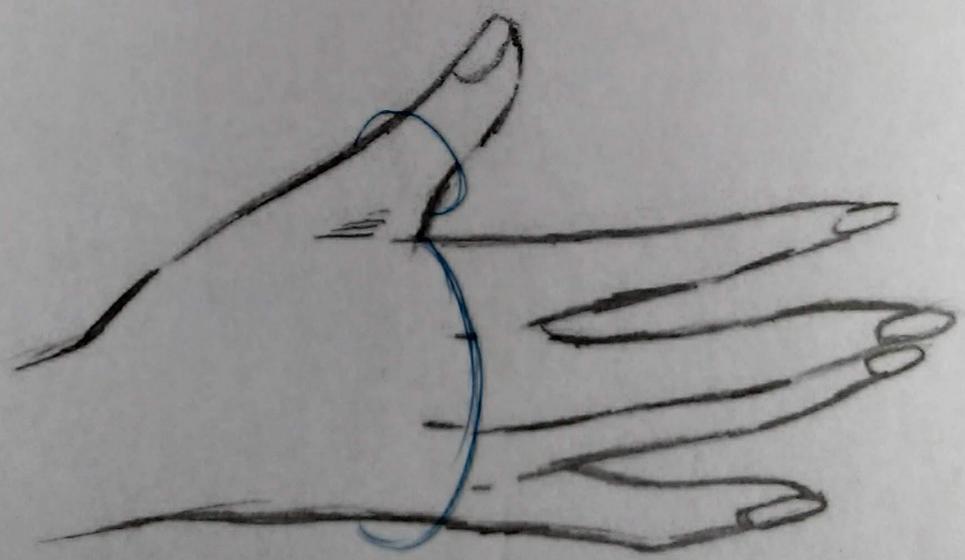
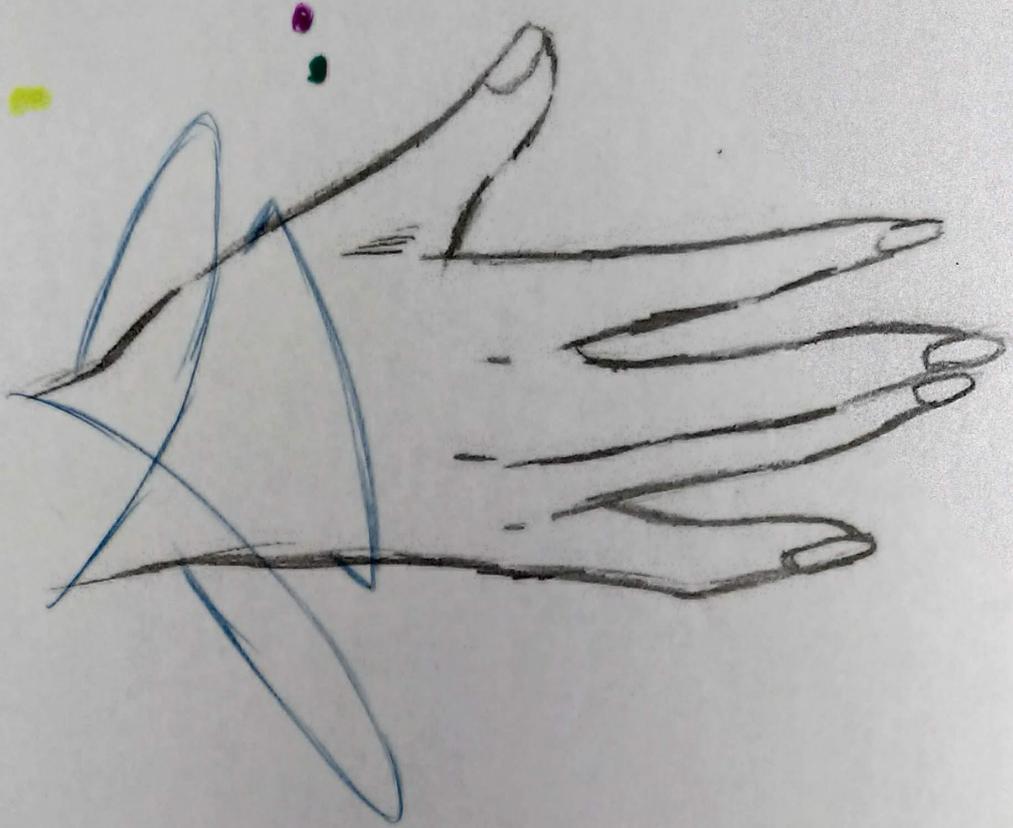


