

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

Versatilidade do vestuário: entre o *fast* e o *slow fashion*

Sara Fernanda dos Santos

Juiz de Fora

2018

Sara Fernanda dos Santos

Versatilidade do vestuário: entre o *fast* e o *slow fashion*

Trabalho de conclusão para graduação a ser submetido à Banca Examinadora do curso Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientador: Prof. Me. Javer Wilson Volpini

Juiz de Fora

2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Santos, Sara Fernanda dos.

Versatilidade do vestuário : entre o fast e o slow fashion / Sara Fernanda dos Santos. -- 2018.

74 f. : il.

Orientador: Javer Wilson Volpini

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2018.

1. Moda. 2. Versatilidade. 3. Sustentabilidade. 4. Fast fashion. 5. Slow fashion. I. Volpini, Javer Wilson, orient. II. Título.

Sara Fernanda dos Santos

Versatilidade do vestuário: entre o *fast* e o *slow fashion*

Trabalho de conclusão para graduação a ser submetido à Banca Examinadora do curso Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Javer Wilson Volpini (orientador) – UFJF

Profa. Ma. Bárbara de Carvalho Rezende e Cavaliere – Fo.Ca

Profa. Esp. Patrícia Martins Dinis – SENAI/CETIQT-RJ

Examinado em: 06 de dezembro de 2018.

“A funcionalidade é a etiqueta do traje dos tempos modernos”.

(OLIVER BUGELIN)

Dedico este trabalho a Deus, em primeiro lugar,
e à minha família, pelo amor, apoio e inspiração.

AGRADECIMENTOS

À Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

À instituição, que ao longo da minha formação ofereceu um ambiente de estudo que proporcionou diversas oportunidades.

Agradeço ao professor Javer Wilson Volpini, responsável pela orientação, pelo suporte e tempo investidos na conclusão deste trabalho. Também sou grato ao docente Luiz Fernando Ribeiro pelo apoio e contribuição dispensados

A minha família pelo amor, cuidado e apoio sempre oferecidos em meio as adversidades, pela paciência e companheirismo nesses meses de muito afazeres.

A todos que contribuíram de alguma forma para a realização e concretização desse trabalho.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar a criação e o desenvolvimento de peças protótipos para um vestuário que tem como princípio criador aliar conceitos relativos à sustentabilidade na moda; tomando por base os principais movimentos de consumo contemporâneo, como o *fast* e o *slow fashion*, avaliando o impacto dos mesmos, frente ao meio ambiente. A maior preocupação desta pesquisa experimental, neste momento, está relacionada com a versatilidade e a atemporalidade do vestível, deixando questões como a melhor matéria-prima para a produção como futuros desdobramentos. Há uma proposta estética amparada no design criativo das peças, por meio de uma modelagem de cunho experimental. O processo criativo transita pelo interesse de reduzir o consumo recorrente, apresentando mais possibilidades de uso das peças, na concepção de novos looks, sem que seja necessária grande quantidade de peças de roupas. O resultado final é apresentado a partir de uma proposta de editorial de moda que registra a versatilidade das peças desenvolvidas ao longo da pesquisa.

Palavras-chave: Moda. Versatilidade. Sustentabilidade. *Fast fashion*. *Slow fashion*.

ABSTRACT

The present work aims the creation and development of prototype pieces for a garment that has as a creator principle ally concepts related to sustainability in fashion; based on the main movements of contemporary consumption, such as fast and slow fashion, evaluating their impact, in relation to the environment. The main concern of this experimental research, at this moment, is related to the versatility and timelessness of the dressing, leaving issues as the best raw material for the production as future unfolding. There is an aesthetic proposal based on the creative design of the pieces rather than an experimental model. The creative process transits through the interest of reducing the recurring consumption, presenting more possibilities of use of the pieces, in the design of new looks, without it being necessary large quantity of pieces of clothes. The final result is presented from a proposal of fashion editorial that records the versatility of the pieces developed throughout the research.

Keywords: *Fashion. Versatility. Sustainability. Fast fashion. Slow fashion.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|-------------------|--|-----------|
| Figura 01: | Comparação dos eventos entre os sistemas de produção tradicional e o <i>fast fashion</i> | 14 |
| Figura 02: | Logotipos das marcas referentes ao <i>fast fashion</i> | 15 |
| Figura 03: | Logotipo das marcas referentes ao <i>slow fashion</i> | 18 |
| Figura 04: | Relação de interesses entre consumidores e produtos sustentáveis | 20 |
| Figura 05: | Relação entre os sistemas atuais de produção e o sistema experimental do <i>hybrid fashion</i> | 23 |
| Figura 06: | Logotipo das marcas com proposições do <i>hybrid fashion</i> | 24 |
| Figura 07: | Desfile Garrett Pug -01, Inverno 2011..... | 29 |
| Figura 08: | Desfile Garrett Pug -02, Inverno 2011..... | 30 |
| Figura 09: | Desfile Garrett Pug -03, Inverno 2011..... | 31 |
| Figura 10: | Prancha de referência para desenvolvimento do produto..... | 32 |
| Figura 11: | Matriz conceitual | 33 |
| Figura 12: | Tipos de tecidos | 34 |
| Figura 13: | Cartela de cores | 35 |
| Figura 14: | Prancha de público alvo | 36 |
| Figura 15: | Croqui peça 01 – casaco (conjugado com calça)..... | 38 |
| Figura 16: | Croqui peça 02 – macacão..... | 39 |
| Figura 17: | Croqui peça 03– saia (conjugado com parte superior do macacão) | 40 |
| Figura 18: | Processo de moulage do casaco | 43 |
| Figura 19: | Protótipo casaco. e suas proposições | 44 |
| Figura 20: | Ficha técnica Casaco..Página 1 2 | 45 |
| Figura 21: | Ficha técnica Casaco..Página 2 2 | 46 |
| Figura 22: | Processo de moulage do macacão..... | 48 |
| Figura 23: | Protótipo macacão e suas proposições | 49 |
| Figura 24: | Ficha técnica Macacão..Página 1 2 | 50 |
| Figura 25: | Ficha técnica Macacão..Página 2 2 | 51 |
| Figura 26: | Processo de moulage saia | 53 |

| | | |
|-------------------|---|-----------|
| Figura 27 | Protótipo saia e suas proposições | 53 |
| Figura 28: | Ficha técnica Saia..Página 1 2 | 54 |
| Figura 29: | Ficha técnica Saia..Página 2 2 | 55 |
| Figura 30: | Prancha de poses | 57 |
| Figura 31: | Prancha cabelo e maquiagem | 58 |
| Figura 32: | Bastidores | 58 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|----|
| 1 | INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 | OS MODELOS DE PRODUÇÃO E A SUSTENTABILIDADE NA MODA | 12 |
| 2.1 | INDÚSTRIA DO <i>FAST FASHION</i> | 13 |
| 2.2 | O <i>SLOW FASHION</i> E O CONSUMO CONSCIENTE | 17 |
| 2.3 | ENTRE O <i>FAST</i> E O <i>SHOW</i> : O <i>HYBRID FASHION</i> | 21 |
| 3 | O DESIGN COMO FERRAMENTA PARA A VERSATILIDADE NA MODA | 26 |
| 4 | O PROCESSO CRIATIVO | 28 |
| 4.1 | REFERENCIAL IMAGÉTICO | 28 |
| 4.2 | TEMA | 31 |
| 4.3 | MATRIZ CONCEITUAL | 33 |
| 4.4 | TECIDOS E CORES | 33 |
| 5 | DIRECIONAMENTO DE CONSUMO | 36 |
| 6 | CONCEPÇÃO DOS PROTÓTIPOS | 37 |
| 6.1 | APRESENTAÇÃO DOS CROQUIS | 37 |
| 6.2 | MATERIALIZAÇÃO DOS PROTÓTIPOS | 41 |
| 6.2.1 | Peça 01: O casaco | 41 |
| 6.2.2 | Peça 02: O macacão | 47 |
| 6.2.3 | Peça 03: A saia | 52 |
| 7 | EDITORIAL | 56 |
| 8 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 72 |
| | REFERÊNCIAS | 73 |

INTRODUÇÃO

Tomando por base questões em se convive atualmente, não somente em termos globais mercadológicos, como também na vivência dos espaços entre o público e o privado; do dinamismo ao qual o indivíduo submete-se na contemporaneidade; no que tange ao consumo desenfreado de bens e, conseqüentemente, seu descarte despreocupado com relação ao meio ambiente e a qualidade de vida da população, este trabalho tem por objetivo transpor aspectos dos movimentos de consumo de moda mais influentes dentro do mercado geral sendo estes o *fast fashion* e o *slow fashion*, preocupando com aspectos positivos referentes a cada um, frente à urgência de uma necessidade vigente ao pensar em um consumo sustentável no mercado da moda. O *fast fashion* se preocupa em atender às necessidades de consumo em uma escala maior, com uma rápida produção, um produto geralmente de menor qualidade e sem uma preocupação substancial com o impacto ambiental. Contrapondo a este modelo de produção na moda, o *slow fashion* possui um foco voltado em atender às questões de uma produção que leva em consideração ações relacionadas a um produto desenvolvido por meio de um processo criativo que considera aspectos mais sustentáveis, apresentando qualidade superior, o que infere em produtos de maior durabilidade e com mais valor agregado.

Buscando atender as demandas de um público consumidor por produtos que sejam versáteis, tanto em sua forma ergonômica quanto estética, esta proposta de trabalho busca apresentar, por meio de estudos dos processos de consumo acima mencionados, embasamentos históricos a partir de pesquisas teóricas no âmbito da moda. Numa tentativa de associar os dois modelos de consumo, encontramos um modelo experimental com um conceito de consumo mais híbrido, que procura atender, simultaneamente, ao mercado em uma escala de fabricação mais abrangente, no formato defendido pelo *fast fashion*, mas também atrelado ao conceito de consumo sustentável, proveniente do *slow fashion*.

A partir do desenvolvimento teórico, o trabalho se propõe a apresentar como atividade prática, a pesquisa e o desenvolvimento de três peças protótipos, conceituais, vinculadas a uma alternativa de consumo que está interligada aos principais conceitos do *fast* e do *slow fashion*. Com base nas características de um

vestuário do tipo modular, procurou-se criar peças que possibilitassem uma maior variedade de composições, com o intuito de reduzir uma constante procura por renovação de peças do vestuário.

Buscou-se estabelecer características do modelo *hybrid fashion* como ponto de partida para o processo criativo, pautado em um *design* que seja mais atemporal, oferecendo a multifuncionalidade como caráter inovador na construção das peças, representando maior versatilidade na montagem de novos *looks*.

A execução dos protótipos baseou-se em uma construção de um modelo consistente que, quando usado, permite a conjugação de diferentes peças, se adequando ao ambiente climático e às necessidades do usuário, além de uma funcionalidade estética proveniente do *design*, que permite a adequação a diferentes tipos de interações sociais.

O trabalho se estrutura em sessões que se destinam, inicialmente, à apresentação dos conceitos teóricos que embasam o desenvolvimento desta proposta prática. Posteriormente são expostos dados do processo criativo, abrangendo as principais etapas projetuais para o desenvolvimento de produtos de moda, da criação à materialização das peças, além de um editorial que ilustra de forma conceitual a multifuncionalidade das peças e a versatilidade contida nesta proposta .

2 OS MODELOS DE PRODUÇÃO E A SUSTENTABILIDADE NA MODA

A Revolução Industrial foi culminante e fundamental para a consolidação do capitalismo como um sistema econômico difundido e praticado por quase todo o mundo; tendo como característica principal ser um modelo de produção e consumo que visa, majoritariamente, o lucro. Com a automatização, a indústria começou a ser mais bem organizada, tanto na evolução do maquinário – criação de máquinas de costura caseiras e novos tipos de máquinas de tecer – culminando em uma produção em larga escala, com um tempo reduzido; influenciando nos processos produtivos e na economia global. Esse fato histórico contribuiu para o surgimento de uma moda industrializada e facilmente reproduzida em larga escala. Um exemplo disso foi o surgimento de um estilo que se adequou aos padrões desse tipo de produção: o *casual wear*, ou estilo casual:

Descobriu-se o *casual wear*, nascido na Califórnia, que destacava as vantagens dos modelos simples onde se aliavam estética e conforto, que tanto podiam ser usados em separado quanto em conjunto, que se prestavam a combinações por já estarem perfeitamente adaptados à realidade industrial da produção em série: a *mass production* [...] (VICENT-RICARD, 1989, p. 23-24).

