



TRANSFORMANDO: PROJETO DE COLEÇÃO DE MODA A PARTIR DO REAPROVEITAMENTO DE MATÉRIAS-PRIMAS

Oliveira, Sandra Maria de; graduanda; IFSULDEMINAS-Campus Passos,
sandramariaoliveira701@gmail.com
Menegucci, Franciele; Doutora; IFSULDEMINAS-Campus Passos,
franciele.menegucci@ifsuldeminas.edu.br

Área temática: Sustentabilidade; Materiais e processos têxteis

Resumo: Este artigo apresenta parte do processo de desenvolvimento de um coleção de moda a partir da integração da temática “A necessidade da arte” com processos de reaproveitamento de matérias-primas de confecções. Para tanto, foram utilizadas referências estéticas de artistas que trabalham com a técnica de assemblage como Vik Muniz, Mary Tapia e Bispo do Rosário.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta o percurso de desenvolvimento de uma pesquisa para o trabalho de conclusão do curso superior de Design de Moda que apresenta como problema: Como desenvolver uma coleção de moda feminina por meio da aplicação de práticas sustentáveis aliadas às técnicas de design de superfície têxtil contribuindo para o aumento do ciclo de vida das matérias-primas, de forma inovadora?

Como elemento limitador, a coleção de moda foi baseada na “necessidade da arte” para denotar sentidos entre marca, público alvo, problema de pesquisa, e referência estética.

Dessa forma, o objetivo geral definido é pesquisar e identificar meios de aplicar resíduos provenientes da indústria de confecção em uma coleção de moda feminina de forma inovadora, utilizando-se para isso de técnicas de design de superfície quanto a construções e aplicações.

Compreendendo que a sustentabilidade é um fator preocupante no design de moda devido ao curto ciclo de vida dos produtos, por isso, torna-se fundamental pensar meios de conciliar os pilares econômicos, sociais e ambientais no projeto. Para isso foram abordados estudos sobre a sustentabilidade e a moda e sobre design de superfícies. Sob os aspectos estéticos, são apresentados artistas plásticos como Vik Muniz, Mary Tapia e Arthur Bispo do Rosários que fornecem aparato técnico e estético, por meio da *assemblage*, para facilitar a aplicação das soluções produtivas.

PRINCIPAIS ASPECTOS DA SUSTENTABILIDADE NA INDÚSTRIA DE MODA E CONFECÇÃO

Para compreender a sustentabilidade na indústria da moda é preciso entender sobre desenvolvimento sustentável. Esta expressão surgiu em 1987 no Relatório Brundland, e trata-se de um “documento de caráter socioeconômico elaborado para a Organização das Nações Unidas (ONU) por uma comissão chefiada pela doutora Gro Harlem Brundtland” (SALCEDO, 2014, p. 14). Este relatório denominado Nosso Futuro Comum (*Our Common Future*), trouxe a expressão “desenvolvimento sustentável”, na frase, “O desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a satisfação das necessidades das gerações futuras” (SALCEDO, 2014, p.14).

Outra definição de desenvolvimento sustentável, em razão de sua clareza, é a proposta do delegado sul-africano durante o *World Summit on Sustainable Development*, em Johannesburg, que propõe que “desenvolvimento sustentável é: bastante, e para todos e para sempre” (SALCEDO, 2014, p.14).

Por último, é interessante incluir uma terceira definição, proposta pela *The Natural Step* (TNS), organização sem fins lucrativos que, desde 1992, ajuda líderes, corporações, comunidades, instituições de ensino e governos a desenvolver planos detalhados em direção à sustentabilidade, que afirma “Sustentabilidade é a habilidade de nossa sociedade humana em perpetuar-se dentro dos ciclos da natureza” (SALCEDO, 2014, p. 14).

Como Donella Meadows e outros especialistas denunciaram no livro “Os limites do crescimento”, 1972, nós, humanos, consumimos os recursos naturais em um ritmo mais acelerado do que a natureza é capaz de repô-los. Além disso,

produzimos resíduos e poluição em um ritmo mais rápido do que aquele necessário para a natureza absorvê-los. (SALCEDO, 2014, p.17).

A indústria têxtil é uma das que mais contribuem para a insustentabilidade do sistema, por causa da tendência de uma moda cada vez mais rápida, impondo, conforme Salcedo (2014), impactos ambientais do tipo: É responsabilidade da indústria têxtil a contaminação de vinte por cento das águas no conjunto de toda a atividade industrial do planeta; A indústria têxtil mundial utiliza 387 bilhões de litros de água por ano, por exemplo, para produzir uma camiseta de algodão são necessários 2.700 litros de água; Os resíduos da indústria têxtil dos Estados Unidos correspondem à cinco por cento de resíduo produzidos pelo país e São derivadas do petróleo cinquenta e oito por cento de todas as fibras têxtil produzidas mundialmente.

Além dos impactos sociais como as más condições de trabalho responsável pela morte de 1.100 de trabalhadores em Bangladesh, com trabalhadores recebendo entre 1% e 2% por cento do preço da peça. Além disso, países de terceiro mundo, como no continente africano, recebem 40% dos resíduos têxteis (SALCEDO, 2014, p.28).