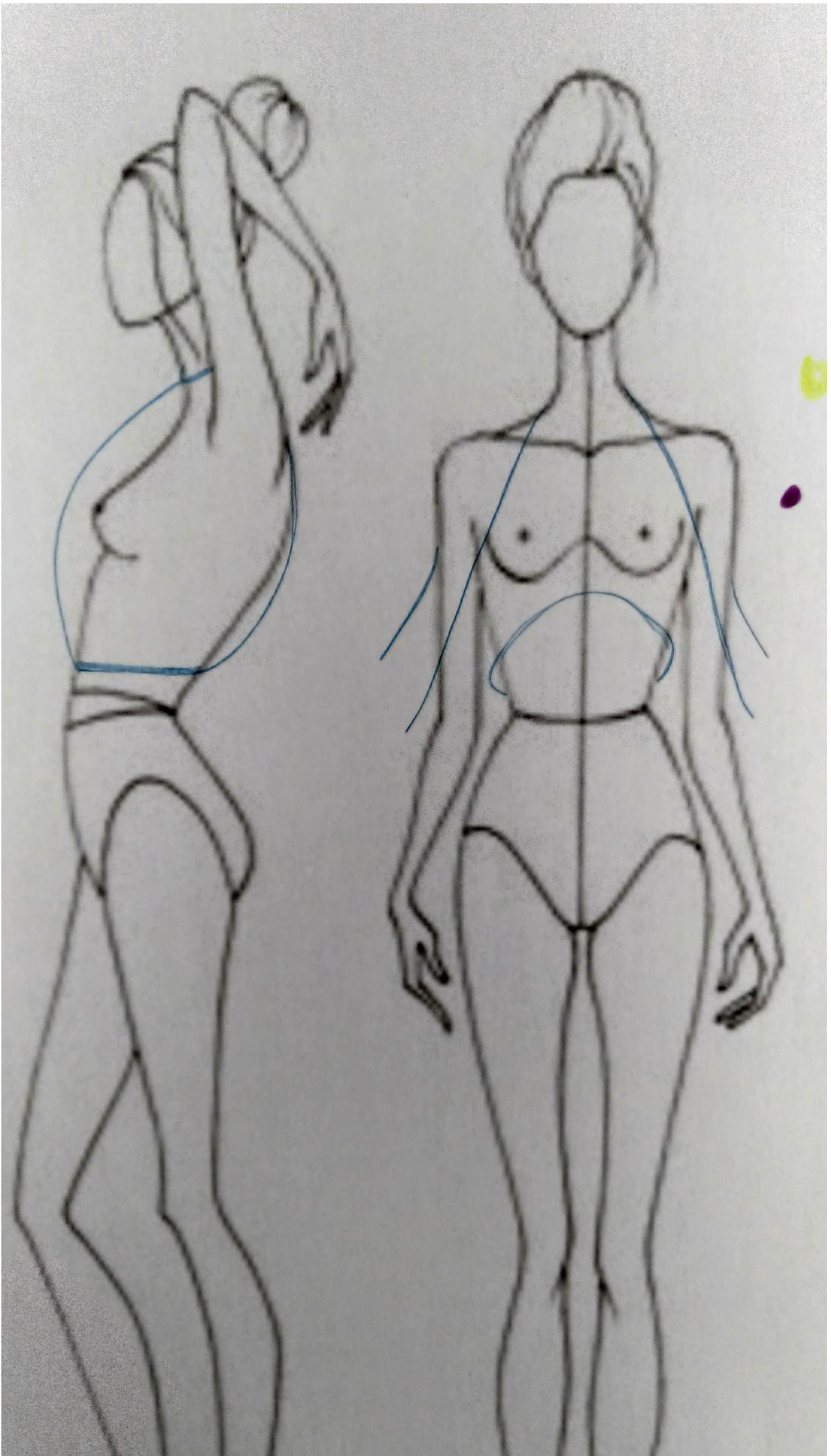


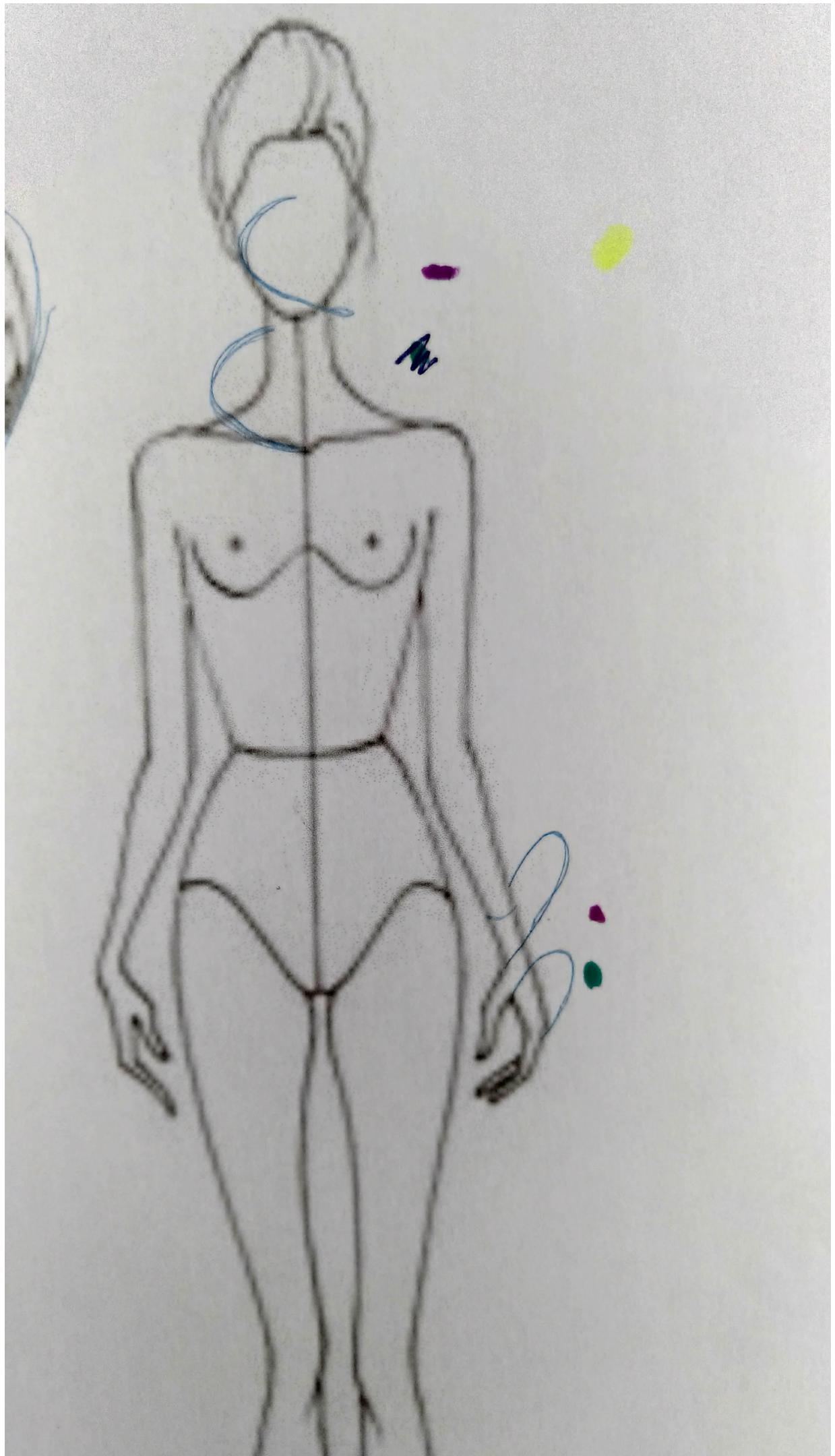


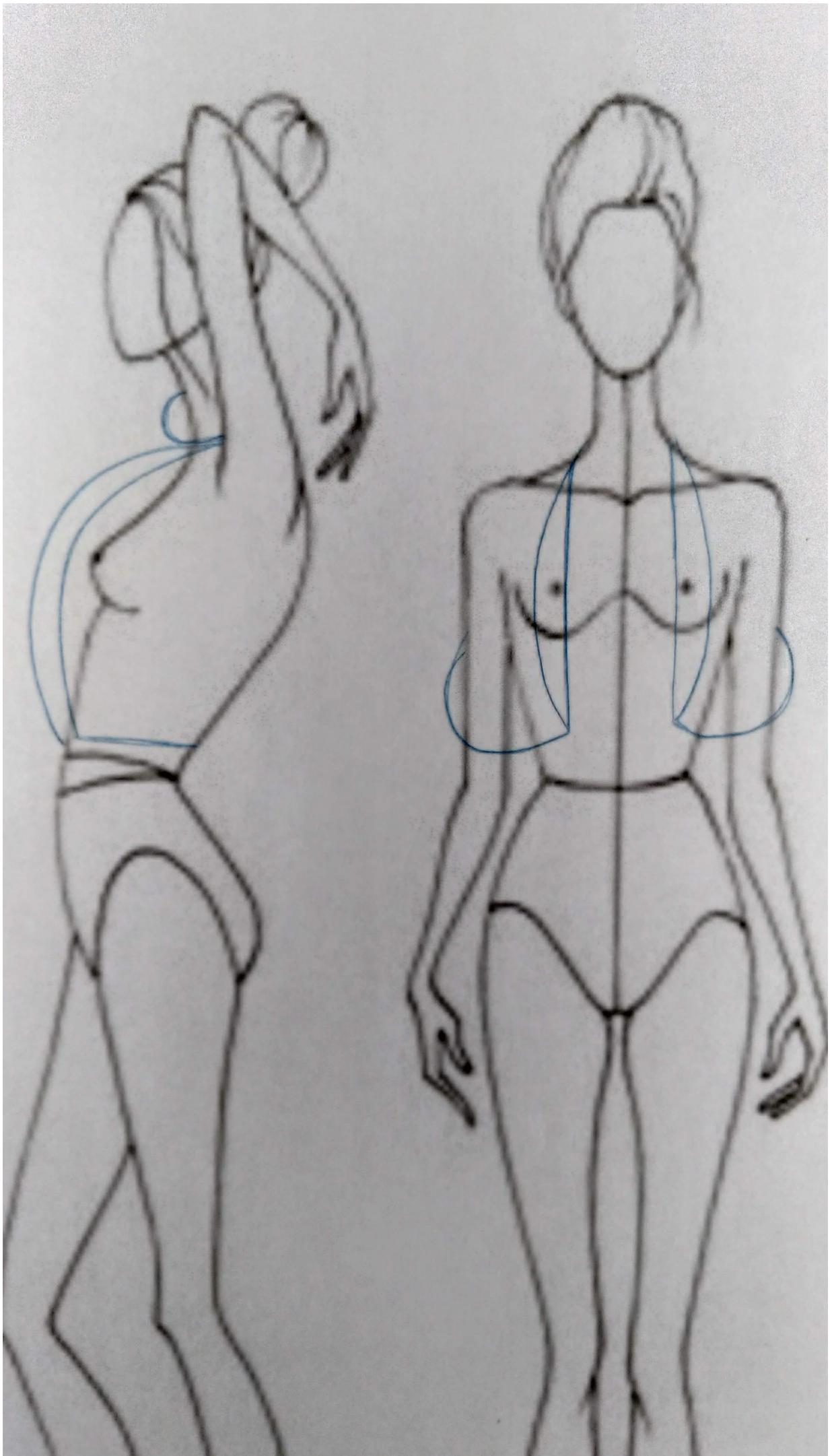


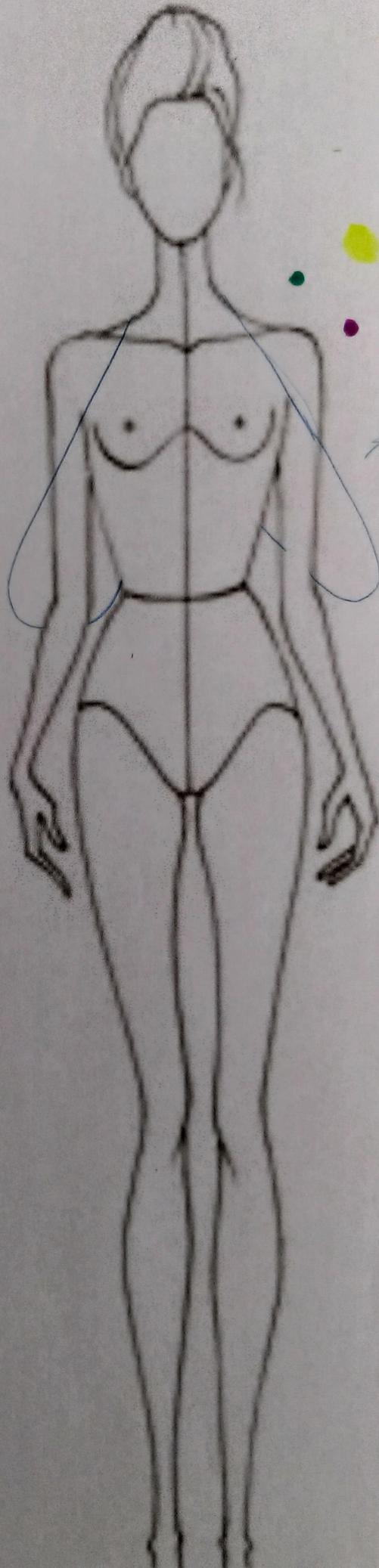
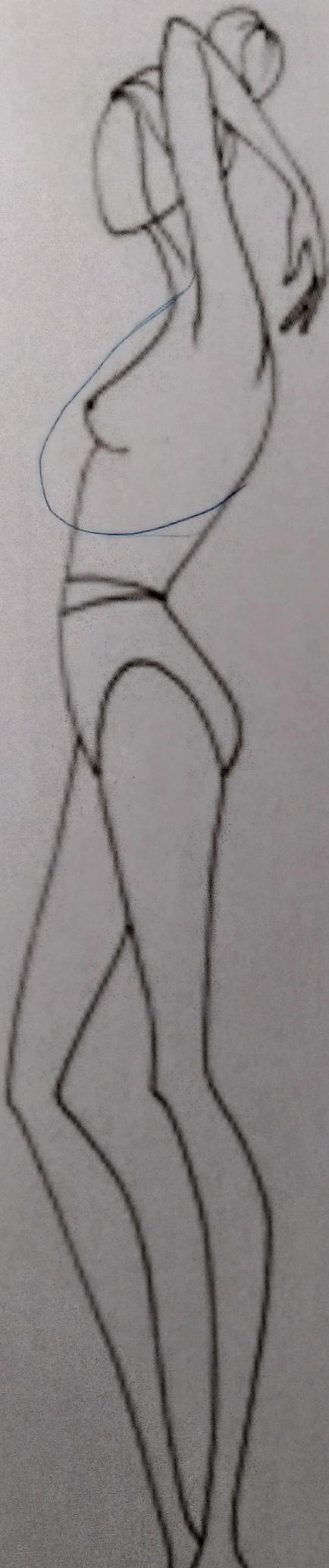