Com a possibilidade de um estilo que se adapte aos processos industriais, o mercado se torna cada vez mais segmentado, permitindo que a roupa passe por um processo de produção em cadeia, tornando possível a ampliação do mercado em uma escala global. A volatilidade dos processos de produção resulta em um consumo desenfreado e em produtos com um tempo de obsolescência cada vez maior. Em geral, uma novidade expulsa a outra, tornando-a obsoleta e fora de moda. Todo setor é absolvido por uma estratégia deliberada de obsolescência que já não dá tempo ao tempo.

Na verdade, o processo têxtil fragmenta-se de maneira muito complexa – partindo da fibra (como, por exemplo, lã de carneiro) até chegar à roupa pronta – e precisa passar no tocante ao material, pelas fases de fiação, tecelagem e beneficiamento e estamparia; e, no tocante a modelos, passa pelas fases de corte, montagem e acabamento. Tudo isso requer pesquisa estética, elaboração prática, controle de qualidade a cada etapa, sempre dentro de prazos determinados. A roupa, enquanto produto, é o único objeto de consumo que leva dois anos para ficar pronto, começando como fibra têxtil e finalmente chegando à loja onde é vendida; mas renova-se a cada seis meses, com uma regularidade de metrônomo (VICENT-RICARD, 1989, p. 32).

Esse modelo de produção, tendo em perspectiva o sistema capitalista ao qual se insere, é um tanto problemático, visto que é uma economia baseada no lucro, onde as medidas para obtenção deste derivam-se dos resultados entre o tempo de execução do produto e o retorno financeiro esperado, o que torna vital a procura por meios que reduzam o tempo dos processos industriais do vestuário. Segundo um estudo recente realizado por *Kurt Salmon Associates* esse processo circular que vai do fio; tecelagem e confecção dura em torno de 66 semanas; tendo a estocagem como etapa do processo mais demorada obtendo 55 das 66 semanas. Este modelo de produção industrial influencia negativamente nos conceitos de sustentabilidade que emergem como pauta da moda contemporânea, principalmente a partir da última década.

2.1 A INDÚSTRIA DO *FAST FASHION*

O *fast fashion* desponta como um modelo de produção industrial globalmente difundido como resposta imediata ao consumo desenfreado na indústria da moda. Este novo conceito de moda surge a partir dos anos 1990 e, embora seja conhecido também como roupas prontas para vestir, se difere bastante do tradicional *prêt-à-porter*, que produz roupas de maior qualidade com coleções mais elaboradas. O *fast fashion* tem como prioridade atender demandas mais urgentes em termos de tendências de moda, resultando em um padrão de consumo e produção bem acelerado, com picos bem menores, fazendo com que o tempo entre a produção e o consumo se encurte cada vez mais, o que gera, conseqüentemente, maior descarte do vestuário.

Marcas estrangeiras passam a dominar o mercado global reduzindo o poder de competitividade de empresas nacionais interligadas a um mercado de produção local (FERREIRA, 2015, p. 58). Para atender a então crescente demanda de consumo gerada, o *fast fashion* depende, intrinsecamente, de uma rede de fornecimento – matéria-prima, produção e tecnologia – mão de obra que seja eficiente em termos de custo, tempo de executabilidade e comercialização dos produtos dentro do mercado, formando, assim, a base para orientar e atender a demanda de um consumo exacerbado por novas tendências de estilos a um baixo custo.

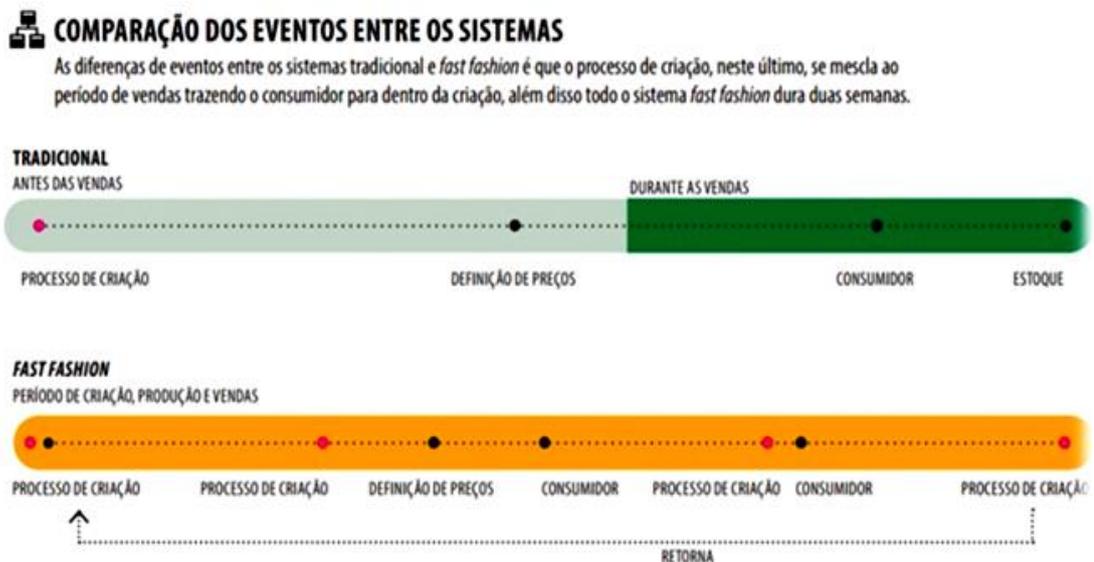
A renovação das peças no mercado e o desenvolvimento de micro coleções quinzenais, oferecendo novidade constante, reduz ao máximo o tempo de produção, fazendo com que empresas do setor também reduzam a qualidade das peças elaboradas, comprometendo os meios éticos de produção e a sustentabilidade.

Ao baixar os custos de uma complexa cadeia de produção, algumas marcas passam a contratar mão de obra em países subdesenvolvidos que muitas vezes não possuem regimentos estabelecidos que protejam seus trabalhadores; fator citado por Filippo (2018), no estudo sobre o fast fashion e o modo de produção capitalista.

Por outro lado, deve-se considerar, entretanto, um grande mérito do *fast fashion* que é oferecer poder de consumo ao público, desenvolvendo as peças de acordo com o interesse do consumidor e adequando-as a um menor custo, mesmo que esses produtos tendem a possuir uma qualidade inferior.

Cietta (2012) afirma que o *fast fashion* é, acima de tudo, uma estratégia de vendas, na qual o próprio cliente decide o que estará sendo produzido, visto que as peças que não obtêm grande saída são descartadas e substituídas por peças que tenham maior volume de comercialização. De acordo com a figura 1, a seguir, é possível perceber que por meio do comparativo dos sistemas apresentado, o movimento cíclico acelerado do *fast fashion* é evidenciado. Isso corrobora para o fato da moda ser, atualmente, um dos maiores setores econômicos no que concerne a obsolescência programada.

Figura 1: Comparação dos eventos entre os sistemas de produção tradicional e o *fast fashion*.



Fonte: Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), 2014.

De acordo com Caldas (2004), a produção contínua de “novas modas”, tornado as anteriores automaticamente ultrapassadas, não mais pertence exclusivamente ao universo das aparências. Mas tornou-se o paradigma dominante da chamada sociedade pós-industrial.

Tudo funciona como se o próprio capitalismo tivesse encontrado na “forma moda”, que lhe é anterior, a sua fórmula perfeita mudança contínua, busca permanente do novo, produção acelerada da obsolescência, alternância de *in* ou *out*, num sistema cíclico (CALDAS, 2004, p. 45).

Grandes empresas fomentadoras desse processo cíclico de consumo são marcas internacionalmente conhecidas como Zara, Forever 21, GAP, e H&M, entre outras. No Brasil também há algumas marcas que fazem uso do mesmo processo, a exemplo da C&A, Renner, Riachuelo, Marisa, entre as principais. Todas são fortemente conhecidas pelo grande público de massa, embora a qualidade de seus produtos e até mesmo o projeto de *design* das peças possa variar bastante entre elas. A imagem a seguir apresenta os logotipos pelos quais estas marcas são facilmente identificadas no mercado da moda *fast fashion*.

Figura 02: Logotipos das marcas referentes ao *fast fashion*.



Fonte: Sites institucionais das marcas, 2018.

Segundo dados do relatório *Global Fashion Industry Statistics* (Estatísticas da Indústria Global de Moda) de 2018, são produzidas anualmente cerca de 80 bilhões de peças novas de roupas. O mercado de moda está atualmente avaliado em cerca de três trilhões de dólares, sendo responsável por cerca de 2% do PIB (Produto Interno Bruto) mundial, incluindo segmentos como moda masculina, feminina, esportiva, infantil, entre outros. De acordo com a revista de economia Forbes (2015) o setor de vestuário também é encarregado por aproximadamente 10% das emissões de carbono, ganhando do petrolífero entre os maiores poluidores mundiais. A revista

aborda, ainda, o fato de que todo esse encargo na produção são por peças de roupas que são usadas menos de 5 vezes e mantidas em torno de 35 dias, gerando mais de 400% de carbono por item anualmente do que roupas que são usadas 50 vezes e mantidas ao longo do ano (CONCA, 2015).

O *fast fashion* produz uma grande variedade de roupas e acessórios em um curto espaço de tempo com preços acessíveis aos consumidores e um ritmo de vendas constante, empregando, segundo o site *Fashion United* (2018), milhões de pessoas em áreas diversas como criação, produção, vendas, entre outras, obtendo um alto faturamento e movimentando a economia global. Porém, a qualidade dos produtos é inferior e os baixos preços são, por vezes, a custo de trabalho em condições precárias e com mão-de-obra barata; a maior parte da produção é executada em países como Ásia e África, sem o respeito por leis trabalhistas e ambientais, assunto abordado no documentário *The true cost* (2015). Grande quantidade de roupas produzidas são descartadas, agredindo os recursos ambientais.

O consumo deve deixar de ser o motor principal do desenvolvimento econômico. A produção indiscriminada dos bens de consumo contribui para a mudança climática, para a escassez das commodities básicas e para o desperdício e a exaustão de diversos tipos de recursos. (CRANE, 2011, p. 229).

Há uma preocupação da autora que afirma também ser essencial a utilização de materiais que auxiliem na conservação do meio ambiente e de seus recursos naturais, podendo estabilizar ou até mesmo limitar o crescimento econômico, em vez de maximizá-lo. Sendo provável que ocorra também uma restrição na variedade de estilos possíveis e uma redução considerável na produção.

2.2 O SLOW FASHION E O CONSUMO CONSCIENTE

O conceito de *Slow Fashion* surge como um movimento que promove a cultura e os processos lentos. Contrapondo-se ao *fast fashion*, conforme apresentado na sessão anterior, o *slow fashion* oferece uma alternativa diferente aos processos de uma moda rápida e descartável, priorizando trabalhos que levam em consideração o bem estar social e uma maior consciência ambiental (FABRI e RODRIGUES, 2015).

O termo *slow fashion* surgiu inspirado no movimento *slow food*, fundado por Carlo Petrini, na Itália, em meados da década de 1980. Este movimento da

gastronomia pregava a ideia de degustação e desaceleração dos momentos. Esta ideia se descobriu por diversos ramos e o termo vinculou-se ao conceito de moda (HONORÉ, 2012, p. 27).

O modelo proposto pelo *slow fashion* tem como característica produções em pequenas e médias escalas, técnicas mais tradicionais de confecção e materiais que estejam disponíveis na região. Valoriza os mercados regionais, visando promover a diversidade, a produção local e uma autoconsciência na obtenção e manutenção de produtos que tenham um ciclo de vida maior, onde o valor final incorpore os custos sociais e ecológicos. Isso torna possível o fortalecimento do tecido social, dando valor à localidade na qual atua, oferecendo uma possibilidade de produção extremamente sustentável (FABRI e RODRIGUES, 2015).

Sendo assim, o *slow fashion* dá prioridade aos processos desde a ideia até a finalização do produto de moda, colocando em perspectiva aspectos como o cotidiano, o espaço, o estudo do indivíduo e da sociedade na qual se insere, tais como as técnicas que melhor se adequam para a aplicação da criação. Em concordância com Berlim (2012) esse modelo de mercado propõe ao setor da moda, onde tanto os *designers*, os comerciantes, mas também os consumidores, respeitem a velocidade da natureza no processo de execução dos produtos. Este deve conjugar o prazer da criação, da invenção e da inovação com o prazer em consumir.