Para Salcedo (2014), a redução na produção e no consumo, igualdade e justiça social, são fundamentais para que a indústria atue de forma sustentável.

Todo material usado na confecção tem impacto sobre a sustentabilidade: poluição química, efeitos adversos sobre a água, geração de resíduos, uso inadequado de recursos não renováveis. Esses impactos diferem de uma fibra para outra (FLETCHER; GROSE, 2011, p. 13).

As autoras supracitadas afirmam a importância de aplicar fibras renováveis como por exemplo o uso de florestas cultivadas no sistema de remanejamento rotativo que garante a produção de fibras artificiais baseadas na celulose. Já as fibras derivadas de florestas são renováveis desde que não exceda a regeneração. No caso fibras das árvores, como o liocel, estabelece o equilíbrio entre a colheita e a reposição e são renováveis. Nas fibras derivadas de minerais e petróleo há um desequilíbrio bruto, pois não atinge a regeneração, levam milhões de anos para se decompor e são não renováveis.

Com relação ao beneficiamento dos tecidos, no processo de tingimento alguns designers optaram por processos menos agressivos ao meio ambiente através do uso de fibras naturais já coloridas (algodão colorido) ou uso de

pigmentos naturais para substituir produtos individualizados convencionais Carregados de metais pesados e produtos de difícil decomposição natural. Sobre cor e tingimento, os designers começam a criar as cores a partir de determinadas inspirações e seguem padrões de tingimento de fio ou estampa. Para obter cores é preciso pesquisar explorações criativas a longo prazo, o uso de fibras naturalmente colorida contribui muito mais para a sustentabilidade (FLETCHER; GROSE, 2011).

A restauração, também é uma prática sustentável, é possível dar vida as roupas que estão em desuso, rasgadas ou manchadas, com criatividade e técnicas para recondicionar uma peça. Técnicas que remodelam peças inteiras ou pedaços de roupa, junto com retalhos, confeccionadas manualmente ou com tecnologia de ponta (FLETCHER; GROSE, 2011, p. 69).

Na reciclagem, trata-se de recuperar fibras de tecidos existentes por meios mecânicos e químicos. Os químicos somente servem para as fibras sintéticas e os mecânicos servem para todos os tipos de fibras (FLETCHER; GROSE, 2011, p. 70).

Outro aspecto relevante é usar o design a favor da cultura local. Para promover a sustentabilidade através das prioridades locais, sendo assim, relevantes para o setor da moda, que visa fomentar a solidez econômica e, ao mesmo tempo, a diversidade cultural e estética. Em muitos momentos, ao invés de construir a variedade cultural, a moda se deixa corromper pela globalização. O design de moda se inspira em uma região e replica para outra, onde pode se desvalorizar o elemento cultural a mero ornamento e diminuir as possibilidades e as tradições locais (FLETCHER; GROSE, 2011, p. 108).

Diante do exposto, o design de superfícies têxteis, foi elencado como especialidade do design aplicável ao projeto em questão por suas inúmeras possibilidades de técnicas que podem permitir o aproveitamento de matérias primas de descarte na proposição de novos produtos.

DESIGN DE SUPERFÍCIES TÊXTEIS

O design de superfícies têxteis trata do projeto de materiais e produtos nos quais a superfície exercerá função de destaque. No caso desse projeto foram utilizadas as técnicas: Patchwork em tecidos: união de sobras de têxteis

garimpados em confecções para composição de peças e aplicações; - Patchwork em rendas: composição de produtos de moda a partir da união por costura de pedaços de rendas variadas; Aplicação de pedrarias: incorporação de pedrarias (miçangas, canutilhos, chatons) oriundos de sobra de confecções; Tressês: tranças elaboradas com fios de couro natural ou sintético; - Nervuras: aplicação de costura compondo texturas em linhas no tecido;

A BUSCA POR REFERÊNCIAS ESTÉTICAS POR MEIO DA ASSEMBLAGE

Na expectativa de refletir sobre a necessidade da arte, partiu-se da leitura de Ernst Fischer, onde o autor explica que a arte é uma atividade exclusivamente humana, fundamentando nossa existência. Trata-se de um fenômeno social e qualquer humano pode produzir arte. Para este autor, a maioria das pessoas acreditam que a arte só pode ser produzida por indivíduos, lugares e situações especiais, ou ainda, que é algo supérfluo ou inacessível (FISCHER, 1971).

Para Fischer (1971) a estratificação social foi responsável por definir quem pode produzir e entender a arte. No entanto, a arte é um poderoso meio de comunicação da realidade humana, permitindo o registro, a compreensão e a transformação social.

Estas pontuações conduziram a busca por manifestações artísticas que se relacionam à sustentabilidade e ao reaproveitamento de materiais. Assim, foi encontrada a técnica de assemblage.