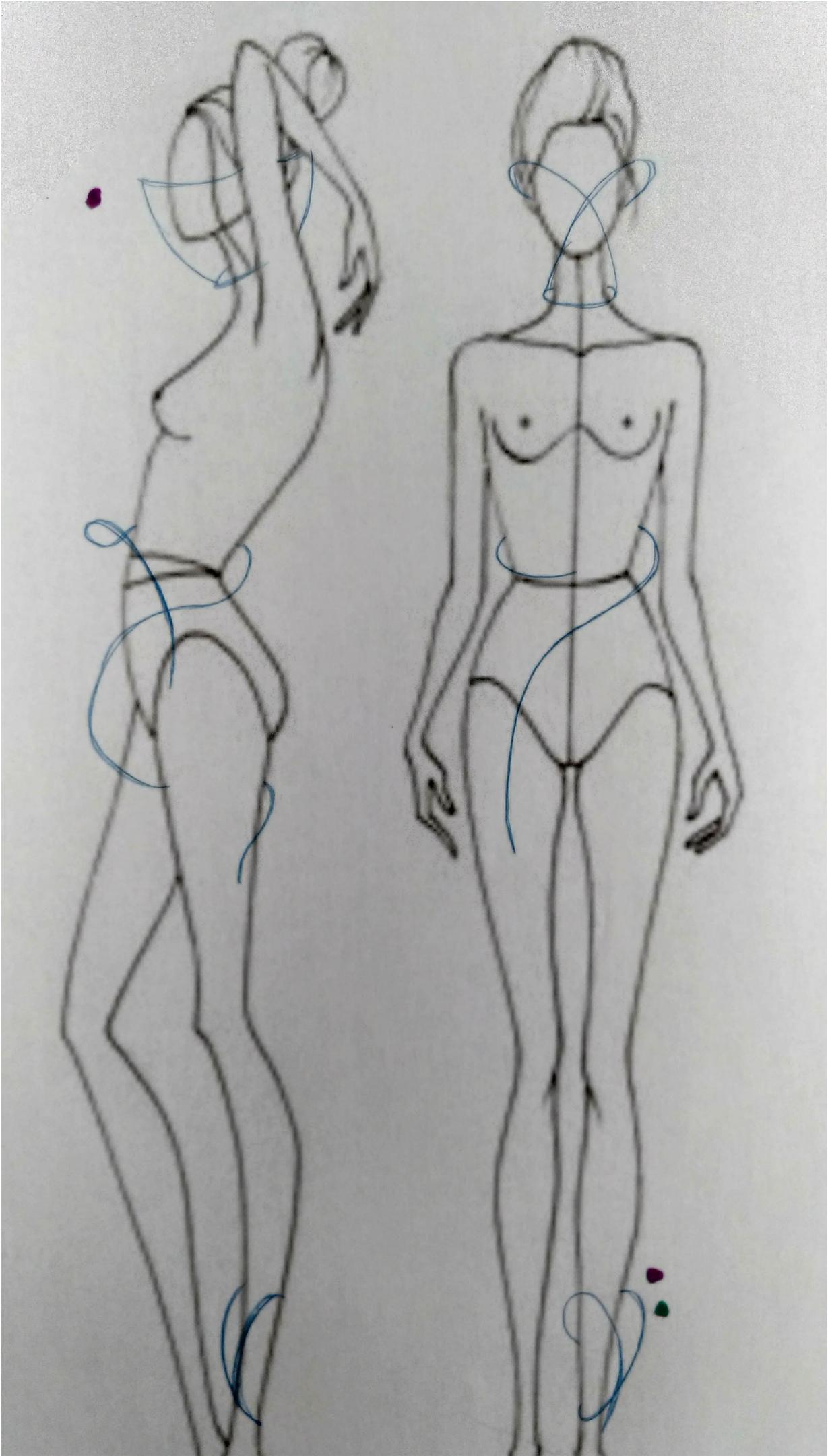


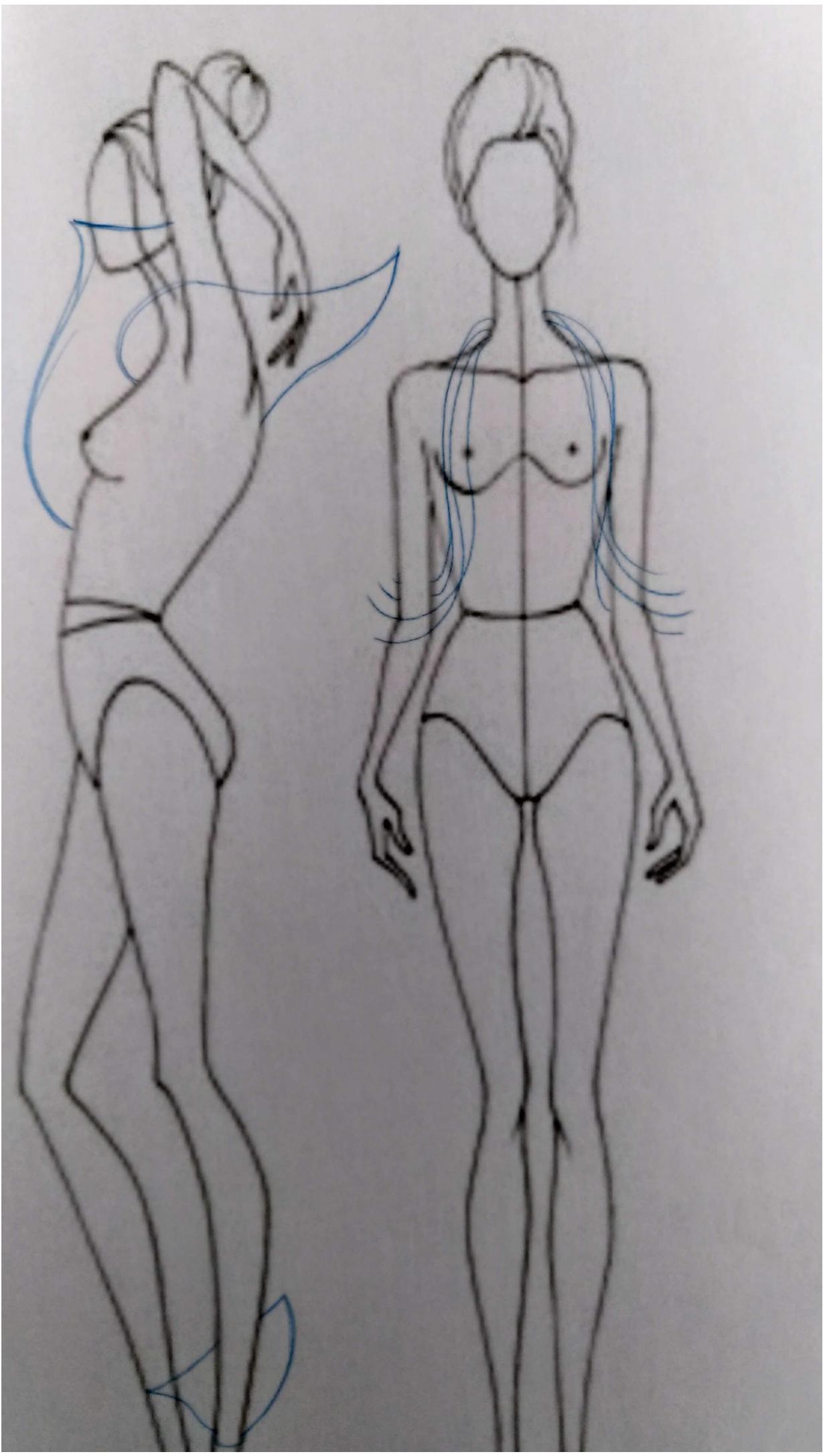


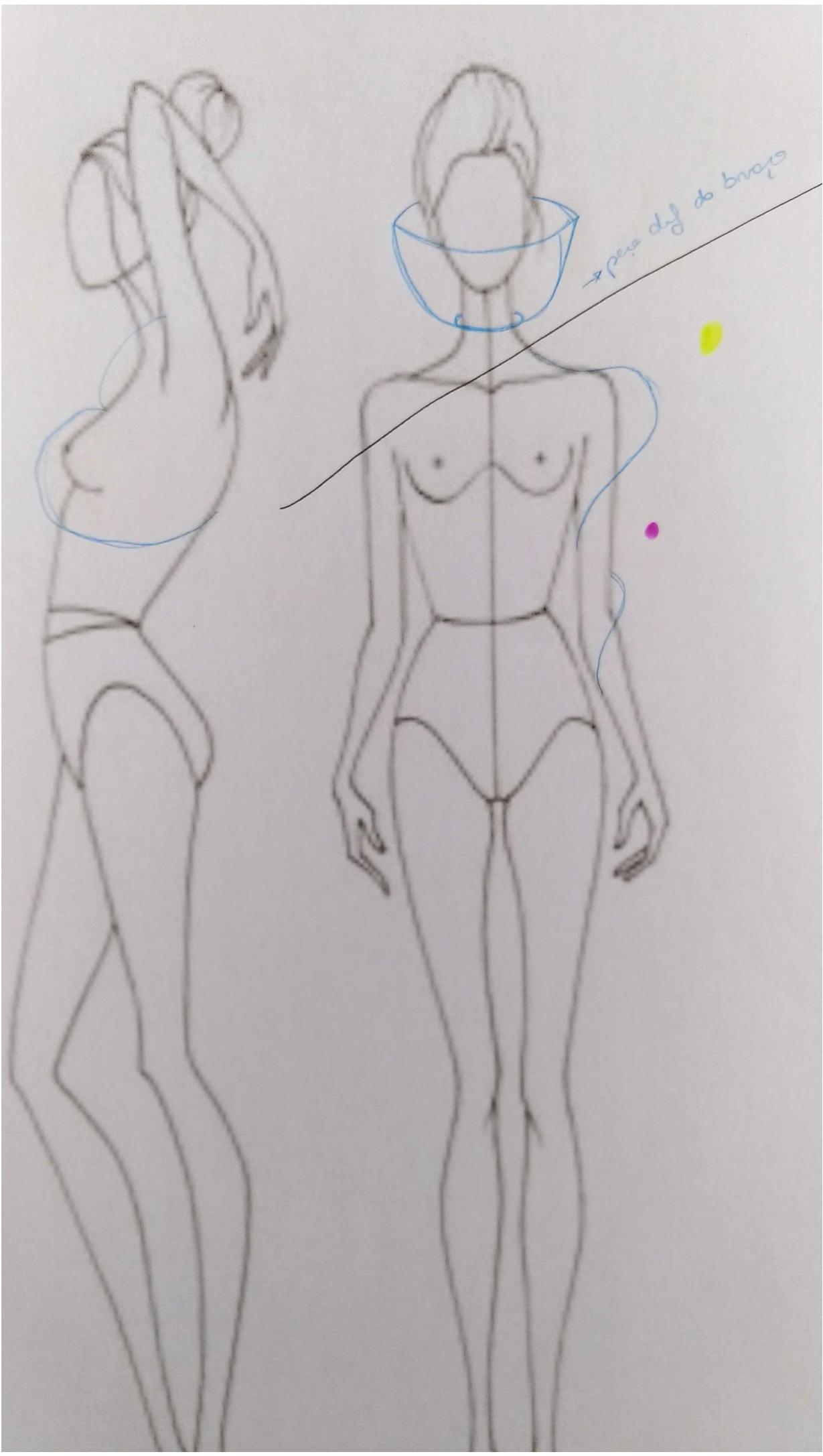




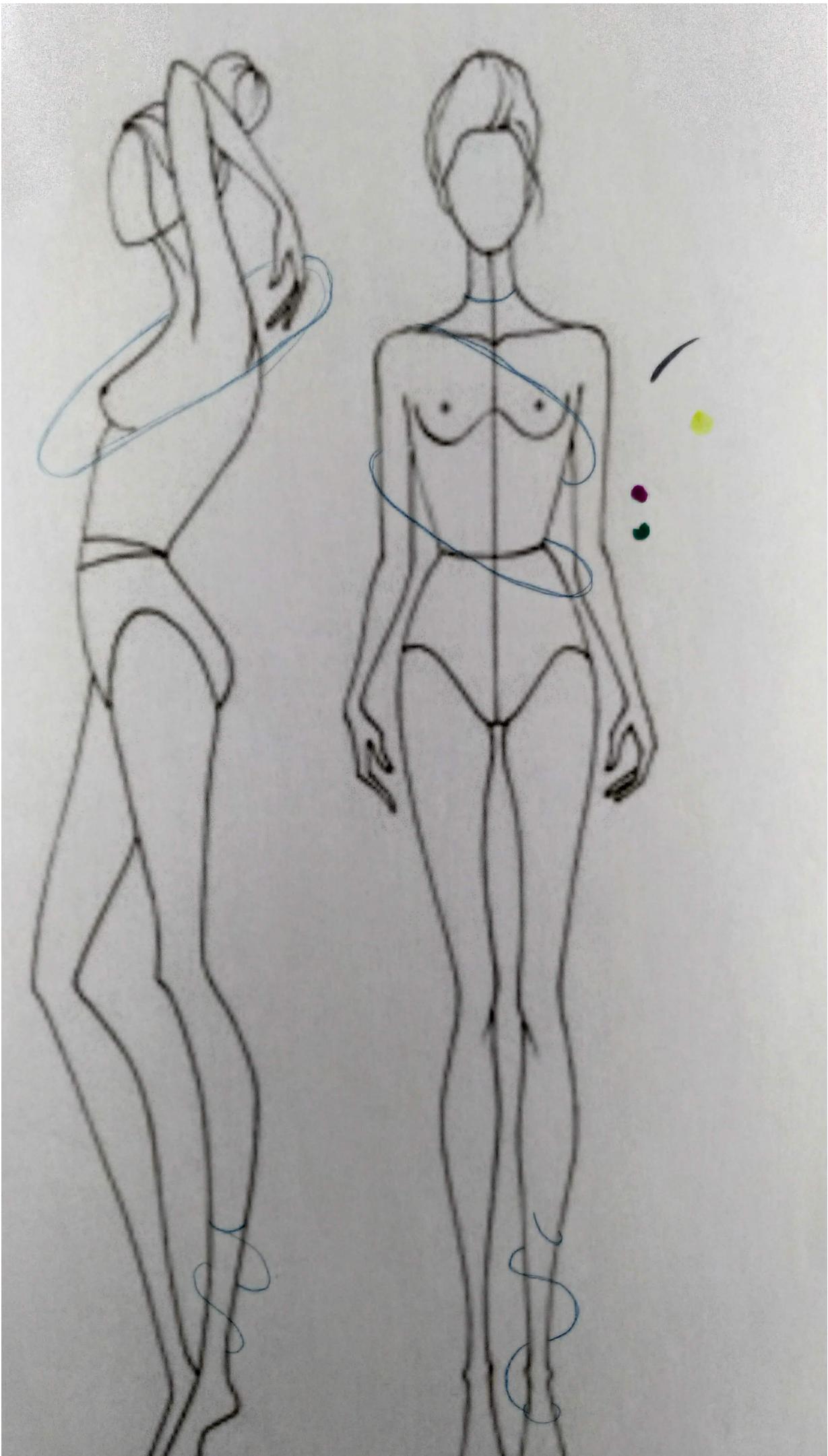
→ van c / broes  
de foto

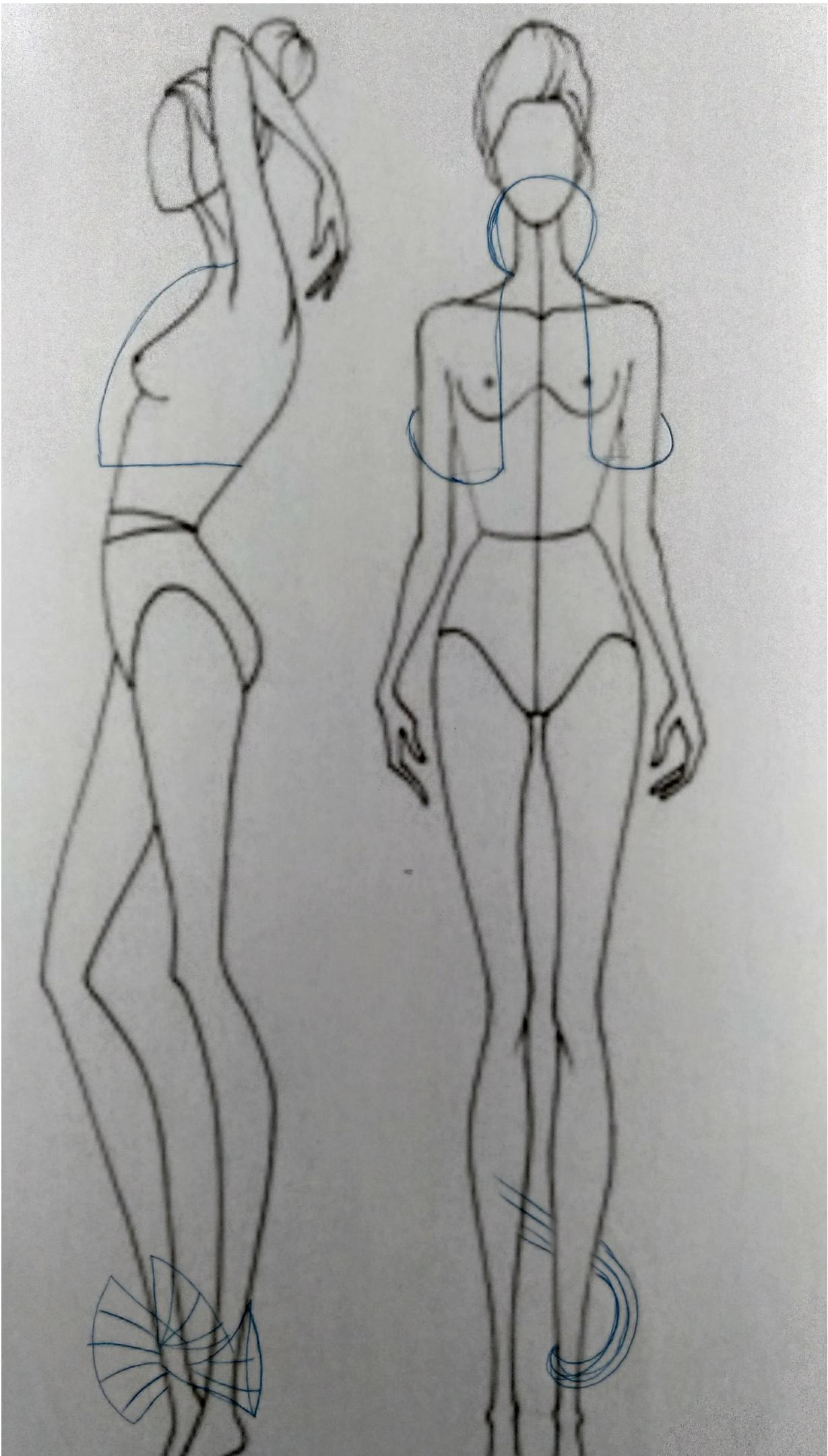