Algumas empresas adeptas ao processo de consumo e à produção mais consciente no mercado internacional são marcas como a People Tree; a Eileen Fisher; a Pendleton, entre outras. No Brasil, ultimamente têm-se despontado importantes marcas no modelo slow como a juiz-forana Doiselles, com projeção internacional, a Karmen e a Coletivo de Dois. Todas são ilustradas por seus logotipos na imagem a seguir.

Figura 03: Logotipo das marcas referentes ao *slow fashion*.

People Tree **PENDLETON**[®]
Sustainable and Fair Trade Fashion

EILEEN FISHER
COMPANY STORE



DOISÉLLES
DESENHO EM TRICÔ

KARMEN
moda consciente



Fonte: Sites institucionais das marcas, 2018.

Uma das características básicas que empresas do segmento apresentam é o fato de que a produção é feita em uma escala reduzida, havendo poucas peças de cada modelo ou modelos únicos. Possuem poucas coleções de moda ao longo do ano, com peças criadas sem seguir uma tendência específica, possibilitando uma durabilidade maior ao longo das estações, sendo feitas com materiais de boa qualidade e fazendo uso de técnicas sustentáveis. Como matéria-prima privilegia-se o uso de tecidos orgânicos e reciclados; respeitando as leis trabalhistas de confecção, proporcionando segurança ao trabalhador e prezando pela transparência nos custos e métodos de produção.

Entretanto, por conta da quantidade e forma de produção no modelo *slow fashion*, os preços das peças apresentam um valor mais elevado que as produzidas pelo *fast fashion*. Há uma quantidade limitada de opções em cada coleção e com uma produção mais lenta, possuindo, conseqüentemente, um número mais reduzido de funcionários (CUNHA, 2016).

Arelado ao movimento do *slow fashion* tem-se desenvolvido também uma cultura do consumo consciente que passa a ser uma alternativa ao consumo desenfreado, inerente ao *fast fashion*, sendo uma necessidade da moda na sociedade contemporânea. Crane (2011) ressalta a importante mudança sugerida por

ambientalistas com relação à alteração na natureza do consumo de modo que a obsolescência dos bens de consumo não seja o objetivo principal da produção e consumo dos produtos, mas sim, a proteção do meio ambiente e a conservação dos recursos.

Tecendo em contraponto um novo olhar sobre as teorias de práticas de consumo de Giddens (1991) – que aborda o processo do indivíduo em busca da autoidentidade como escolhas de um estilo de vida – e de Bourdieu (1984), com a teoria da distinção do indivíduo por meio da seleção de produtos com base em seus significados simbólicos, Warde (2002) considera a linha de pesquisa sob a perspectiva de política do consumo:

Agora em vez do consumidor passivo e do consumidor autônomo, tenta-se identificar o consumidor político. O consumo de certos tipos de produtos em lugar de outros é uma declaração a respeito de suas crenças e opiniões políticas. O consumidor político emergiu num contexto em que a produção e o consumo de diversos bens passaram a ser considerados perdulários e danosos ao ambiente e à fauna.

Segundo Rief (2008) os consumidores atualmente são exortados cada vez mais a pensar no coletivo, reconhecendo, portanto, que as suas escolhas não são somente pessoais, pois levam a consequências sociais e ambientais. Tais escolhas atribuem ao *designer* a ligação entre o consumidor e o consumo ético. Para isso, Crane (2011) ressalta que é de extrema importância que o produto contenha um diferencial, um valor agregado, para que esse consumidor sinta um apego emocional pela peça, não a descartando rapidamente.

Rief (2008) aborda três tipos de consumo político, a saber:

- 1) Consumo ético, em que os bens são produzidos de modo ético, não causam danos às pessoas ou aos animais;
- 2) Consumo de comércio justo, em que os bens são adquiridos de produtores de países menos desenvolvidos a preços que permitem que vivam de modo decente e obtenham um lucro razoável;
- 3) Consumo verde, em que os consumidores tentam selecionar bens produzidos por meio de formas que respeitem o ambiente e que sejam descartados de modo similar, por meio de reciclagem e outros tipos de descarte ambientalmente favoráveis

Levando em consideração os dados apresentados sobre os tipos de consumo, uma pesquisa *online* (2015) realizada pela Nielsen, empresa global de medição e

análise de dados, constatou uma disposição elevada dos consumidores a pagar mais por produtos que aderem ao conceito sustentável. Segundo dados da pesquisa, 66% dos entrevistados dizem estar dispostos a pagar mais por produtos e serviços que vêm de empresas que estão comprometidas com aspectos sociais e ambientais, acima de 55% em 2014 e 50% em 2013.

Figura 04: Relação de interesses entre consumidores e produtos sustentáveis.

PRINCIPAIS CONSUMIDORES GLOBAIS DE PRODUTOS SUSTENTÁVEIS



Porcentagem das pessoas que se sentem "muitíssimo" ou "muito" influenciadas por esse tipo de compra



Fonte: The Nielsen Company Confidential and proprietary (2015)

O objetivo primordial da moda ética ressalta, Crane (2011), não é a redução ou a eliminação do consumo do vestuário, mas substituir os bens de consumo por produtos que afetem minoritariamente o social e o ambiental. Porém, também é necessário lidar com o fato de que os produtos que atendem a esses padrões são mais caros e, enfrentando limitações financeiras, os consumidores de baixa renda

podem não efetuar esse tipo de aquisição, sendo que a classe social e a renda estão interligadas ao consumo responsável.

2.3 ENTRE O *FAST* E O *SHOW*: O *HYBRID FASHION*

Ainda existe na moda, um terceiro modelo de produção que está despontando na sociedade contemporânea, trata-se do *hybrid fashion*. Ele está situado entre o *fast fashion* e o *slow fashion*, se apresentando como uma nova alternativa para a produção e o consumo de moda.

As origens do termo não são de pleno conhecimento, sendo necessário um estudo mais específico e aprofundado do termo. Cietta (2010), consultor de moda e sócio-diretor da Diomedea – empresa italiana de pesquisa e comunicação –, afirma que “As empresas que foram capazes de explorar a natureza híbrida dos produtos de moda, mudando o modelo de negócio e a organização criativa, produtiva e distributiva, tem tido grande sucesso” (CIETTA, 2010, p. 35). Em seu estudo o autor aborda como um produto transita sobre o viés industrial de forma híbrida, analisando as características dos produtos culturais e a sua relação com o consumo e os processos produtivos e criativos empregados, finalizando sua cadeia de produção. Ele tece também uma relação entre características de produtos híbridos denominados produtos que não possuem característica estritamente industrial, levando em consideração as características locais da produção destes itens de consumo. O conceito gerado pelo do *fast fashion* é estudado a partir do setor industrial Italiano, abordando o fato da indústria do vestuário ser uma indústria de produtos híbridos, que são industriais, mas possuindo também um viés cultural.

Partindo do conceito de produtos híbridos, é gerado o conceito do *hybrid fashion*. Segundo Cunha (2016), estilista e pesquisador deste termo, o modelo de consumo apresenta características relacionadas ao *fast* e ao *slow fashion*, oferecendo um equilíbrio entre os dois modelos de produção. O *hybrid fashion* compara-se ao *slow*, ao propor uma alternativa de produção mais sustentável e ética, porém, em uma escala maior e mais diversificada de produtos, aproximando-se do modelo *fast*. O autor, ainda pontua os principais aspectos de uma economia baseada no conceito híbrido, tendo:

- De 3 a 4 coleções por ano;
- Transparência dos custos de produção;
- Produção em média ou grande escala com preços acessíveis;
- As grades são completas com variedade de cores, estampas e numerações;
- Criação de roupas atemporais e roupas multiuso;
- Fabricação local respeitando as leis trabalhistas;
- Artigos de moda projetados com matéria prima de qualidade e feitos para durar;
- Utilização de tecnologias sustentáveis para evitar o desperdício de água, energia e produtos químicos;
- Tecidos e materiais sustentáveis que podem ser facilmente reutilizados, seguindo o conceito da economia circular (CUNHA, 2016).

Ainda de acordo com este autor, em relação aos custos de produção mais elevados do *slow fashion*, que por conta desse fator acaba por restringir grande parte dos consumidores, o *hybrid fashion*, apresentando uma produção voltada para uma escala maior, teria por alternativa a possibilidade de atender um mercado mais abrangente.

Na imagem a seguir, é possível analisar um quadro comparativo entre os modelos de produção *fast* e *slow* e onde o *hybrid fashion* se posiciona em relação a diferentes aspectos do processo de produção e do mercado, com seus aspectos mais positivos e negativos.

Figura 05: Relação entre os sistemas atuais de produção e o sistema experimental do hybrid fashion.

| Estilos e definições | FAST FASHION | HYBRID FASHION | SLOW FASHION |
|--------------------------------|---|--|---|
| Característica de cada sistema | Domina quase todo mercado de moda e atende todas as classes sociais. | Empresas de vários formatos focadas em clientes da classe A, B e C. | Geralmente empresas de pequeno porte que tem como público as classes A e B. |
| Materiais | 80% da produção é feita de algodão convencional e tecidos sintéticos. | Tecidos orgânicos e reciclado e outros tecidos feitos de forma sustentável. | Tecidos orgânicos ou materiais reciclados. Tingimento natural. |
| Qualidade | Roupas baratas feitas de tecidos de baixa qualidade projetados para não durar. | Roupas duráveis com design atemporal e custo um pouco acima do fast fashion. | Roupas atemporais projetadas para durar, mas com custos mais elevados. |
| Volume | Alto volume de produção com novas coleções nas lojas a cada duas semanas. | Médio ou grande volume com 3 ou 4 lançamentos de coleções ao ano | Baixo volume e normalmente só produz novos estilos duas vezes por ano. |
| Força de Trabalho | A produção é feita em países asiáticos onde quase não existem direitos trabalhistas. | A produção é feita localmente respeitando as leis trabalhistas. | Normalmente produz localmente e emprega dentro da comunidade local. |
| Métodos | A super produção cria inúmeros problemas sociais, ambientais e éticos. | Métodos de fabricação que sejam éticos e sustentáveis. | Métodos tradicionais de confecção de vestuário/têxtil e técnicas de tingimento. |
| Ética | Trabalhadores tem que produzir muito mas recebendo pouco e em condições difíceis. | Com a produção local pode-se pagar salários justos e investir na sustentabilidade. | Ajuda a desenvolver pequenas fábricas artesanais pagando salários justos. |
| Sustentabilidade | Difícil ser ético quando se produz em altíssima escala e gera tanta descartabilidade. | Fabricação mais cuidadosa que respeita o meio ambiente e os trabalhadores. | Fabricação mais cuidadosa que respeita o meio ambiente e os trabalhadores. |
| Toxinas | Usa muitos produtos químicos e corantes tóxicos para produzir tecido e fazer roupas. | Fibras orgânicas e materiais reciclados com processo de fabricação segura. | Fibras orgânicas e materiais reciclados com processo de fabricação segura. |
| Transparência | Poucos dados de como seus produtos são fabricados realmente. | Busca transparência nos custos e métodos de produção. | Busca transparência nos custos e métodos de produção. |
| Diversidade de Produção | Variedade de produtos, cores e estampas com grades completas seguindo as tendências. | Variedade de produtos, cores e estampas com grades completas mas com estilo atemporal. | Pouca variedade de produtos, cores e estampas que seguem um estilo atemporal. |
| Marketing | Estimula o consumo através das tendências e obsolescência programada. | Estimula o consumo consciente com coleções atemporais e duráveis. | Estimula o consumo consciente com coleções atemporais e duráveis. |

Fonte: Cunha (2016).

Algumas empresas apresentam características do modelo de produção *Hybrid Fashion*, mesmo não sendo criadas com a finalidade de integralização ao mesmo setor de consumo. São marcas como Stella McCartney, que possui atributos relacionados ao *prêt-à-porter* e G-Star Raw, sendo uma marca de *streetwear* com um

design de produtos que não se baseia primariamente em tendências de moda. Ambas oferecem produtos que se preocupam com um consumo de moda ética e sustentável.

Figura 06: Logotipo das marcas com proposições do hybrid fashion.

STELLA
MCCARTNEY

G-STAR RAW

Fonte: Sites institucionais das marcas, 2018.

A marca Stella McCartney, com um posicionamento focado nos parâmetros sociais e ambientais, difere, assim, de outras marcas do setor de luxo *prêt-à-porter*, não utilizando matérias-primas provenientes de animais, prezando por produtos que possuam um *design* afetivo e de qualidade; com uma produção baseada na Itália, usando em suas coleções materiais como: caxemira regenerada, couro sintético sem PVC, madeira certificada em acessórios, tecidos reciclados e algodão de origem orgânica. A marca apresenta grande variedade de produtos com linhas de moda feminina, infantil, acessórios, perfumaria e linha *fitness*. Lançando cerca de 4 coleções anuais, com uma rede de fornecimento global física e virtual (e-commerce), teve um faturamento, em 2015, de 200 milhões de reais, com produtos de moda sustentável (CUNHA, 2016).