O termo assemblage é francês e significa montagem. Trata-se de uma técnica na qual o artista une objetos utilizando a colagem ou o encaixe. O termo foi utilizado na arte, em 1953, pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet na exposição *The Art of Assemblage*, no Museu de Arte Moderna – MoMA – de Nova York, em 1961. No início do século XX, Pablo Picasso e Georges Braque já tinham incorporado a técnica em pinturas e esculturas futuristas, também por Marcel Duchamp no dadaísmo. Pode-se citar ainda as obras de Franz Krajcberg e os brasileiros Wesley Duke Lee e Arthur Bispo do Rosário (IMBROISI, 2016). Compreendendo a técnica como uma facilitadora da incorporação de matérias-primas que seriam descartadas pelas confecções em novos produtos, passou-se a buscar referências estéticas e técnicas em artistas que a aplicassem em suas obras, selecionando Vik Muniz, Mary Tapia e Arthur Bispo do Rosário.

Vik Muniz é um artista plástico brasileiro, fotógrafo e pintor, que se destaca pelo uso de materiais inusitados em suas obras, como lixo, açúcar e chocolate. Em 2010, foi produzido um documentário intitulado “Lixo Extraordinário” sobre seu trabalho com catadores de lixo de Duque de Caxias, cidade localizada na área metropolitana do Rio de Janeiro. A filmagem recebeu um prêmio no festival de Berlim na categoria Anistia Internacional e no Festival de Sundance. Nestas obras, o artista parte da transformação de restos, meio de sobrevivência dos catadores, em arte, trazendo inúmeras reflexões que passam pela democratização da arte e reaproveitamento (figura 1).

Figura 1 – Obra de Vik Muniz



Fonte: http://obviousmag.org/estetica_domestica/2015/06/lixo.html

Mary Tapia nasceu em Tucumán e foi para Buenos Aires em 1960 para ser atriz, no entanto, acabou por fazer carreira no design de moda flertando com as artes visuais. Ela tem sido definida como uma "antropóloga da moda" por seu trabalho com tecidos indígenas e crioulos, incorporação de bordados feitos à mão e tear têxtil na roupa urbana. Sua proposta era criar uma moda local, característica da Argentina e América latina a partir da recriação de indumentárias étnicas.

Figura 2: Mary Tapia



Fonte: <https://elcanciller.com/nota/4310>

Arthur Bispo do Rosário nasceu em Japaratinga, no interior do estado de Sergipe. Em 1938, apresentou alucinações e após peregrinar pela rua foi conduzido hospício da Praia Vermelha e depois transferido para a Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, sob o diagnóstico de "esquizofrênico- paranoico" permanecendo por mais de 50 anos. Bispo do Rosário passou a construir objetos com diversos itens oriundos do lixo e da sucata que, após a sua descoberta, foram classificados como arte vanguardista (Figura 3).

Figura 3: Arthur Bispo do Rosário e uma de suas produções artísticas



Fonte: <http://afrobrasileiros.net.br/index.php/2016/10/18/arthur-bispo-do-rosario/>

A partir desta pesquisa e os demais elementos que compõem a criação de uma coleção de moda a autora gerou a prancha iconográfica exposta na figura 4, que traz a associação estética dos elementos e fornece subsídios para a criação dos produtos, sendo esta uma ferramenta visual de projeto. O painel foi criado primeiramente como uma escultura, tridimensional. Sobre um busto foram dispostos por meio de assemblage elementos coletados como descarte de confecções, sobras de tecidos e aviamentos. A partir das imagens de referência aos artistas foram dispostos sobre o busto. Após a finalização este foi fotografado e disposto sobre um fundo que trata-se a obra “Sarah Bernhardt from Rebus” de Vik Muniz, compondo as cores, as formas e as texturas que deverão ser aplicadas na coleção de moda.

Figura 4 – Painel de conceito



Fonte: elaborado pela autora

Considerações Finais

Este artigo permitiu evidenciar que é possível promover intersecções entre a reflexão sobre a necessidade da arte para a humanidade e a abordagem de problemas práticos que permeiam o cotidiano da produção de moda, como a questão da inserção de práticas sustentáveis na concepção de novos produtos.

A arte, como manifestação humana, foi aqui apresentada como uma possibilidade além dos museus, a arte pode estar nos objetos do cotidiano, pode ser elaborada em locais não convencionais, como os aterros sanitários e manicômios, pode se manifestar no artesanato étnico. Trata-se de pensar na popularização da arte e ampliação de seu acesso.

Assim, também a moda, pode ser uma via de disseminação da arte e comunicação de mensagens por meio de suas formas, cores e texturas. Neste caso, as próximas etapas consistirão em transpor para uma coleção os elementos pesquisados e aglutinados no painel semântico de conceito que foi um resultado visual da pesquisa.

Referências

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda; (Org.). **Moda & Sustentabilidade: Design Para Mudança**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

IMBROISI, Margaret. **Assemblage**. 2016. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/olho-vivo/atelie/assemblage/>. Acesso em 15 jul.2019.

SALCEDO, Elena. **Moda ética para um futuro sustentável**. Barcelona: G. Gili, 2014.