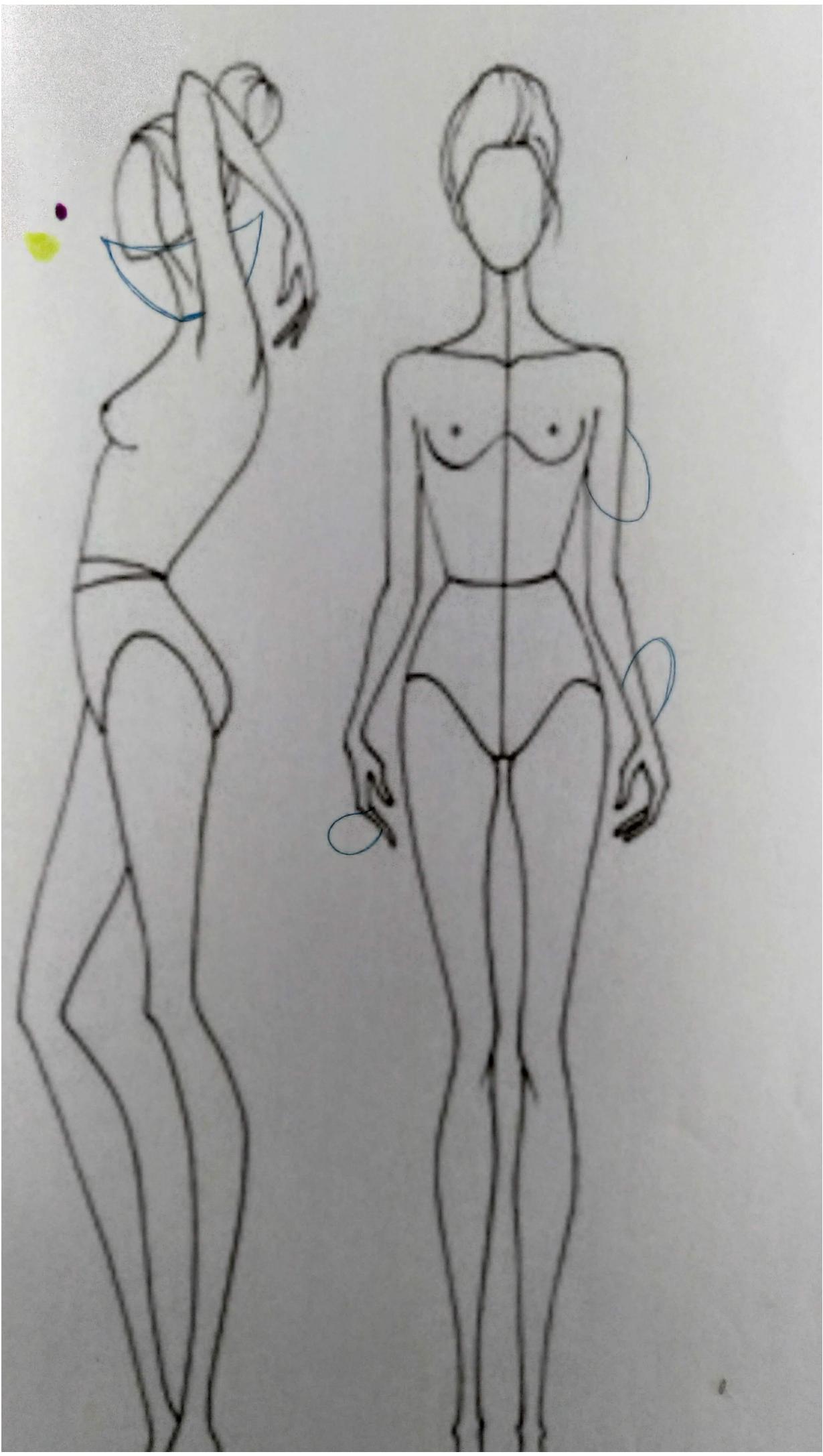


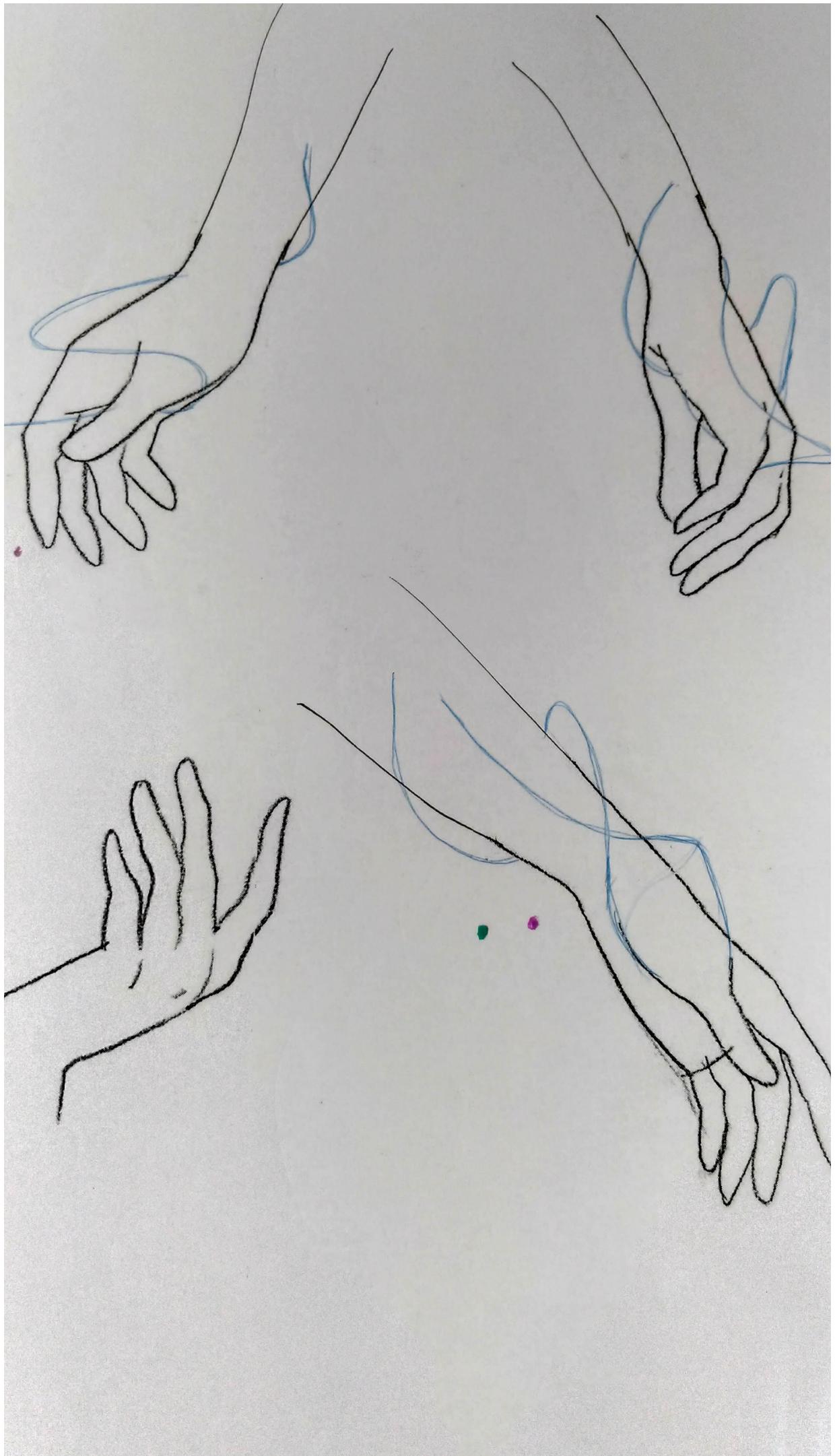


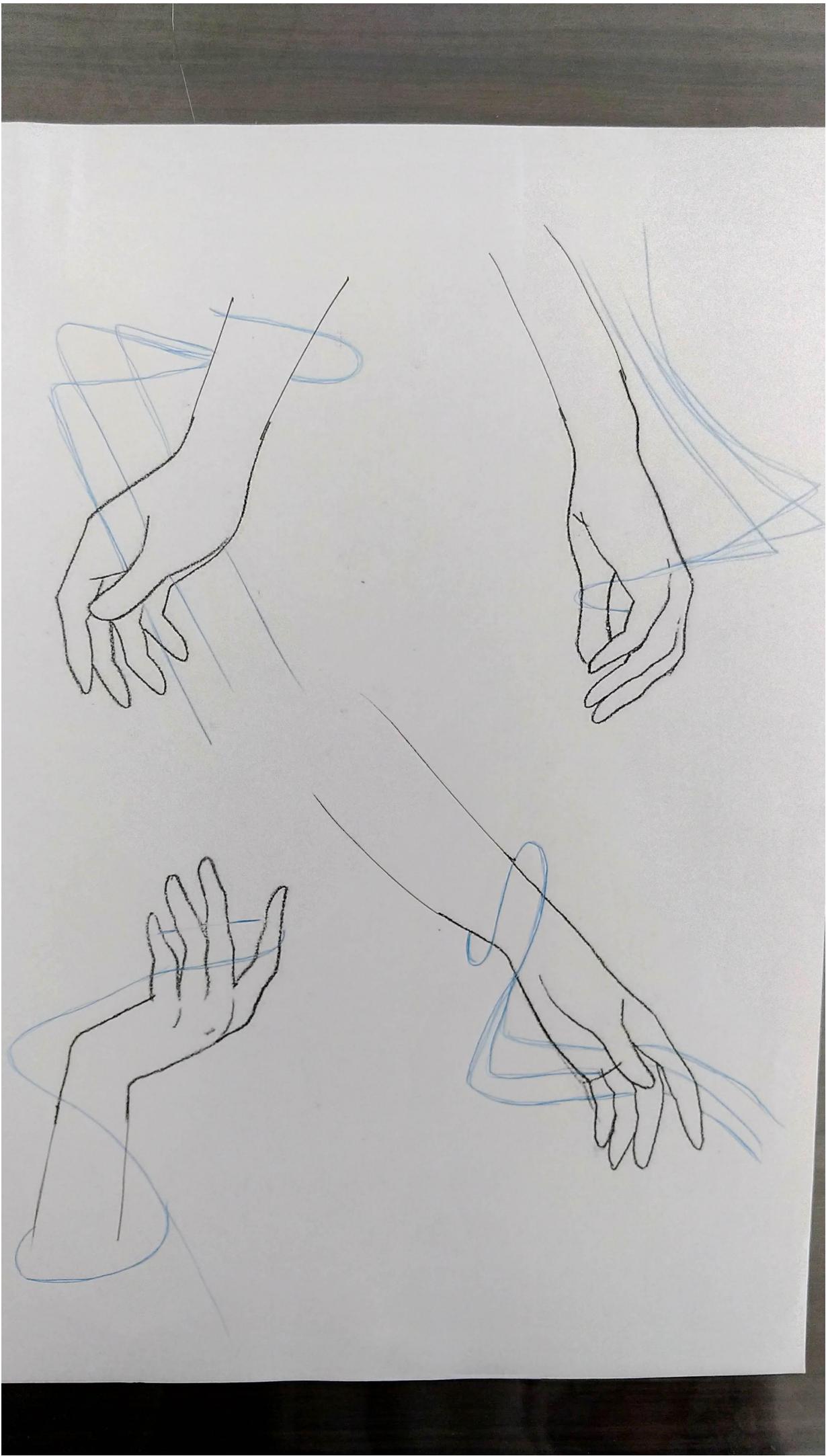
→ peso def do biceps

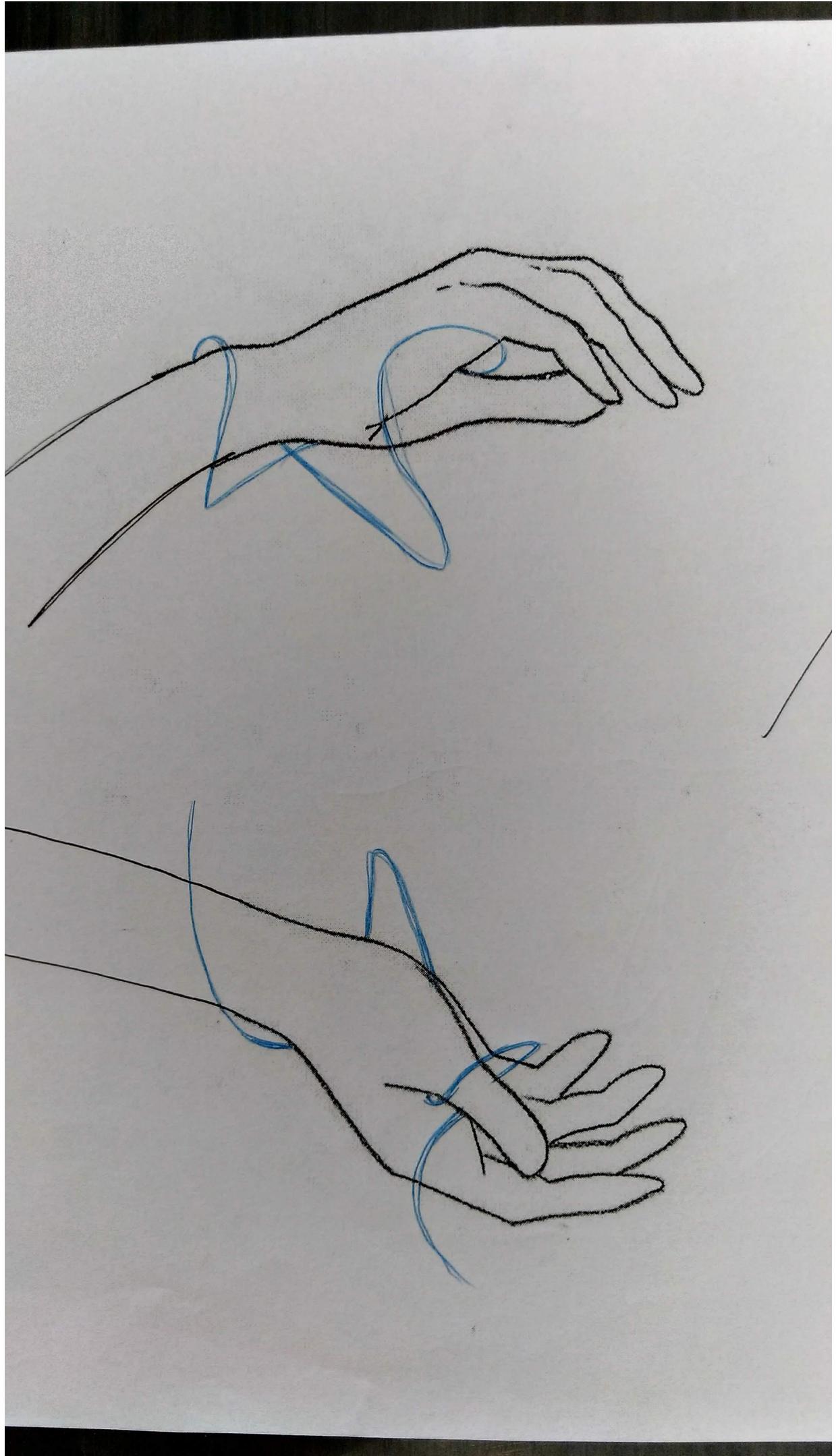


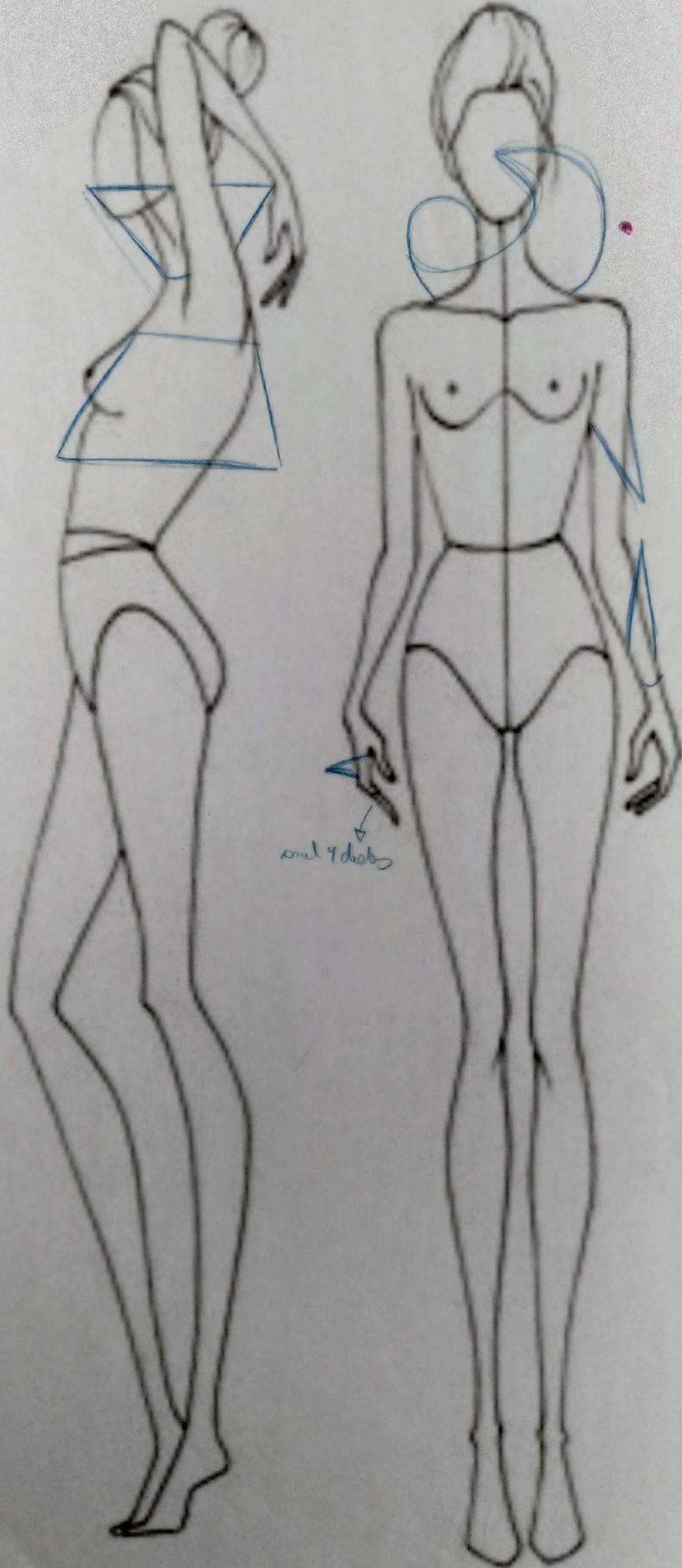