De origem holandesa, a marca G Star Raw, mais voltada ao segmento *streetwear* e com um *design* de vanguarda, faz uso de práticas sustentáveis de lavanderia e tingimento de *jeans* e tecidos. Lança cerca de 4 coleções ao ano com grande variedade de produtos na linha feminina, masculina e acessórios, com pontos de vendas que abrange o comércio global e vendas que ultrapassam 1bilhão de dólares anualmente. A marca tem uma produção sediada no continente asiático, com fábricas certificadas, criando um código de conduta ética para os fornecedores,

assegurando a sustentabilidade do processo e expondo dados de auditorias da empresa em seu site (CUNHA, 2016).

Em âmbitos gerais, as empresas do segmento híbrido oferecem produtos de boa qualidade, com um preço mais acessível; grades mais extensas, possuindo uma multiplicidade de cores, estampas e numerações; roupas com um *design* mais atemporal e também multiuso; fabricação de característica local, respeitando leis trabalhistas e ambientais; uso de tecnologias e matérias-primas sustentáveis; por meio de uma produção de médio a grande porte, colaborando com o emprego de mais pessoas do que o *slow fashion*. Tendo, porém, um custo de produtos superior e um número de coleções mais reduzido e empregando menos mão-de-obra em relação ao *fast fashion*, esse sistema seria uma alternativa melhor em conjunto com o *slow*, de consumo sustentável em comparação com uma moda de produção rápida e de maior obsolescência.

3 O DESIGN COMO FERRAMENTA PARA A VERSATILIDADE NA MODA

Em tempos onde reinam a obsolescência e o descarte descuidado das vestimentas se faz de extrema importância o uso de artifícios que permitam coibir esse tipo de comportamento. Assim sendo, o design do produto para este trabalho foi pensado de maneira que não esteja intrinsecamente ligado à condição de um tempo ou espaço específico. Como descreve VINCENT-RICARD (1989), se alguns artigos são determinados perenes e outros não sofrem alteração há “meio século”, isso se dá por se derivarem de verdadeiros estilos de vida, provindos não apenas da qualidade do objeto em questão, mas, também, da técnica e da estética usadas nele.

No campo da confecção, já é muito fazer um estilo evoluir no momento certo; inventar um produto inteiramente novo constitui façanha comparável decerto a uma evolução fundamental da sociedade. Em 100 anos, houve poucas invenções fundamentais, e a todas foi indispensável uma perfeita adequação de material, forma e estilo de vida (VINCENT-RICARD, 1989, p. 34).

Ao levar em consideração esses aspectos, oferecendo amplas possibilidades de configurações para a roupa, permite-se o aumento da atenção dada pelo indivíduo para sua vestimenta, interagindo e manipulando a roupa, com vistas a adequar suas possibilidades de uso, permitindo, assim, atender a uma necessidade momentânea. Esse fato auxilia a criação de vínculos do indivíduo com o produto, ao fazer com que este intervenha na roupa, a fim de proporcionar a melhor adaptação às suas necessidades. Atualmente o ser humano convive com dias cada vez mais rápidos e intensos e uma enorme capacidade de adaptação se torna exigida, e por consequência, tudo que é relacionado ao seu cotidiano deve contribuir de maneira que se torne um facilitador dessa vivência. Diante da multifuncionalidade, o poder de escolha perante várias possibilidades, geradas pelo objeto, sofre um considerável aumento, auxiliando na redução do quantitativo de peças. Estas podem se ajustar aos ambientes climáticos, como as mudanças de temperatura entre o frio e o calor e podendo, conjuntamente, se ajustar também a diferentes aspectos sociais, como ambientes que exigem roupas mais casuais e ocasiões que pedem um traje mais social.

Uma referência a esses aspectos de adaptação do vestuário, FLÜGEL (1966) descreve como o indivíduo tende a mudar sua relação com a roupa de acordo com o ambiente em que se encontra, tanto em âmbitos sociais quanto climáticos. Ao relatar

como em dias frios é de hábito optar por roupas que acolhem e aquecem, em contraponto, em dias de calor, é retirado o volume em prol de vestimentas que “[...] não nos isolem do mundo exterior”. O mesmo ocorre em espaços onde ocorrem as interações sociais. As roupas que se ajustam ao contexto social contemporâneo são as que revelam maior versatilidade, servindo a diferentes contextos, posto que diariamente o indivíduo é submetido a distintas ocasiões e deslocamentos, não permitindo a troca de roupa com frequência no mesmo dia. Sendo uma questão da vida moderna a ser resolvida; o vestuário que apresenta uma multifuncionalidade se adéqua da melhor maneira.

4 O PROCESSO CRIATIVO

Considerando os fatores expostos, este trabalho foi realizado com vistas a atender às necessidades citadas, proporcionando a melhor adequação das roupas pela diversidade proveniente do vestuário modular, preocupando também com aspectos ergonômicos inerentes à peça e a facilidade do indivíduo ao manipular o vestível. O *design* dos produtos foi pensado de maneira a se enquadrar em aspectos atemporais escolhidos pelo referencial imagético a ser apresentado, prezando por recortes de formas que atinjam um público em escala maior.

Para a construção das peças foi utilizado o processo de modelagem tridimensional – moulage –, aliado ao processo de experimentação de tentativas e erros, entre provas e experimentações, de culminante importância para a finalização dos protótipos. A técnica da moulage é fundamental neste processo criativo, pois amplia as possibilidades de criação do vestuário e, ao fazê-lo, possibilita pensar mais claramente no design da peça, observando seu caimento, e as características ergonômicas fundamentais para o produto.

A modelagem foi elaborada de maneira a se pensar em uma construção de um vestuário modular que, segundo Bradley Quinn (2002), pode ser convertido ou reconfigurado em múltiplos *designs* através de um sistema de módulos que permite que o utilizador transforme, ele próprio, a peça, possibilitando que a flexibilidade da construção alcance o estilo particular de cada indivíduo, por meio da alteração da organização dos módulos; criando um leque de possibilidades sem que os custos de produção sejam superiores ao de um produto standardizado.

4.1 REFERENCIAL IMAGÉTICO

O trabalho é constituído de referências visuais, posto que tais afunilam e norteiam o processo de fruição e criação no estudo do *design* dos protótipos, com proposições de recortes, cores e texturas, inferindo no desenho das peças, em sua modelagem, pontuando sempre a relação das imagens referenciais com os conceitos abordados para os produtos.

A escolha das imagens surgiu com base no caimento proporcionado pelas peças, no desenho da silhueta e na possibilidade de adequação do referencial com o vestuário modular como caimento e proporções das formas e recortes. As imagens têm como referência o desfile do designer britânico Gareth Pugh para a coleção inverno de 2011.

Figura 07: Desfile Garrett Pug -01, Inverno 2011.



Fonte: Vogue site

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/gareth-pugh/slideshow/collection>

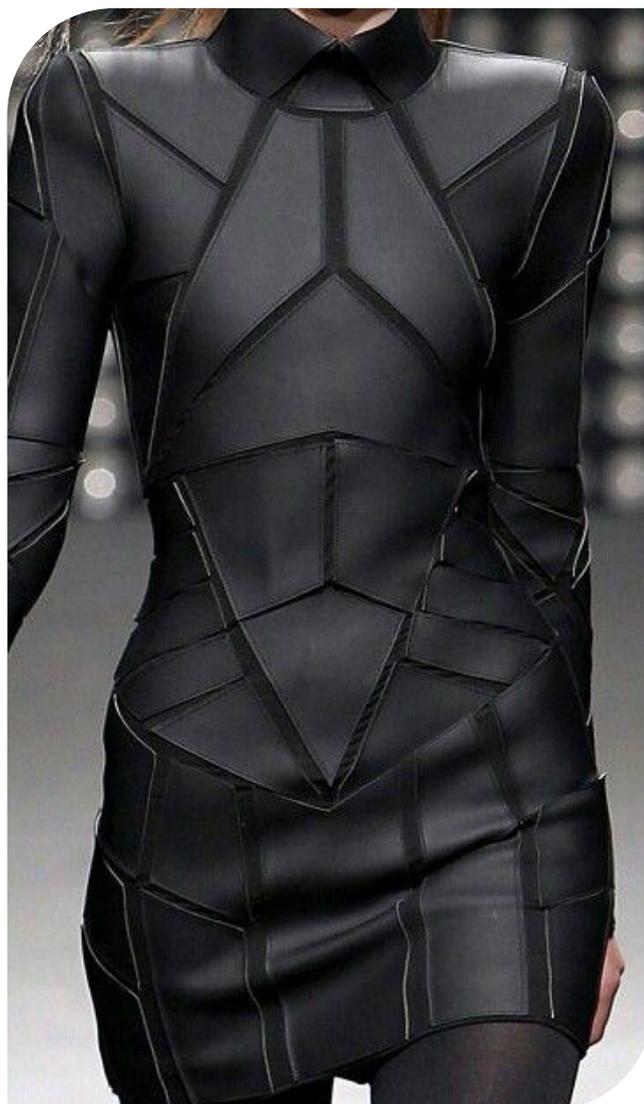
Figura 08: Desfile Gareth Pugh -02, Inverno 2011.



Fonte: Vogue site

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/gareth-pugh/slideshow/collection>

Figura 09: Desfile Gareth Pug -03, Inverno 2011.



Fonte: Vogue site

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/gareth-pugh/slideshow/collection>

4.2 TEMA

A escolha do tema levou em questão os aspectos referentes ao trânsito entre a moda e a sustentabilidade e aspetos inerentes ao indivíduo, como a alternância de ambientes que está inserido. Para conciliar tais aspectos, de maneira lúcida, foi desenvolvida uma prancha de referências visuais que aliasse características da natureza e da cidade, procurando elementos que servissem de conexão entre esses meios. A prancha revela os traços geométricos das plantas e sua conexão com a cidade, a partir de monumentos arquitetônicos que retratam o geometrismo.

Figura 10: Prancha de referência para desenvolvimento do produto.



Fonte: Da autora, 2018

4.3 MATRIZ CONCEITUAL

A partir da criação da prancha de referência, como parte do processo, foi elaborada a matriz conceitual, que possibilitou o norteamento na criação dos produtos.

Desenvolvida pela professora Monica Queiroz, a metodologia da matriz conceitual (ARAÚJO; 2008) tem como objetivo auxiliar no desdobramento do produto na escolha de cores, texturas, formas, materiais, entre outros elementos. Ao utilizar como base, referenciais imagéticos iconográficos que se relacionam com o tema proposto, o exercício da matriz conceitual possibilita estabelecer características intangíveis (conceitos), que ofereçam aspectos sensoriais causados pelas imagens propostas, inferindo elementos tangíveis, que auxiliam no desenvolvimento do produto.

Figura 11: Matiz conceitual.

| Tangíveis Intangíveis | | | |
|-------------------------|---|--------------------|----------------|
| Sentimentos Emoções | Cor | Forma | Matéria prima |
| Energia |  | Triangular | Liso |
| Simetria |    | Linhas estruturais | Orgânico |
| Contraste |   | Geométrica | Concreto |
| Imaginação |    | Conjunto | Reflexo de luz |
| Versátil |   | Vazados | Transparência |
| Mutável |    | Recorte | Fosco |

Fonte: Da autora, 2018

4.4 TECIDOS E CORES

Para a escolha da matéria-prima para esta proposta, foram considerados aspectos como a memória do tecido, prezando por tecidos que não amarrotam ou perdem a forma facilmente.

Contribuindo com o conceito de sustentabilidade, pensou-se na redução de diferentes tipos tecido, diminuindo os retalhos ao trabalhar com apenas dois tipos de tecidos e suas diferentes texturas (direito e avesso). Trata-se também de um desejo

de valorizar mais a forma neste projeto do que as variações de superfície. Elas estão presentes, de forma mais discreta.

Assim, adequando-se aos parâmetros propostos pela matriz conceitual, foi levado em consideração aspectos como fosco, transparência e reflexo de luz. A paleta de cores foi baseada em um tom, mesclando as sensações de brilho e fosco, proporcionadas pelo uso do tecido, que possuindo lados que apresentam essa característica, permitiu essa alternância.

Figura 12: Tipos de tecidos.



SHANTUNG
97% poliéster, 3% elastano

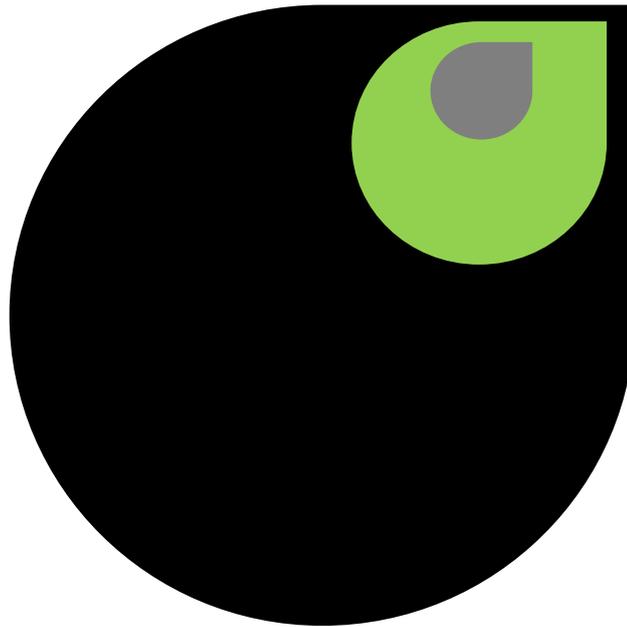


MUSSELINE
100% poliéster

Fonte: Da autora, 2018.

A partir da análise da prancha referencial, foi desenvolvida a cartela de cores, que retira das imagens ilustradas as cores e seus aspectos mais recorrentes dentro do referencial imagético construído, permitindo visualmente a definição das cores e proporções mais adequadas que se encaixam no desenvolvimento das peças propostas.

Figura 13: Cartela de cores.



Fonte: Da autora, 2018

A cor de predominância é o preto que, de acordo com a matriz conceitual, foi uma cor elegida para a confecção dos protótipos, buscando valorizar os recortes. O cinza foi lembrado nas transparências e o verde, transposto em aspectos de composições.

6 CONCEPÇÃO DOS PROTÓTIPOS

O delinear do trabalho é descrito em todas as etapas do processo criativo e de materialização, desde a pesquisa referencial, o desenvolvimento dos croquis até a finalização dos protótipos, com as suas respectivas fichas técnicas, possibilitando um registro mais apurado destas experiências adquiridas ao longo de todo o curso Bacharelado em Moda.

Este projeto se pautou na construção de três peças com características multifuncionais e intercambiáveis, que se “desmontam” e se transformam, de acordo com as necessidades do indivíduo, possibilitando, assim, a composição de diversos *looks*, que podem ter variações segundo adequações sugeridas pelo clima ou pela ocasião em que se deseja o uso da roupa.

6.1 APRESENTAÇÃO DOS CROQUIS

Na sequência do trabalho foram desenvolvidos os desenhos das peças protótipos, pensando no *design* da forma e na modelagem para tecidos planos, considerando o melhor caimento das peças em relação ao corpo, seus aspectos ergonômicos, com recortes que possibilitem uma maior afetividade com o indivíduo e também ser facilmente inseridos em diversas ocasiões, como em um ambiente de trabalho mais social, eventos mais casuais à festas, sem grande esforço de mudanças de *looks*.

Figura 15: Croqui peça 01 – casaco (conjugado com calça).



Fonte: Da autora, 2018

A imagem mostra o desenho da peça 01, casaco, que está representado em conjunto com a calça do segundo modelo, originado da transformação do macacão, que será representado na próxima figura.

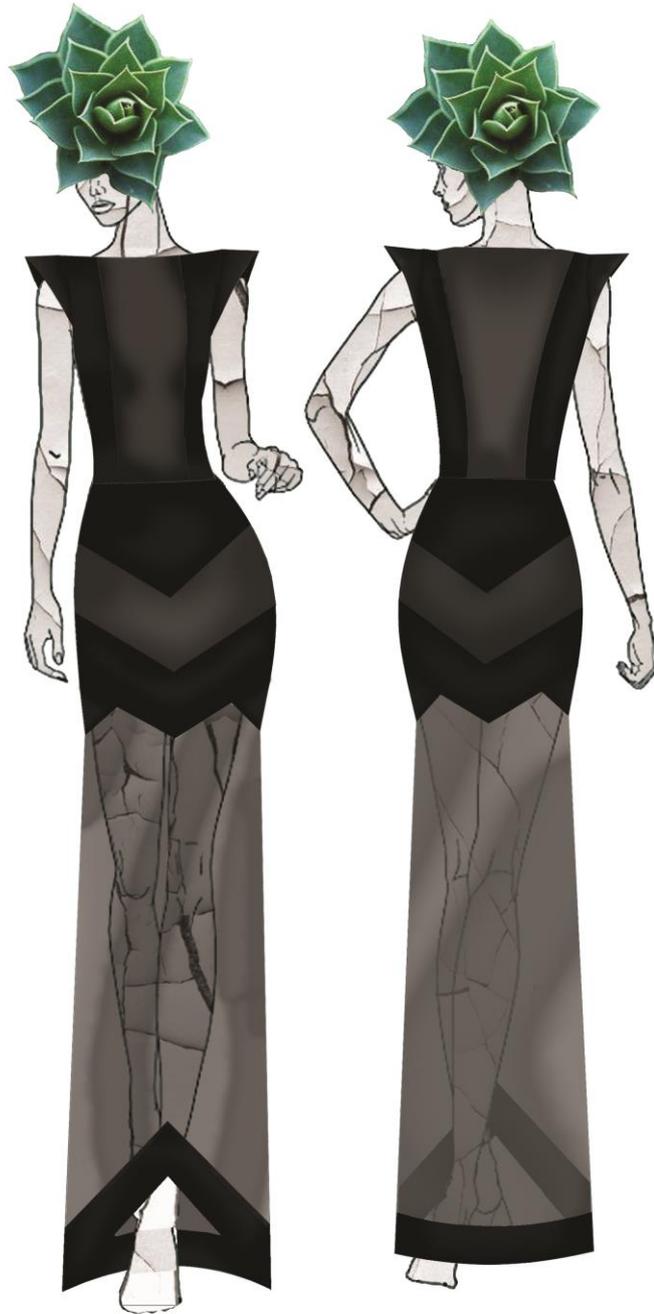
Figura 16: Croqui peça 02 – macacão.



Fonte: Da autora, 2018

Esta imagem ilustra o desenho da peça 02, macacão, que possui a versatilidade de se desmontar, tendo como opção usar somente a parte superior, a blusa ou a parte inferior, a calça, na composição de mais looks, como apresentado na imagem anterior.

Figura 17: Croqui peça 03 – saia (conjugado com parte superior do macacão).



Fonte: Da autora, 2018

Esta imagem do croqui 03, saia, ilustra o desenho da saia, conjugada com a blusa, referente à parte superior do macacão, ilustrado na imagem anterior. Esta saia ainda pode se adequar ao uso desejado pelo indivíduo, com a opção de ser longa ou curta.

6.2 MATERIALIZAÇÃO DOS PROTÓTIPOS

As peças apresentadas foram desenvolvidas por meio da técnica de modelagem tridimensional, moulage, e pensada de forma a possibilitar sua construção com o caráter multifuncional, a fim de favorecer a versatilidade na montagem dos *looks*.

A construção de formas foi executada, primeiramente, de acordo com as proporções definidas pelo busto manequim, de tamanho 38, próprio para a aplicação da moulage e, posteriormente, e posteriormente sofreram alterações para adequar às medidas do usuário final da peça.

Alguns detalhes como as abas superiores das mangas, a gola do casaco e a barra da saia precisavam de uma estrutura mais firme, para isso, utilizou-se como opção sustentável o algodão cru, reutilizado do processo de moulage das peças, ao invés da entretela, normalmente escolhida.

6.2.1 Peça 01: O casaco

Ao pensar em uma peça multifuncional é natural levar em consideração o uso do casaco posto que ele é sempre conjugado com outras peças do vestuário, transitando por diferentes ambientes e usado em diferentes condições climáticas, adequando-se o tipo de tecido. Tais características ocasionaram na possibilidade de transformação da peça, ao se retirar as mangas; resultando em um colete. A transformação da peça não se dá somente pela remoção das mangas totalmente, mas apresenta, também, a opção de se usar como um casaco de mangas $\frac{3}{4}$. A peça ainda conta com a opção de uso do capuz, que também é removível.

Para que fossem possíveis tais adaptações, foi necessário pensar em um tipo de acabamento que não deixasse visível as partes modulares do vestível.

A partir dos estudos práticos realizados com relação à modelagem da peça, e também uma pesquisa de campo, buscando analisar o que há disponível no mercado que se adeque de maneira satisfatória ao acabamento da peça, encontrou-se duas possibilidades de recursos para a remoção das partes.

A primeira possibilidade seria através da aplicação de botões de pressão, anexados em ambas as partes, visando a junção ou separação das peças para as

possíveis transformações que as mesmas sofreriam em seu caráter de composição versátil. Ao tentar levar em prática o uso dos botões, ocorreu o fato de que, ergonomicamente, ao considerar as características de movimento e tração sofridas pelas mangas, principalmente, no decorrer do uso constante poderia provocar a abertura dos botões, perdendo a qualidade ergonômica e estética da peça.

Preferindo um recurso que oferecesse mais segurança e conforto ao usuário, optou-se pelo uso de uma segunda alternativa; o zíper. Dentro de um vasto quantitativo de opções, a escolha se deu, preferencialmente, pelo zíper invisível destacável de nylon. Por possuir uma flexibilidade maior, se adequou melhor ao formato de acabamento da peça, posto que fosse necessário que este se adequasse a um formato de curva e que fosse cilíndrico, sem que para tal sofresse deformidade, tanto no zíper, quanto na peça.

Para a remoção do capuz fez-se o uso de dois botões de pressão onde as partes fêmeas são fixadas nas extremidades das abas do capuz e a parte macho, é pregada na extremidade do degolo do casaco. A fixação do capuz se dá somente por essas partes prezando pelo melhor caimento da peça, de maneira que se ajuste mais facilmente a qualquer tipo de cabelo sem que danifique a sua forma.

As mangas do casaco possuem a característica de ser totalmente removidas, ou somente usadas como manga $\frac{3}{4}$; mas, além disso, elas apresentam como opção ser retiradas e anexadas na cava da parte de cima do macacão. Para se tornar possível essa adaptação optou-se, primeiramente, por fazer a modelagem da manga, tomando como base a modelagem plana e, em seguida, as alterações dos recortes, seguindo o *design* apresentado. A confecção da manga do casaco foi realizada somente após a confecção da blusa do macacão, pois as medidas das cavas do casaco e da blusa deveriam ser exatamente iguais para que fosse possível a conjugação das mangas. Sendo assim, ficaria mais fácil fazer alterações na cava do casaco depois que a cava da blusa fosse concluída.

Figura 18: Processo de moulage do casaco.



Fonte: Da autora, 2018

A foto trás representado o processo de moulage do casaco, à partir da base da blusa do macacão, com ênfase na construção da manga. O conjunto de fotos a seguir ilustra algumas possibilidades de uso do casaco.