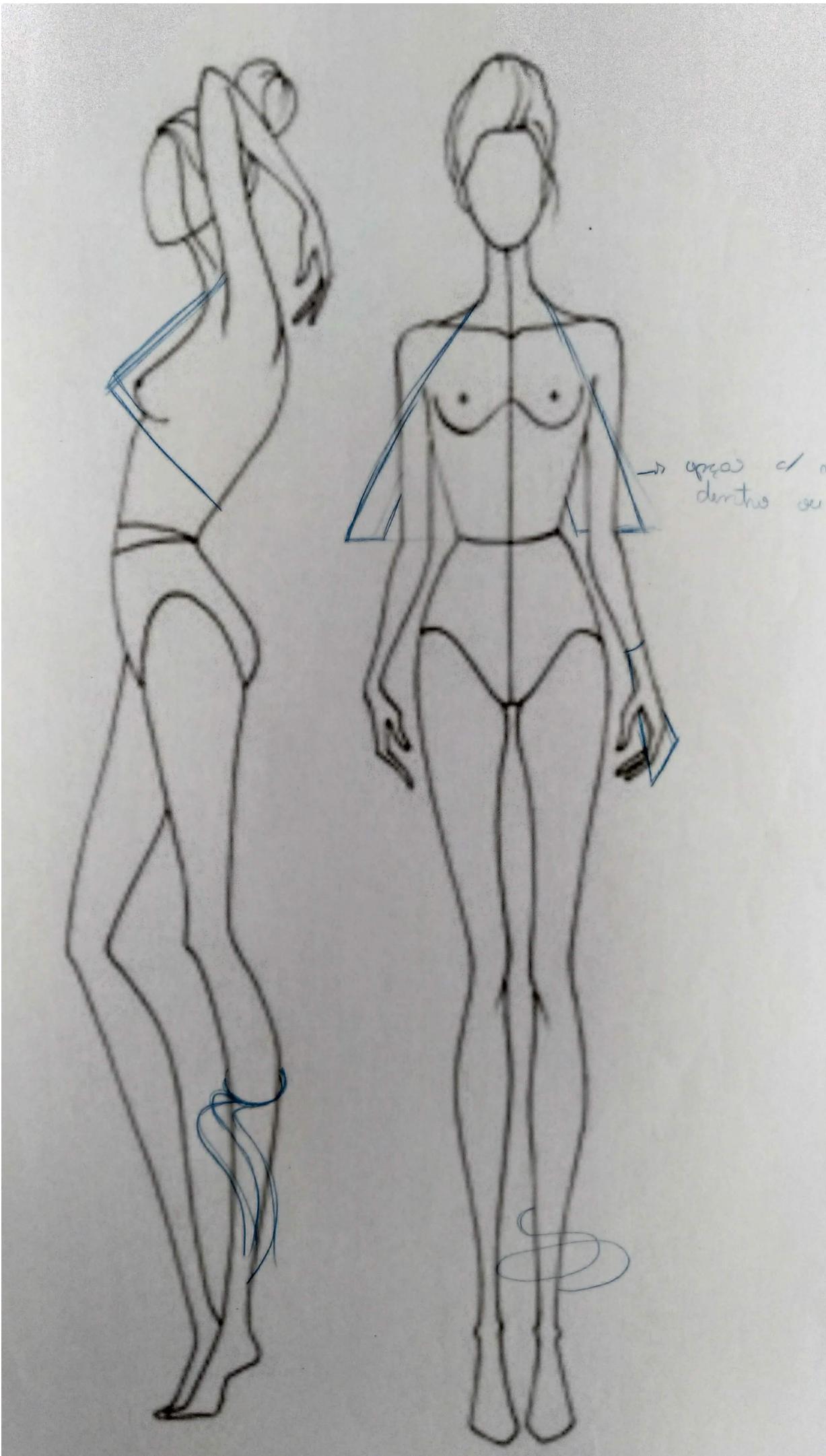


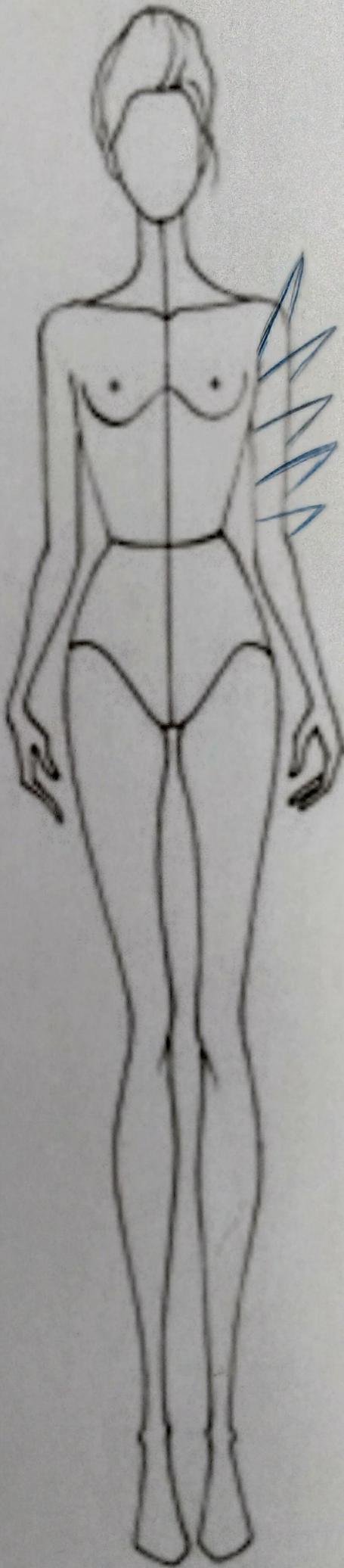
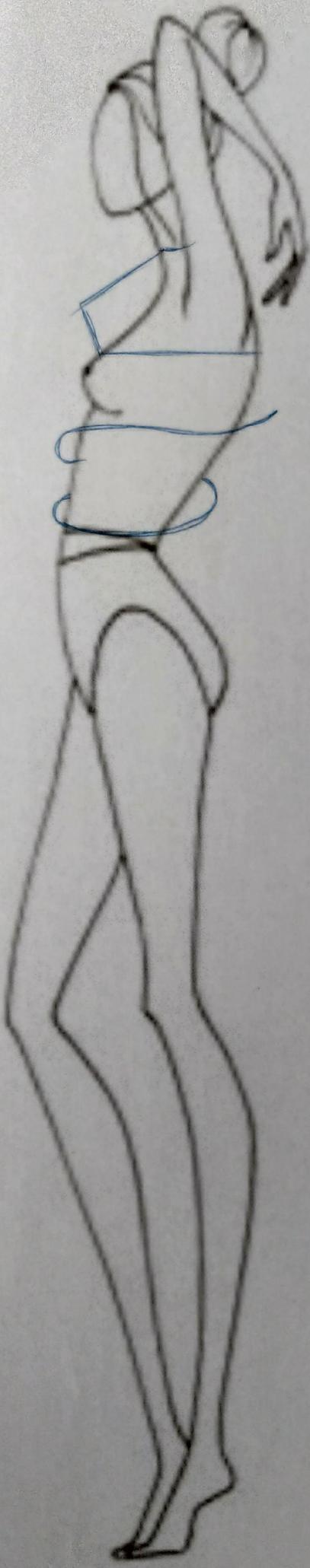




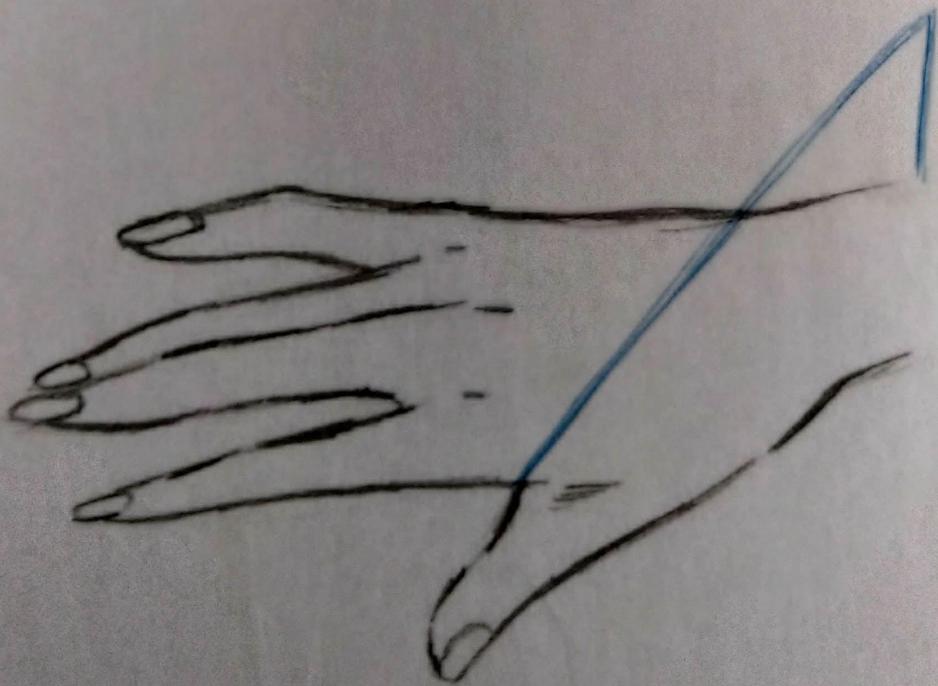
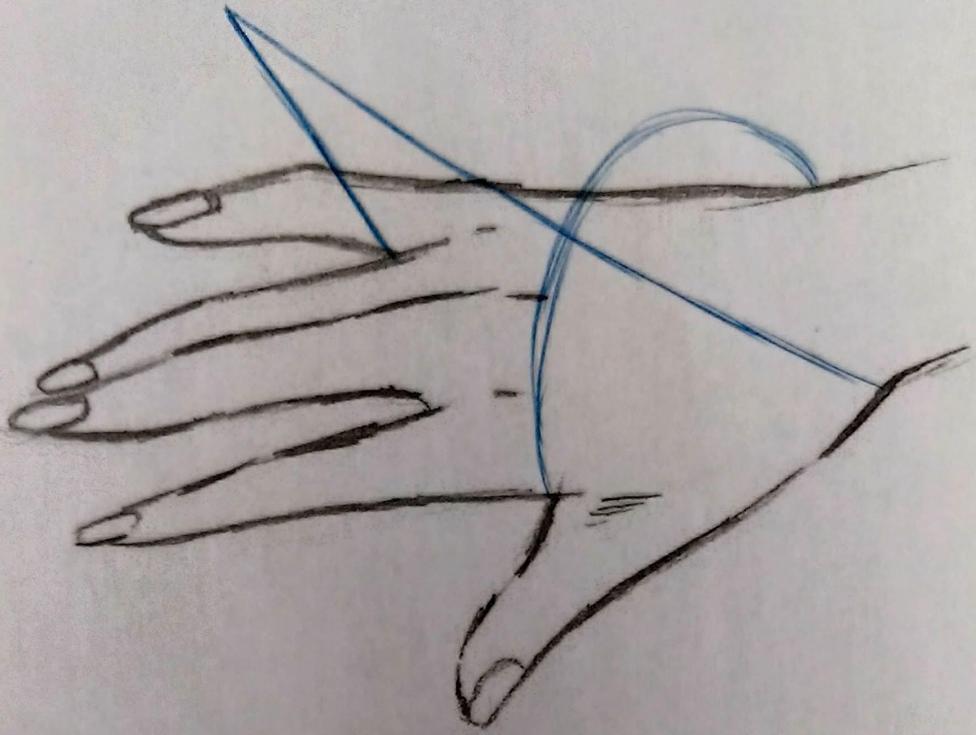