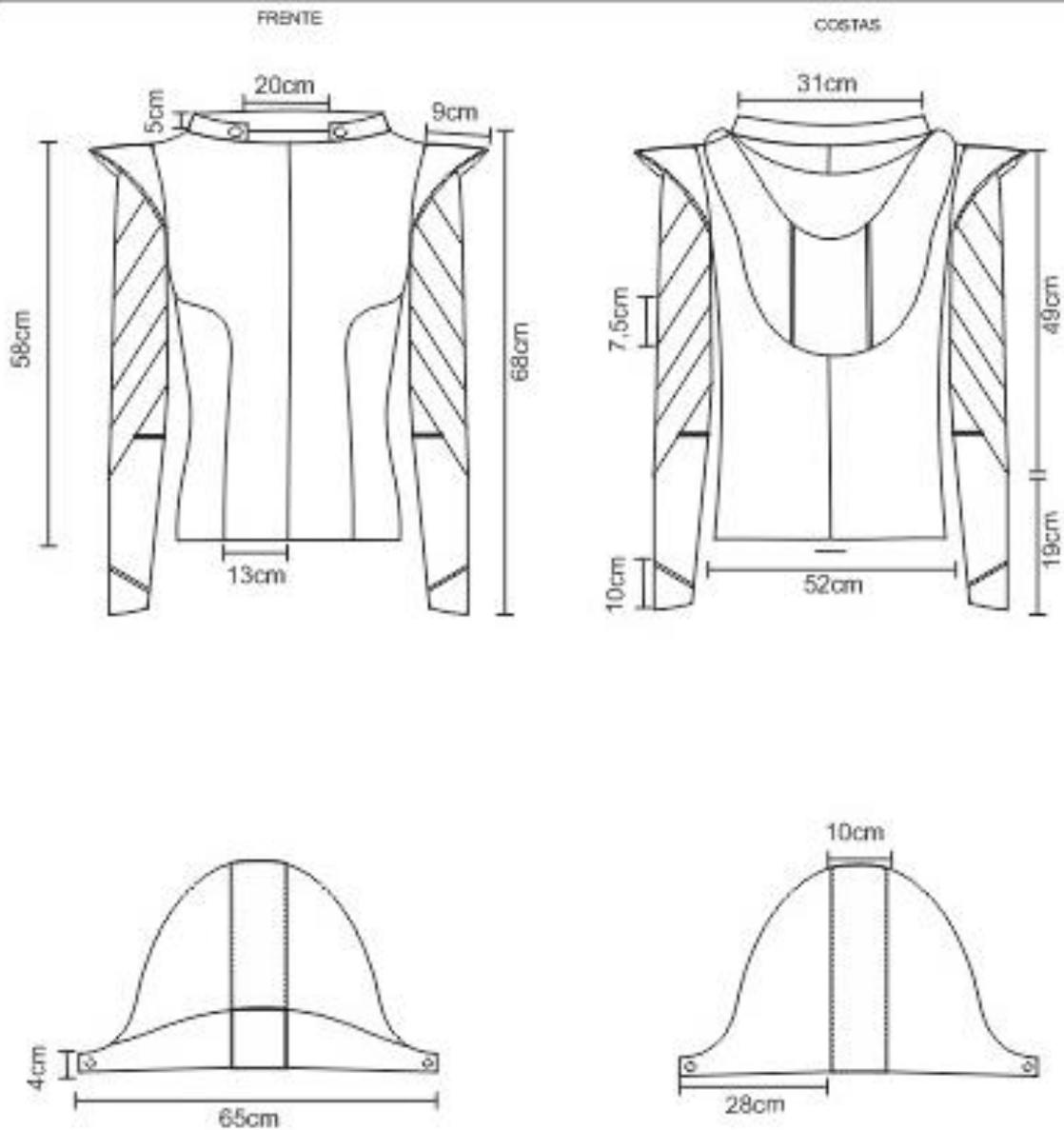
Figura 19: Protótipo casaco. e suas proposições



Fonte: Da autora, 2018

Figura 20: Ficha técnica Casaco..Página 1|2

| FICHA TÉCNICA | |
|--|------------|
| COLEÇÃO | REF. |
| Coleção Protótipo | 001 |
| DESCRIÇÃO DO MODELO | DATA |
| Casaco manga removível | 07 12 2018 |
| DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES | |
| Casaco com mangas removíveis por zíper e capuz removível por botão de pressão; | |
| fechamento por zíper invisível | |



Fonte: Da autora, 2018

Figura 21: Ficha técnica Casaco..Página 2|2

| GRADE DO MODELO | | | | | | | | | | | |
|-----------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|------|----|
| PP | | P | | M | | G | | GG | | XXXG | |
| 34 | 36 | 38 | 40 | 42 | 44 | 46 | 48 | 50 | 52 | 54 | 56 |
| | | X | X | | | | | | | | |

| TECIDO | | | | |
|---------------------------|-------------------------------------|-------------------|-----------------------|------------|
| DESCRIÇÃO | COMPOSIÇÃO RENDIMENTO | % DE ELASTICIDADE | CORES | FORNECEDOR |
| Shantung | 97% Póliéster 3% elastano : 2,5m | | Preto Brilho Fosco | Normandi |
| Malha segunda pele fono | 100% poliamida 1,5m | 5%H 5%V | Preto | Normandi |
| Entretela | Algodão Cru | | | Caçula |

| AVIAMENTOS | | | | |
|-----------------------------------|--------------------------|------------|-------|------------------|
| DESCRIÇÃO | COMPOSIÇÃO RENDIMENTO | CONS. PEÇA | CORES | FORNECEDOR |
| Zipper invisível destacável 65 cm | acetato | 5 | Preto | Casa do Carretei |
| Botão de pressão | metal | 2 | Prata | Casa Mendes |
| Linhas | algodão | 760m | Preto | Casa do Carretei |
| Botão de pressão | acrílico | 2 | Preto | Casa do Carretei |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

| BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES |
|--|
| O casaco possui as duas mangas removíveis na altura da cava e também 3/4 |
| Botão de pressão interno nos punhos das mangas para ajuste |
| Botão de pressão de metal externo prata na gola para capuz |
| |

| AMOSTRAS | |
|--|---|
|  |  |
| Malha | Shantung |
|  |  |
| Botão pressão Colchete | Botão pressão |
|  | Zipper invisível destacável |

Fonte: Da autora, 2018

6.2.2 Peça 02: O macacão

Existem varias implicações ergonômicas de usabilidade no que se refere ao macacão. Possuindo aspectos de facilidade de composição do vestuário, por se tratar de uma peça única, ele é facilmente adaptável a diversos acessórios, porém, quando usado, ele apresenta dificuldades ao usuário ao ser retirado do corpo. A multifuncionalidade decorrente do protótipo da peça apresentada apresenta características que auxiliam nesse processo.

O macacão tem sua versatilidade provada por poder ser usado também somente como blusa ou calça, através de vários experimentos com relação à modelagem e recursos que se adequassem satisfatoriamente à proposta. A multifuncionalidade foi possível por meio do recurso do zíper invisível destacável, que foi usado em torno da circunferência abdominal permitindo, assim, o destaque completo das partes.

A modelagem da blusa foi pensada no sentido de dar continuidade ao desenho da peça. Para isso, optou-se por uma modelagem sem costuras laterais, aumentando a dificuldade da moulage, mas, proporcionando um tratamento estético mais acentuado. O processo de modelagem da calça seguiu a mesma ideia da parte superior do macacão; em decorrência desse detalhe, os ajustes de caimento foram possíveis através do recorte frontal da peça.

O jogo de luz e sombra proporcionado pelo direito e avesso do tecido foi pensado esteticamente para afinar a silhueta, colocando o foco do brilho nos recortes centrais da peça e usando o lado fosco nas extremidades da circunferência do corpo.

Ao observar os recortes, foi de extrema importância pensar no ajuste e localização empregados para o uso do zíper, auxiliando a vestibilidade da peça. Para isso, a parte de cima do macacão possui um zíper invisível destacável, alcançando quase completamente a extensão da blusa no recorte frontal; facilitando a retirada da peça, sem que haja um auxílio externo. A calça possui um zíper invisível na mesma região do recorte frontal em direção oposta ao zíper da blusa. Para alcançar um resultado estético agradável entre o encontro dos zíperes aplicados, e para um melhor acabamento da peça, foi utilizada uma limpeza como um cinto do mesmo tecido sendo colocado sob o zíper de ligamento das duas partes, permitindo que o zíper fique escondido.

Como já relatado, a cava da blusa corresponde em medidas à cava do casaco, permitindo que as mangas possam ser retiradas do casaco e, assim, anexadas à parte de cima do macacão, ampliando, ainda mais, as possibilidades de uso, de acordo com as necessidades e ambições do possível consumidor.

Figura 22: Processo de moulage do macacão



Fonte: Da autora, 2018

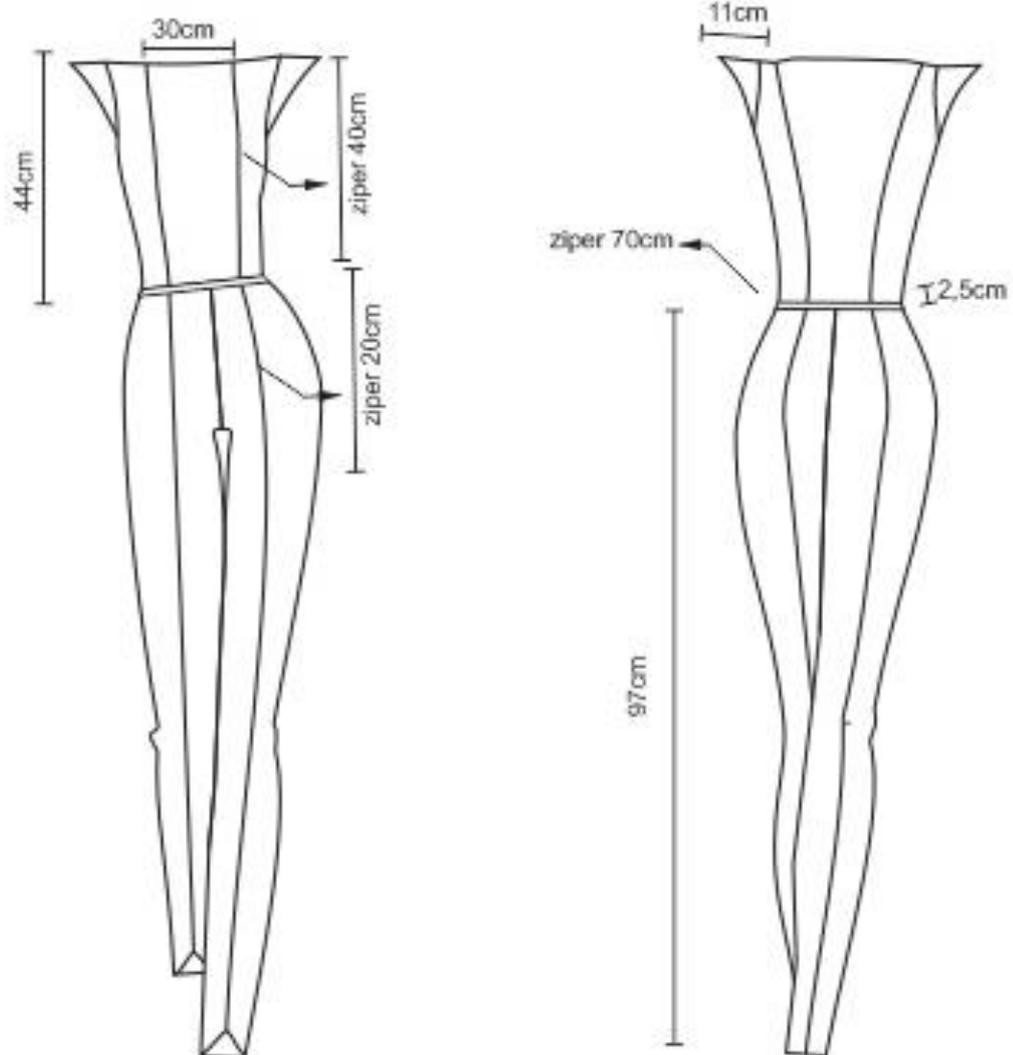
Figura 23: Protótipo macacão e suas proposições



Fonte: Da autora, 2018

Figura 24: Ficha técnica Macacão..Página 1|2

| FICHA TÉCNICA | |
|---|------------|
| COLEÇÃO | REF. |
| Coleção Protótipo | 002 |
| DESCRIÇÃO DO MODELO | DATA |
| Macacão conjunto com manga removível | 07 12 2018 |
| DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES | |
| Macacão com mangas removíveis por zíper, com parte blusa e calça destacável por zíper | |
| fechamento por zíper invisível | |
| | |



Fonte: Da autora, 2018

Figura 25: Ficha técnica Macacão..Página 2|2

| GRADE DO MODELO | | | | | | | | | | | |
|-----------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|
| PP | | P | | M | | G | | GG | | XGG | |
| 34 | 36 | 38 | 40 | 42 | 44 | 46 | 48 | 50 | 52 | 54 | 56 |
| | | X | X | | | | | | | | |

| TECIDO | | | | |
|----------------------------|-------------------------------------|-------------------|-----------------------|------------|
| DESCRIÇÃO | COMPOSIÇÃO TECIMENTO | % DE ELASTICIDADE | CORES | FORNECEDOR |
| Shantung | 87% Poliéster 3% elastano ; 2,5m | | Preto Brihal Fosco | Normandi |
| Malha segunda pele forro | 100% poliamida 1,5m | 5%H 5%V | Preto | Normandi |
| Entretela | Algodão Cru | | | Caçula |

| AVIAMENTOS | | | | |
|-----------------------------------|-------------------------|------------|-------|------------------|
| DESCRIÇÃO | COMPOSIÇÃO TECIMENTO | CONS. PEÇA | CORES | FORNECEDOR |
| Zipper invisível destacável 70 cm | nylon | 5 | Preto | Casa do Carretel |
| Botão de pressão | acrílico | 1 | Preto | Casa do Carretel |
| Linhas | algodão | 760m | Preto | Casa do Carretel |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

| BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES |
|--|
| O Macacão se adequa as duas mangas removíveis na altura da cava e também 3/4 do casaco podendo usar a parte de cima e a calça em conjunto ou separadamente |
| Possui fechamento por zipper invisível e ajuste cintura por botão de pressão |
| Sem costura nas laterais blusa e calça |

| AMOSTRAS | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| Malha | Shantung | botão pressão Colchete | Zipper invisível destacável |

Fonte: Da autora, 2018

6.2.3 Peça 03: A saia

A saia possui por característica o poder estético de conseguir se adequar a diferentes ambientes e a diferentes climas, por sua variedade de modelagens. Partindo desse princípio, o processo de desenvolvimento dessa peça deu vistas a proporcionar ao usuário – assim como os demais protótipos –, uma maior variedade e possibilidades de uso. Para isso, a peça possui a versatilidade, podendo ser usada como saia longa, ou curta.

A modelagem da peça foi pensada para adequar-se a esse conceito. A partir da ideia central foi necessário um estudo de possibilidades e opções de métodos que tornassem executável o destaque das partes da saia, que ficaria localizado na região um pouco abaixo do quadril. Foram levados em consideração aspectos como a tração sofrida na região, causada pela mobilidade do usuário e o fato de ser uma região de uma proporção maior. Tais considerações permitiram o descarte de algumas opções, tais como o uso de botões de pressão e também o destaque pelo velcro, tornando o zíper uma opção mais viável.

Ao se pensar no uso do zíper, várias dificuldades surgiram, como encontrar no mercado um zíper destacável maior que 90cm e que ainda possuísse os sistemas de ajustes do carrinho – posto que o zíper vendido a metro não possui esse recurso. Após experimentos em decorrência desta limitação, o objetivo foi alcançado com o recurso de dois zíperes invisíveis destacáveis de tamanho inferior à 90cm.

Além do recurso de destaque da parte superior e inferior da peça, a saia foi projetada com a possibilidade de ser também conjugada com a parte superior do macacão que, com ou sem as mangas do casaco, aumenta ainda mais o leque de combinações entre as peças.

Figura 26: Processo de moulage saia



Fonte: Da autora, 2018

Figura 27: Protótipo saia e suas proposições



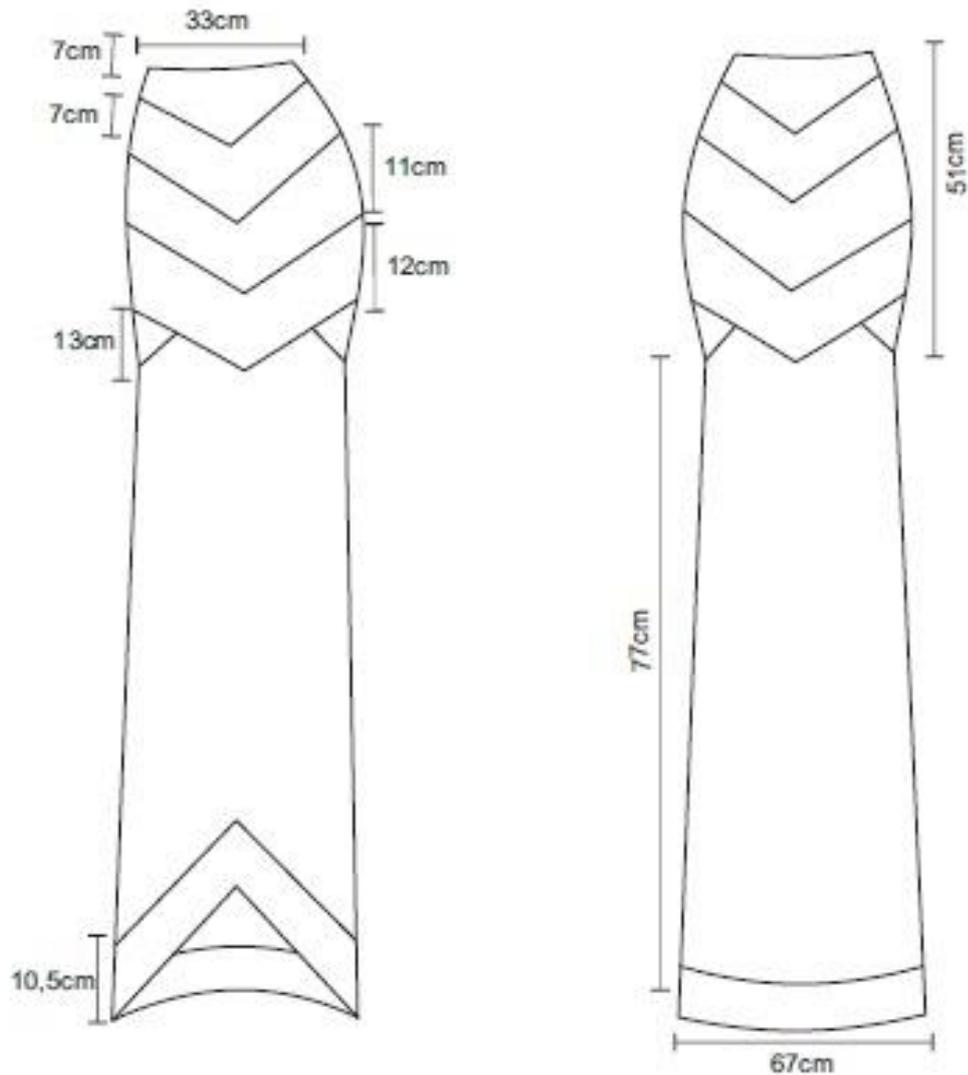
Fonte: Da autora, 2018

Figura 28 Ficha técnica Saia..Página 1|2

| FICHA TÉCNICA | |
|---|------------|
| COLEÇÃO | REF. |
| Coleção Protótipo | 003 |
| DESCRIÇÃO DO MODELO | DATA |
| Saia destacável | 07 12 2018 |
| DESCRIÇÃO DAS ESPECIFICAÇÕES | |
| Saia com forro destacável; duas opções de uso longa ou curta por zíper destacável | |
| fechamento por zíper invisível | |
| | |

FRENTE

COSTAS



Fonte: Da autora, 2018

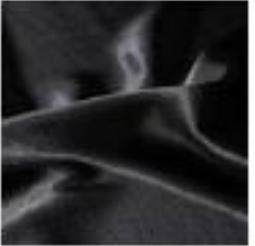
Figura 29: Ficha técnica Saia..Página 2|2

| GRADE DO MODELO | | | | | | | | | | | |
|-----------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|-----|----|
| PP | | P | | M | | G | | GG | | XXG | |
| 34 | 36 | 38 | 40 | 42 | 44 | 46 | 48 | 50 | 52 | 54 | 56 |
| | | X | X | | | | | | | | |

| TECIDO | | | | |
|----------------------------|-------------------------------------|--|------------------|------------|
| DESCRIÇÃO | COMPOSIÇÃO RENDIMENTO | % DE ELASTICIDADE HORIZONTAL VERTICAL | CORES | FORNECEDOR |
| Shantung | 97% Poliéster 3% elastano - 2,5m | | Preto Bordado | Normandi |
| Malha segunda pele forro | 100% poliamida 1,5m | | Preto | Normandi |
| Musseline | 100% poliéster 1m | | Preto | |
| Entretela | Algodão Cru | | | Caçula |

| AVAMENTOS | | | | |
|-----------------------------------|--------------------------|------------|-------|------------------|
| DESCRIÇÃO | COMPOSIÇÃO RENDIMENTO | CONS. PEÇA | CORES | FORNECEDOR |
| Zipper invisível destacável 70 cm | nylon | 5 | Preto | Casa do Carretel |
| Linhas | algodão | 760m | Preto | Casa do Carretel |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

| BENEFICIAMENTOS/OBSERVAÇÕES |
|---|
| A saia possui duas opções de uso - saia longa ou curta - com o auxílio de zipper para as opções |
| Possui fechamento por zipper invisível |
| |
| |

| AMOSTRAS | | | |
|---|---|--|---|
|  |  |  |  |
| Malha | Shantung | Musseline | Zipper invisível destacável |

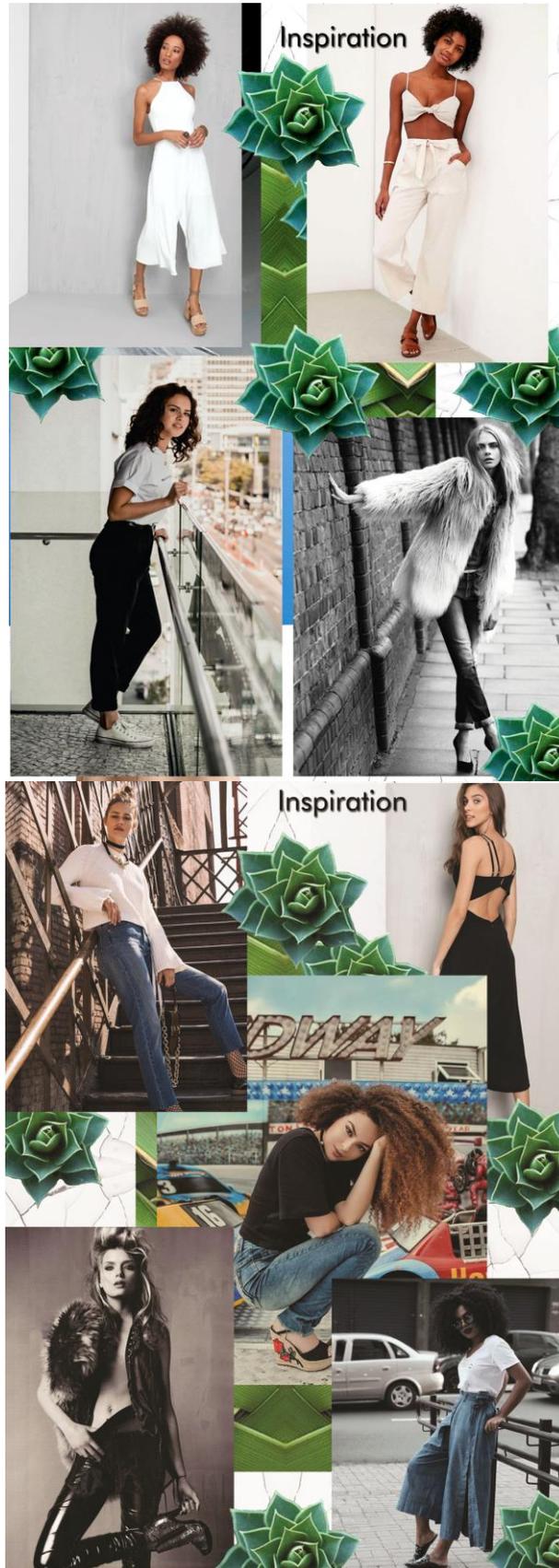
Fonte: Da autora, 2018.

7 EDITORIAL

A produção do editorial foi uma proposta de finalização do trabalho para evidenciar a contextualização das peças de maneira prática, correlacionando elementos arquitetônicos envolvidos na conceituação das roupas e elementos da natureza, ilustrando, imageticamente, essa relação. Os espelhos e vidros presentes remontam à ideia de transparência, atemporalidade e à explanação de uma nova perspectiva com relação aos fatores expostos ao longo do trabalho. A ideia de um novo olhar a buscar novas soluções e os degraus necessários para que seja possível alcançar as mudanças. As plantas e natureza, mesmo que em planos posteriores, estão de alguma forma presentes nesse contexto do novo, do futuro, do atemporal.