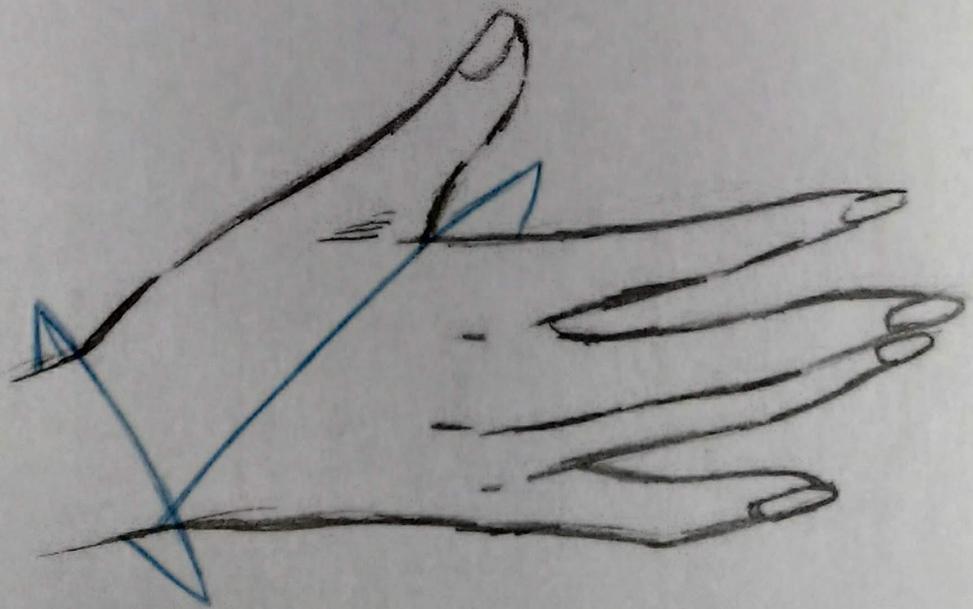
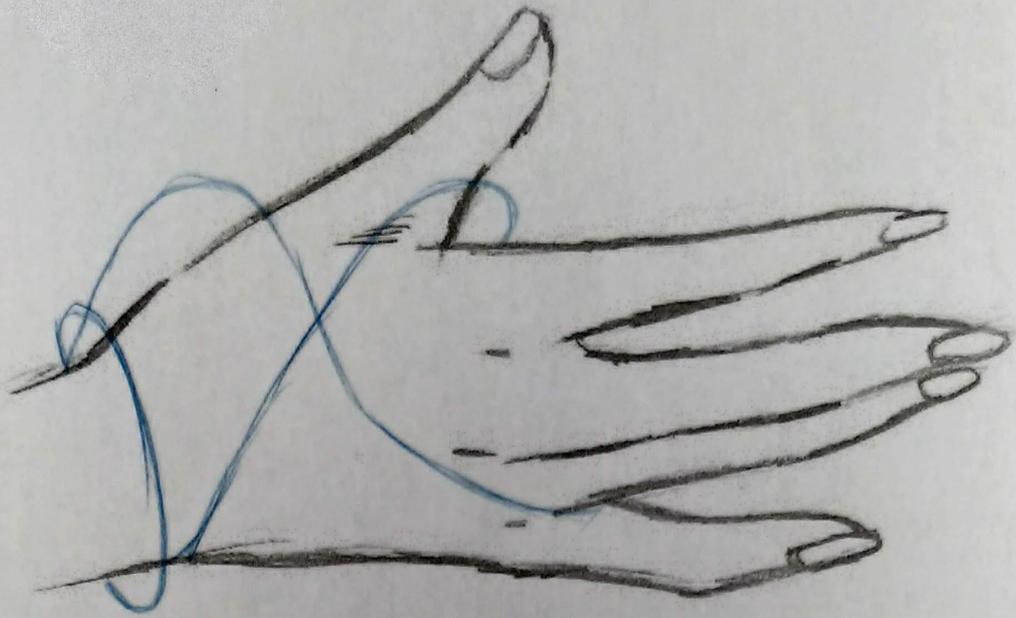


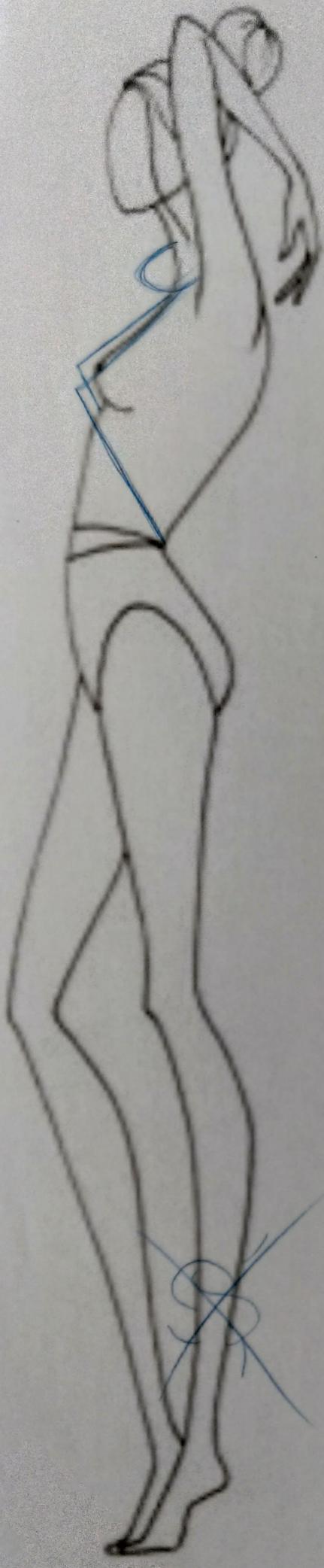




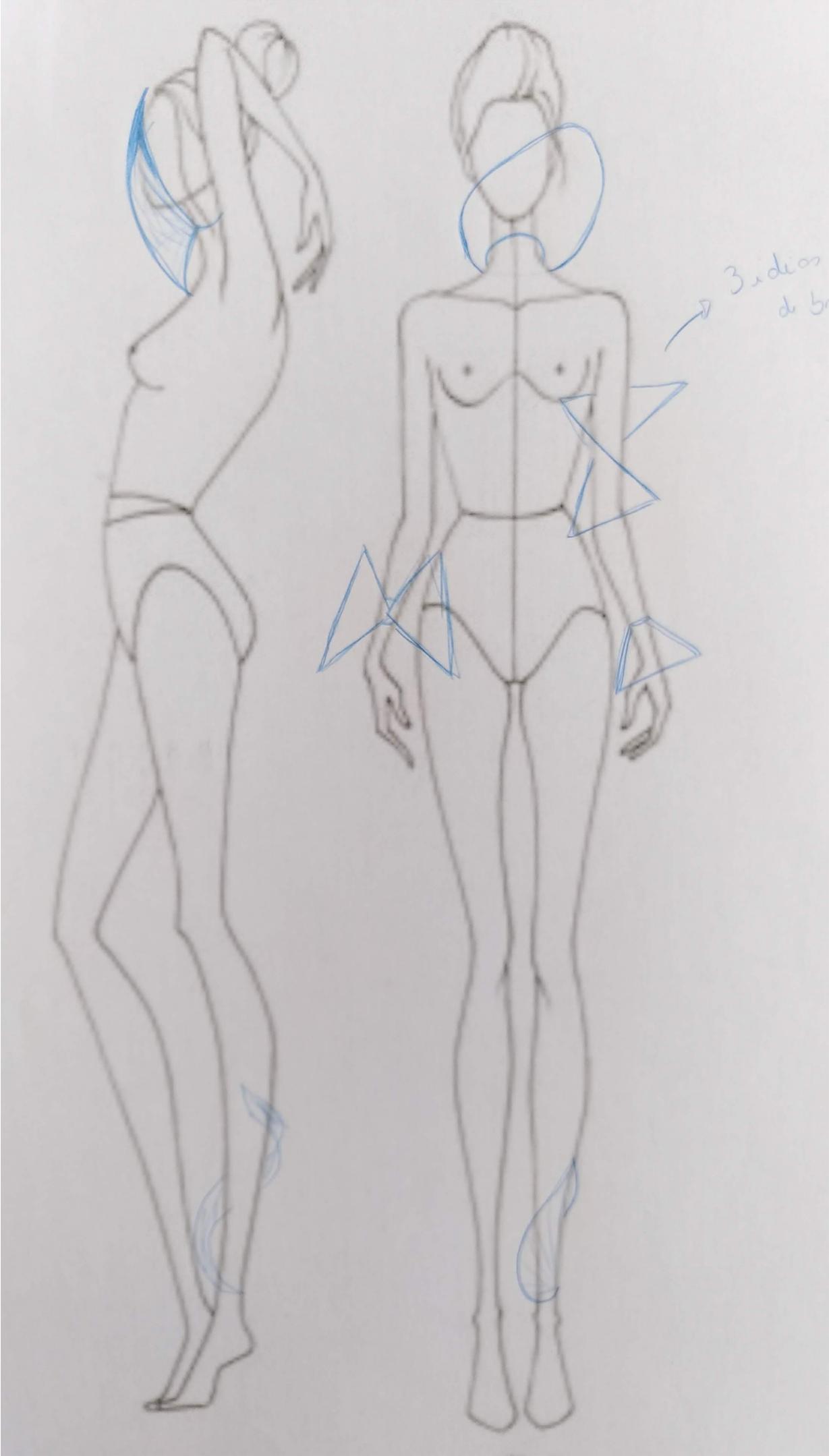
→ ideia de  
3 níveis  
goma



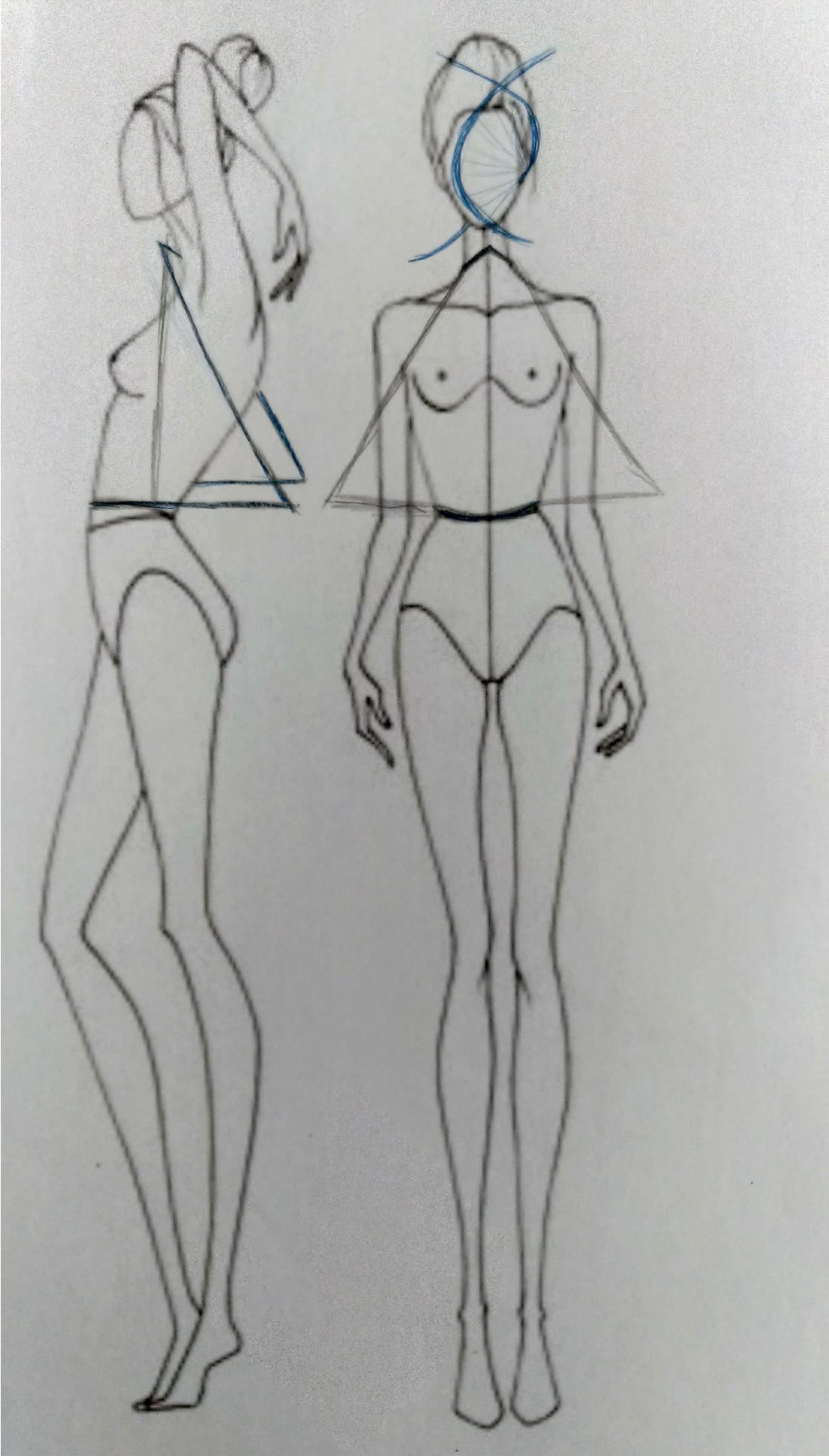


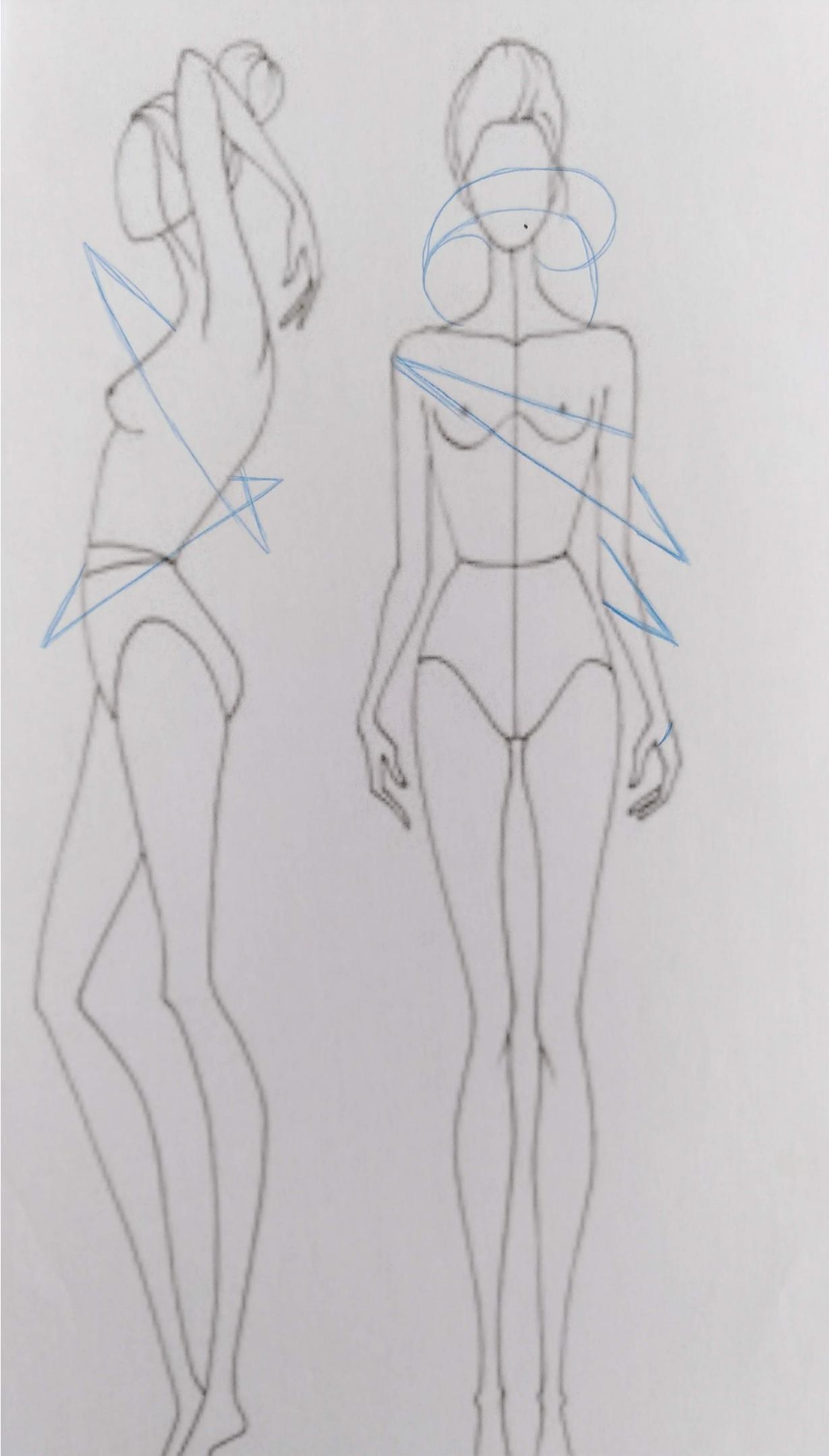


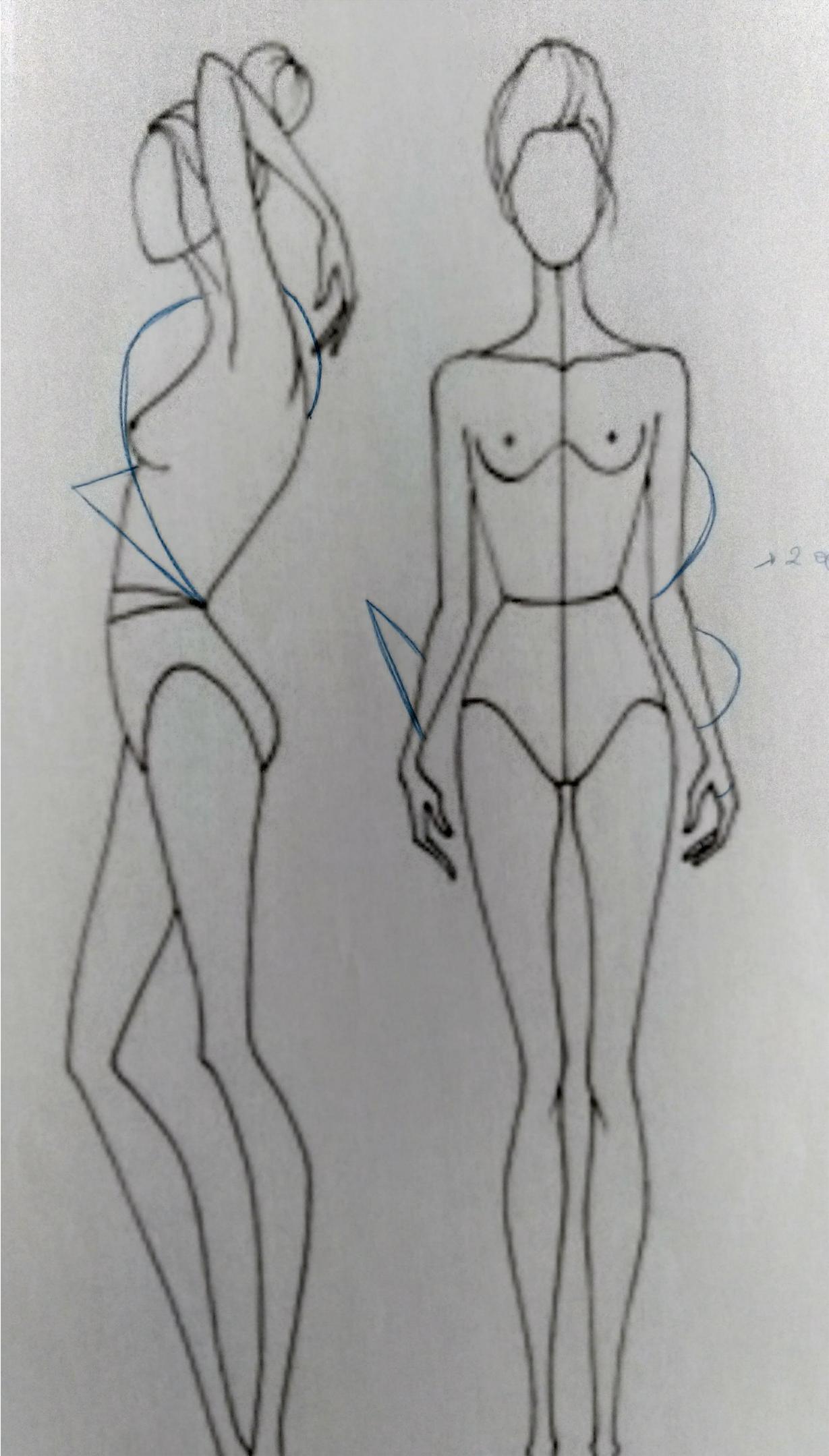
→ opción braga de

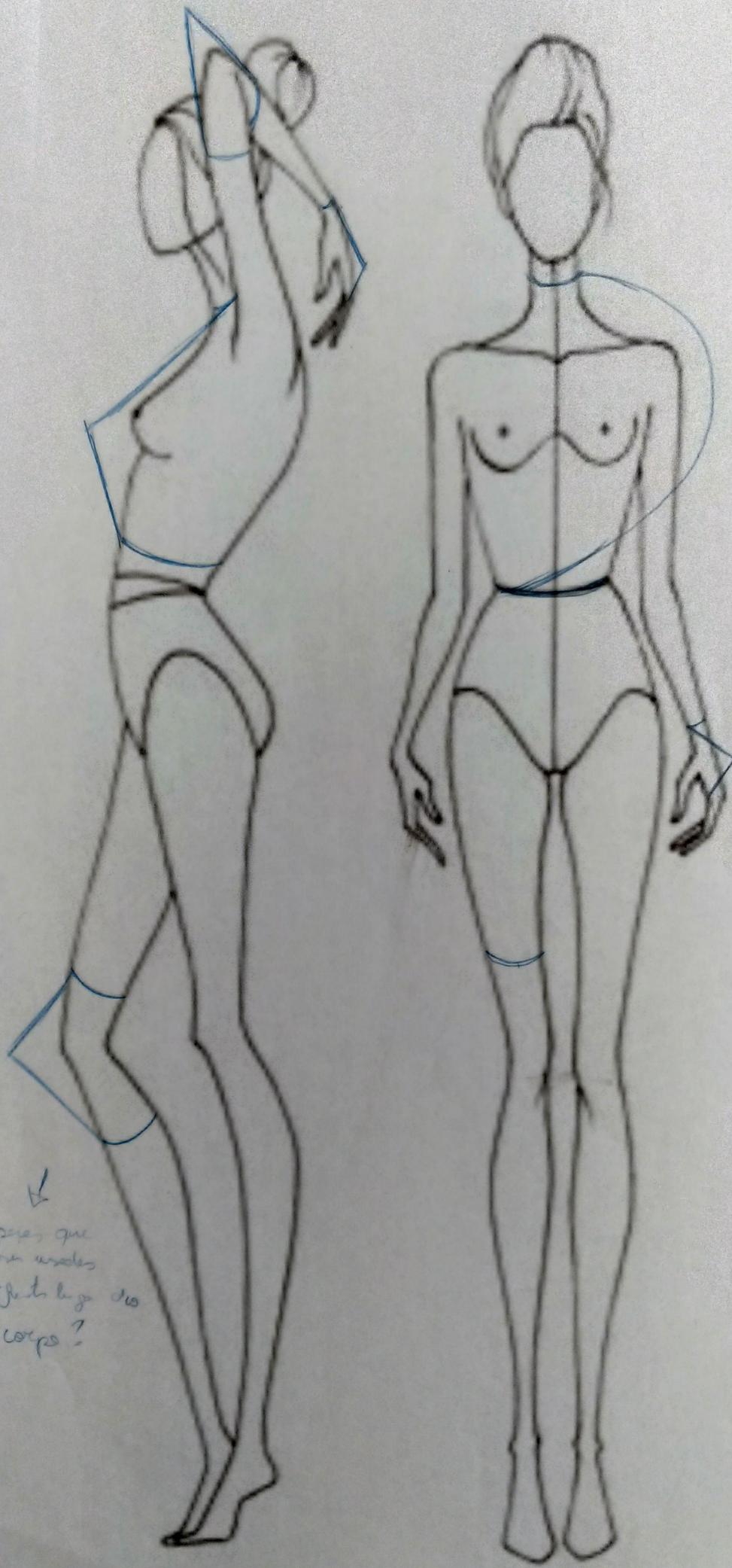


3 radios de b

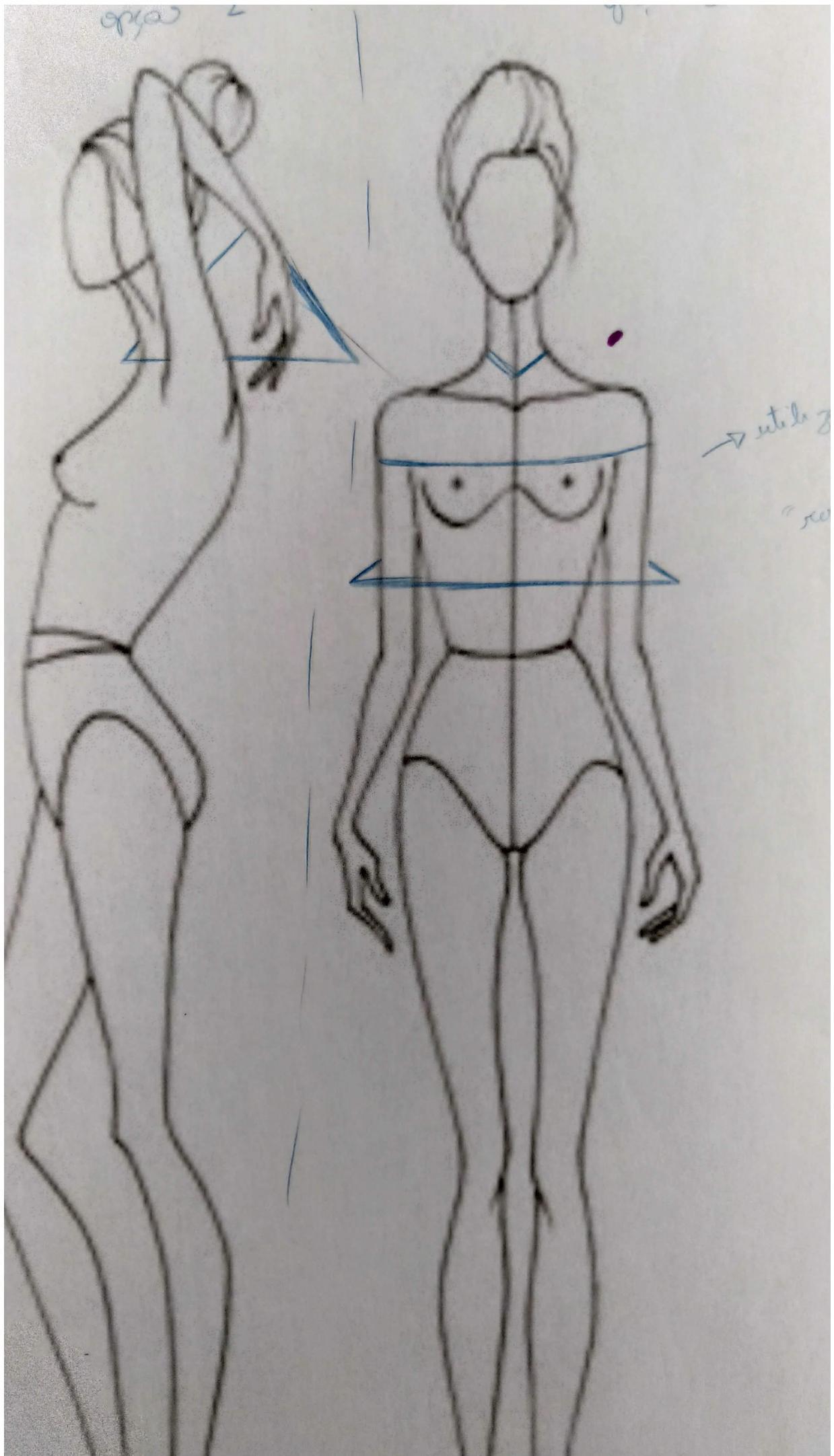


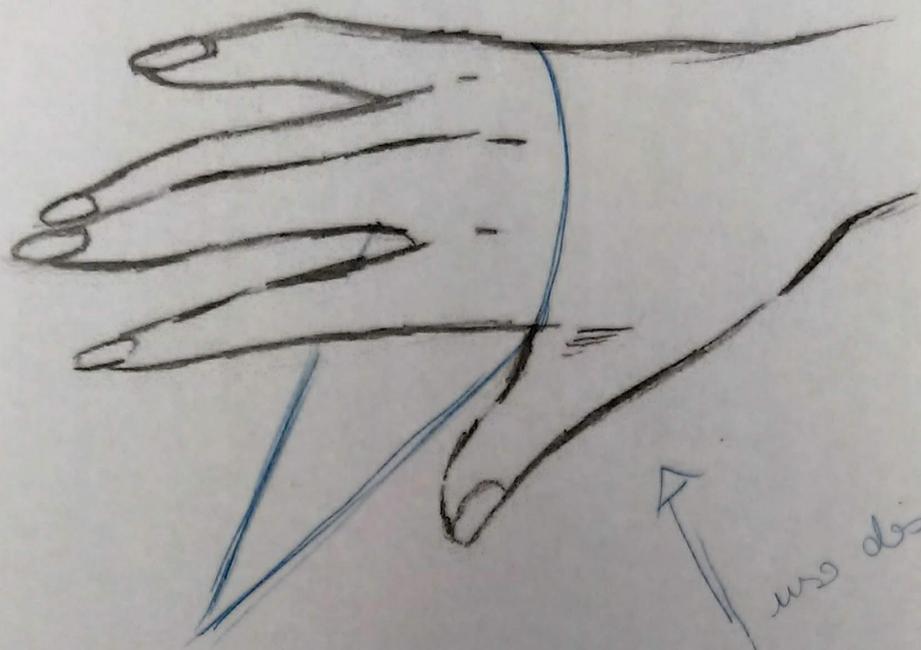




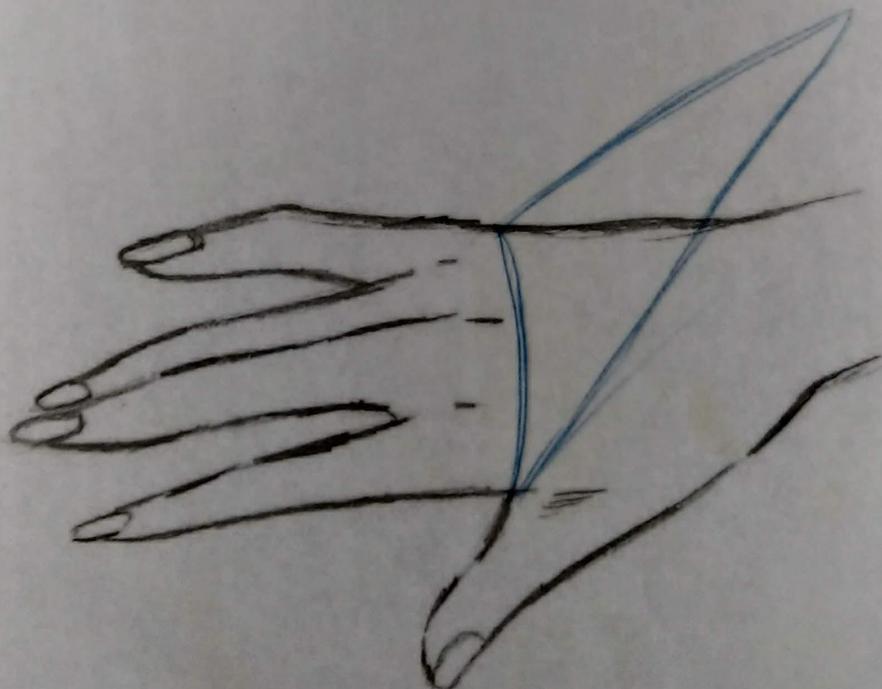


↓  
Tudo isso que  
passa na mente  
em defesa do  
corpo?





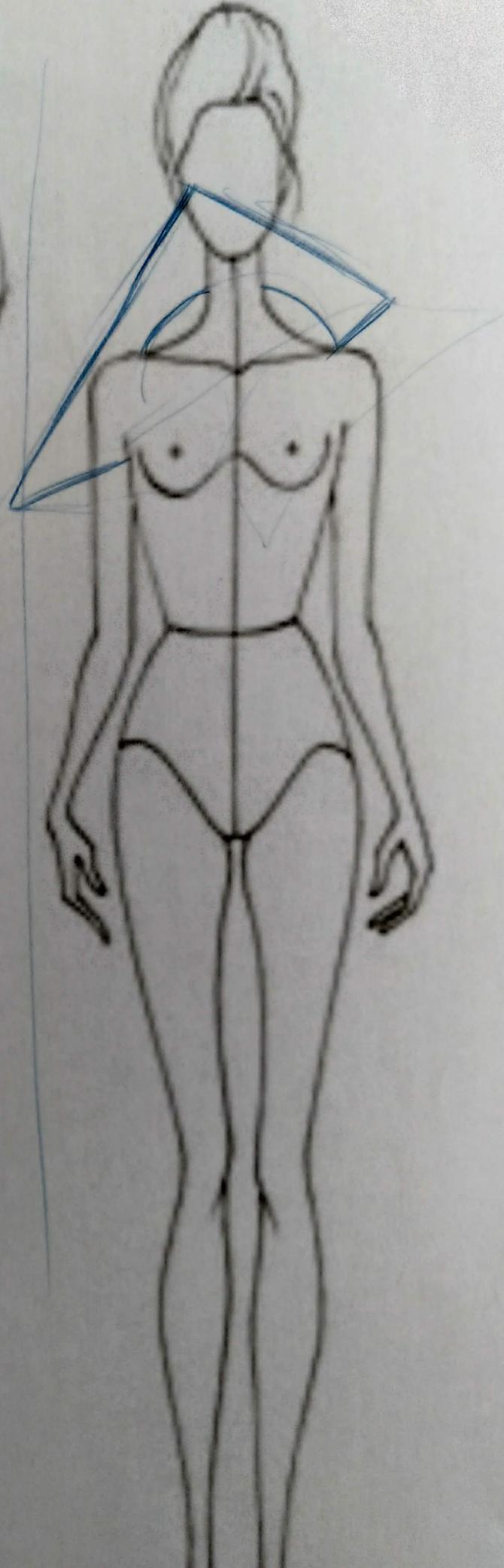
uso dos 2 lados



opras 1

opras 2

de  
mes  
brantes



## APÉNDICE B



AURORA

Universidade Federal de Santa Catarina  
Bacharelado em Design  
Projeto de Conclusão de Curso  
Caroline Lazzari

*“Aura é um conceito místico, definido  
como uma força espiritual invisível  
para quase todas as pessoas e que  