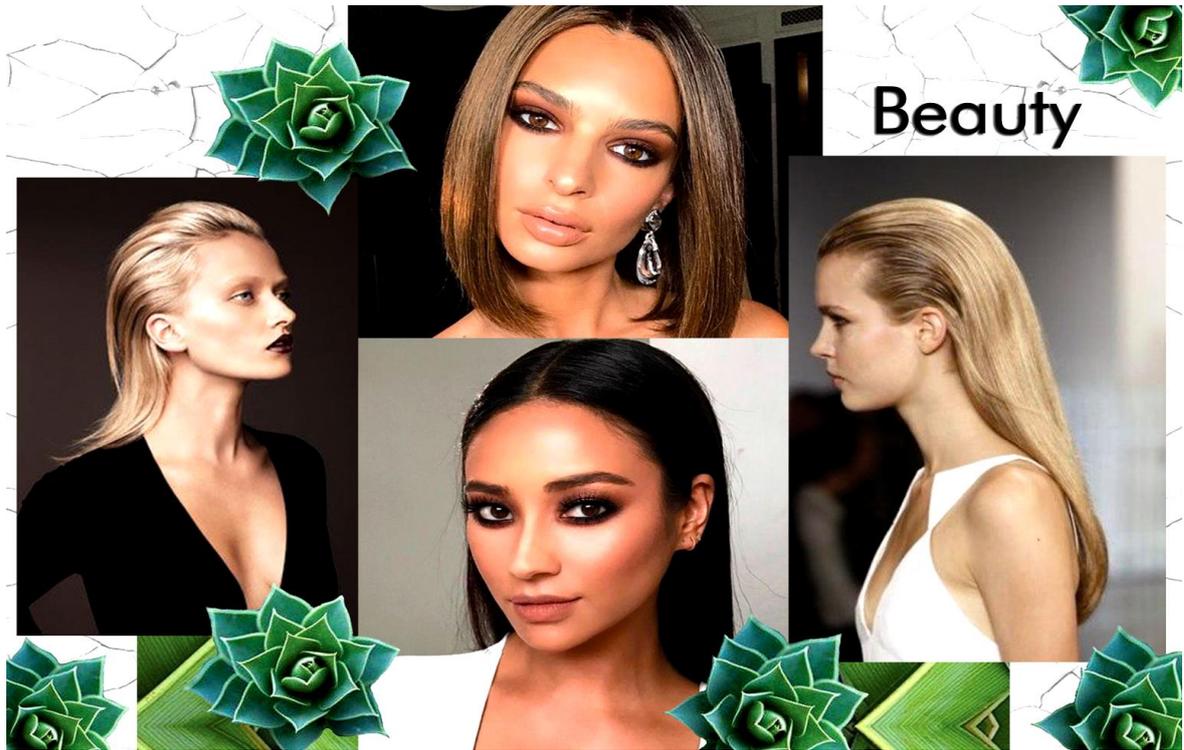
Para auxílio dessa exposição, foram desenvolvidas pranchas com referencial ilustrativo de maquiagem e poses, para facilitar os processos do maquiador e da modelo. A maquiagem e o cabelo foram pensados, preocupando com a versatilidade e a facilidade de executabilidade, para aproximar ainda mais o olhar do indivíduo sobre o conceito apresentado. Os acessórios remontam à ideia de reflexos de um presente e de um futuro, em conjunto com o ambiente que o cerca.

Figura 30: Prancha de poses



Fonte: Da autora, 2018

Figura 31: Prancha cabelo e maquiagem



Fonte: Da autora, 2018

Figura 32: Bastidores



Fonte: Da autora, 2018

V

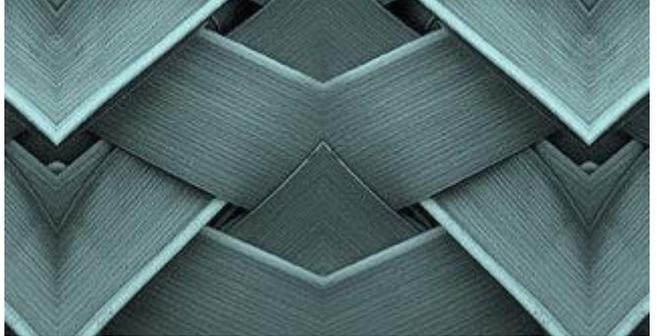
ÉRTICE | editorial



Modelo Mariana F Carias
Cabelo Aline R Braga
Maquiagem Karina Reis
Fotografia Géssica Leine
Acessórios Luiz Fernando Ribeiro
Styling| Produção| Diagramação Sara F Santos

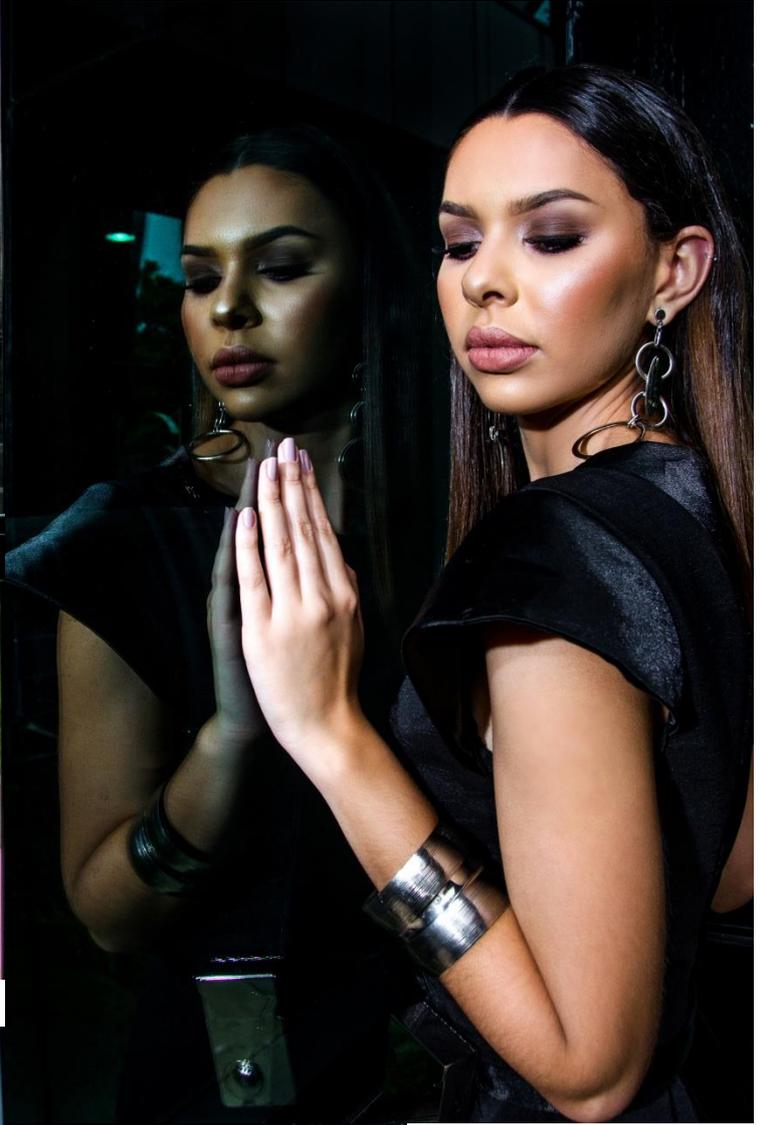








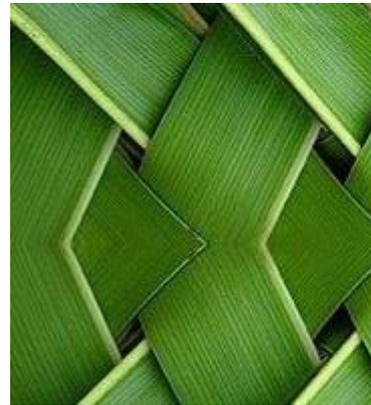




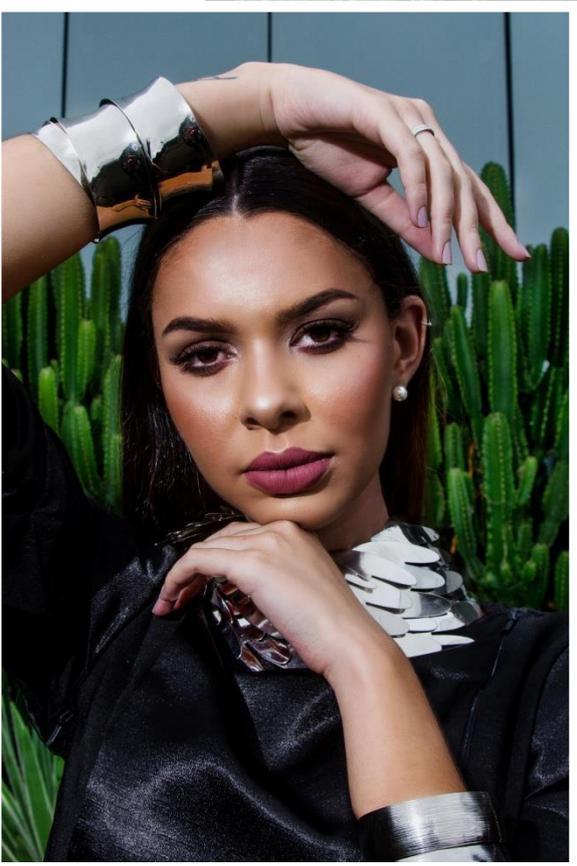












8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do relato de todos os processos e pesquisas descritos, o trabalho surge da necessidade de pensar em soluções que viabilizem uma moda mais sustentável. Durante o processo de execução das peças ocorreram diversos desafios, desde a fase inicial de pesquisa e embasamento do texto – visto que o tema apresentado ainda não possui muitas pesquisas, até a parte de execução das peças.

Por vezes o mercado não oferece informações a respeito dos fornecedores têxteis o que dificulta a busca por tecidos de uma produção consciente. Porém esse fato não impede que, posteriormente, os protótipos sejam executados com tecidos que apresentam tais características.

Tendo em vista uma perspectiva futura, os recortes que as peças apresentam, podem viabilizar em uma produção em larga escala o uso de tecidos provindos de retalhos de fábricas e confecções, ou reduzindo a quantidade de restos de tecidos pelo encaixe inteligente dos moldes.

O trabalho atingiu o objetivo de viabilizar ao usuário diversas formas de uso que se adéquem às suas diversas necessidades, de forma que atinja o objetivo sem dificuldades de manipulação das peças, estimulando criativamente o usuário na combinação dos módulos e estabelecendo, assim, vínculos afetivos com o vestível.

REFERÊNCIAS

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

CIETTA, Enrico. *A revolução do fast-fashion: estratégias e modelos organizativos para competir nas indústrias híbridas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012.

CONCA, James. *Making climate change fashionable: the garment industry takes on global warming*. 2015. Disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/jamesconca/2015/12/03/making-climate-change-fashionable-the-garment-industry-takes-on-global-warming/#33ec895a79e4>>. Acesso em: 03 out. 2018.

CRANE, Diana. *Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural*. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

CUNHA, Renato. *Hybrid fashion e slow fashion unidas por uma moda sustentável*. 2016. Disponível em: <<http://www.stylourbano.com.br/hybrid-fashion-e-slow-fashion-unidas-por-uma-moda-sustentavel/>>. Acesso em: 09 set. 2018.

FABRI, Hélio Prado; RODRIGUES, Luan Valloto. *Slow fashion: perspectivas para um futuro sustentável*. In: Colóquio de Moda, 11., 2015, Curitiba. Anais Colóquio de Moda. 2015. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/11-coloquio-de-moda_2015/comunicacao-oral/co-eixo8-sustentabilidade/co-8-slow-fashion.pdf>. Acesso em: 16 out. 2018.

FASHION UNITED (USA). *Global fashion industry statistics: International apparel*. 2018. Disponível em: <<https://fashionunited.com/global-fashion-industry-statistics>>. Acesso em: 07 out. 2018.

FILIPPO, Gabriela. *Fast fashion e o modo de produção capitalista*. 2016. Disponível em: <<https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/educacao/enem/2016/06/20/noticia-especial-enem,774749/fast-fashion-e-o-modo-de-producao-capitalista.shtml>>. Acesso em 05 fev 2018

FLÜGEL, J. C. *A psicologia das roupas*. Trad.: Antonio Cardoso. São Paulo: Mestre Jou, 1966.

HONORÉ, Carl. *Devagar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2012.

NIELSEN. *Escolhas sustentáveis: como empresas socialmente responsáveis lucram com isso?*. 2015. Disponível em: <<https://www.nielsen.com/br/pt/insights/news/2015/Escolhas-sustentaveis-Como-empresas-socialmente-responsaveis-lucram-com-isso.html>>. Acesso em: 09 set. 2018.

SALCEDO, Elena. *Moda ética para um futuro sustentável*. Editorial Gustavo Gilli: Barcelona, 2014.

THORSTENSEN, Vera. AOMC – Organização Mundial do Comércio e as negociações sobre comércio, meioambiente e padrões sociais. . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73291998000200003> Acesso em: 16 out /2018

THE TRUE cost. Direção: Andrew Morgan, Produção: Michael Ross. EUA: 2015, 92min

VINCENT-RICARD, Françoise. *As espirais da moda*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.