rodeia o ser humano.”*



COLEÇÃO  
A U

A saturação de informação, o excesso de cobrança e a necessidade de estar sempre acompanhando o fluxo gera desconforto e angústias. Mas será que isso tudo é realmente necessário?

Na busca por estabelecer elos internos, através da introspecção e do contato com seu eu interior a coleção Aura surgiu.

Formada por joias conceituais, leves, minimalistas, feitas através do trabalho manual com linhas orgânicas que envolvem o corpo, cristais transparentes e metal: um reflexo da alma e da espiritualidade.

R A



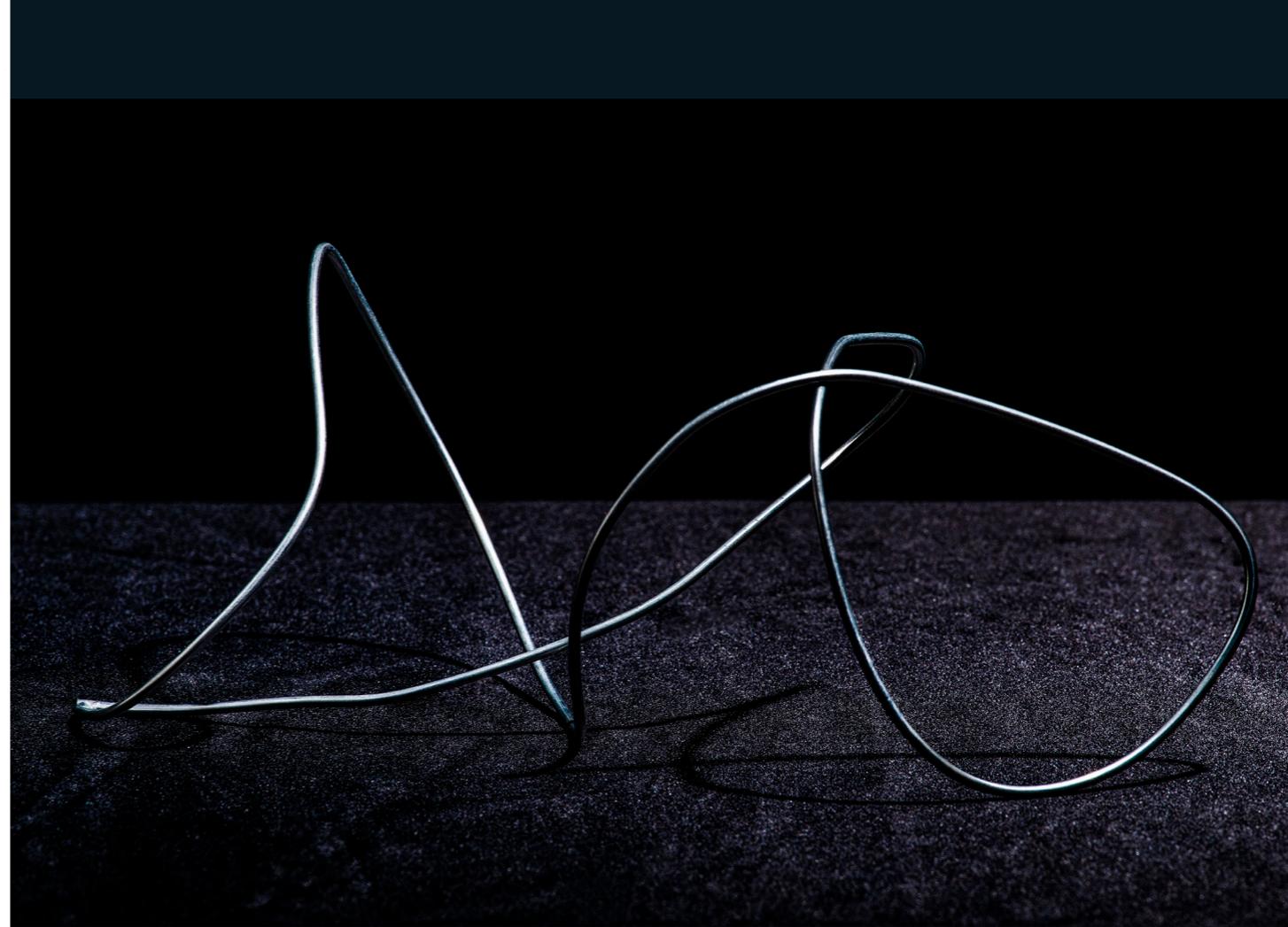
PEÇA 1



PEÇA 2



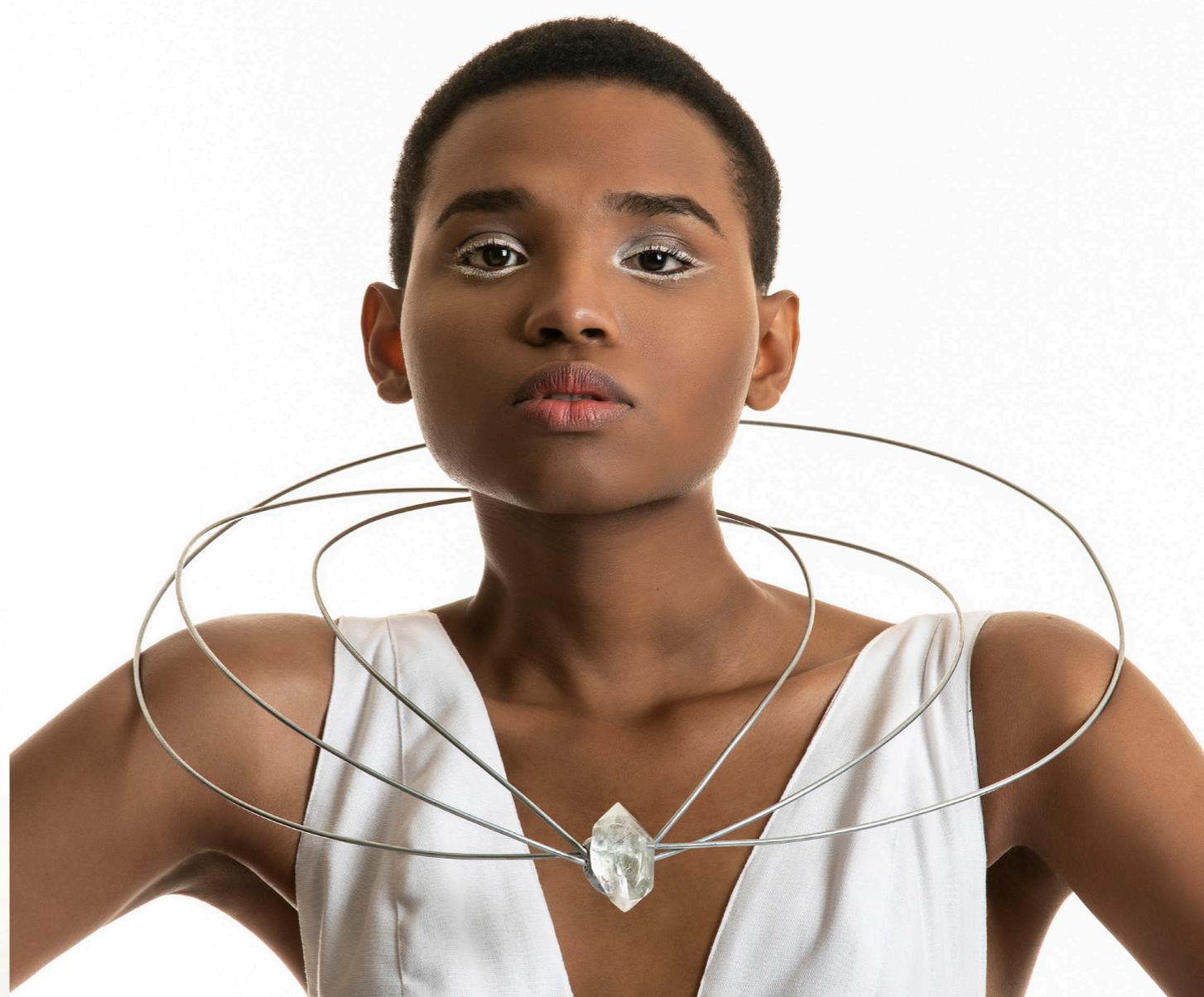
PEÇA 3





Jóias conceituais: Caroline Lazzari  
Produção e Styling: Emanuele Lazzari  
Fotografia: Guilherme Dimatos  
Maquiagem: Vanessa Neto  
Modelo: Eduarda Brandão

# EDITORIAL









carolinetlazzari@gmail.com

