

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

Tania Ribeiro Aleixo

Moulage e sustentabilidade:
técnica e material para uma moda lenta

Juiz de Fora
2017

Tania Ribeiro Aleixo

Moulage e sustentabilidade:
técnica e material para uma moda lenta

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de 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. Javier Wilson Volpini

Juiz de Fora
2017

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

Aleixo, Tania Ribeiro.

Moulage e sustentabilidade : técnica e material para uma moda lenta / Tania Ribeiro Aleixo. -- 2017.

49 f. : il.

Orientador: Javer W. Volpini

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2017.

1. Moulage. 2. Sustentabilidade. 3. Slow fashion. 4. Moda. I. Volpini, Javer W., orient. II. Título.

Tania Ribeiro Aleixo

Moulage e sustentabilidade:
técnica e material para uma moda lenta

Trabalho de Conclusão de Curso a ser submetido à Comissão Examinadora do Curso de 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

Prof^a. Dr^a. Mônica de Queiroz Fernandes Araújo Neder – UFJF

Prof^a. Dra. Sandra Minae Sato – UFJF

Examinado em: 07/07/2017.

Aos meus professores e aos meus alunos,
que contribuíram para o meu aprendizado.

AGRADECIMENTOS

Meus mais sinceros agradecimentos à minha família e ao meu namorado, por me motivarem todos os dias a ser alguém melhor.

Aos amigos pelo apoio, incentivo, rizadas, por tornarem o caminho até o diploma a melhor parte da jornada.

Aos professores, por me inspirarem, por serem meus exemplos de profissionais.

RESUMO

Este trabalho objetiva a produção experimental de três peças para vestuário, trabalhando a *moulage* como técnica de construção de formas e o uso de resíduos têxteis como matéria-prima para o desenvolvimento de produtos inseridos em uma proposta de moda lenta. Em contrapartida ao *fast fashion*, uma moda que privilegia o desperdício, o consumo desenfreado e péssimas condições de trabalho para quem a produz, o *slow fashion* surge como uma alternativa para consumidores conscientizados, que buscam por uma moda em consonância com o sustentável, em vários aspectos.

Palavras-chave: *Moulage*. Sustentabilidade. *Slow fashion*. Moda.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Madame Grès, Evening Dress, 1938, Fashion Institute of Technology, New York.	12
Figura 2	Yohji Yamamoto Autumn/Winter 2017 Ready-To-Wear Collection.	17
Figura 3	Prancha de inspiração.	20
Figura 4	Moldes do vestido evasê, usado como base para os três modelos.	21
Figura 5	Vestido evasê, usado como base para os três modelos.	21
Figura 6	Estudo do vestido assimétrico frente.	22
Figura 7	Estudo do vestido assimétrico costas.	22
Figura 8	Estudo do vestido assimétrico lateral esquerda.	22
Figura 9	Cortes dos moldes de partes da saia em godê.	23
Figura 10	Estudo do vestido assimétrico com mangas frente.	24
Figura 11	Estudo do vestido assimétrico com mangas costas.	24
Figura 12	Estudo do vestido assimétrico com mangas lateral.	24
Figura 13	Estudo do vestido simétrico frente.	25
Figura 14	Estudo do vestido simétrico costas.	25
Figura 15	Estudo do vestido simétrico lateral.	25
Figura 16	Protótipo do vestido simétrico frente.	26
Figura 17	Protótipo do vestido simétrico costas.	26
Figura 18	Protótipo do vestido com mangas frente.	27
Figura 19	Protótipo do vestido com mangas costas.	27
Figura 20	Protótipo do vestido simétrico frente.	28
Figura 21	Protótipo do vestido simétrico costas.	28
Figura 22	Primeira prova do vestido assimétrico frente.	30
Figura 23	Primeira prova do vestido assimétrico costas.	30
Figura 24	Primeira prova do vestido simétrico com mangas frente.	31
Figura 25	Primeira prova do vestido simétrico com mangas costas.	31
Figura 26	Primeira prova do vestido simétrico frente (sem acabamentos).	32
Figura 27	Primeira prova do vestido simétrico costas (sem acabamentos).	32

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Matriz conceitual.	20
Tabela 2	Cartela de tecidos.	29

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	MOULAGE COMO TÉCNICA	11
3	SUSTENTABILIDADE NA MODA	14
4	A ESCOLHA DO PRETO	17
5	EXPERIMENTAÇÕES (DESCRIÇÃO DO PROCESSO CRIATIVO)	19
5.1	MATRIZ CONCEITUAL	19
5.2	<i>MOULAGE</i>	21
5.2.1	Vestido assimétrico	22
5.2.2	Vestido simétrico com mangas	23
5.2.3	Vestido simétrico	24
5.3	PROTOTIPAGEM	25
5.3.1	Vestido assimétrico	26
5.3.2	Vestido simétrico com mangas	27
5.3.3	Vestido simétrico	28
5.4	PEÇAS FINALIZADAS	29
5.4.1	Vestido assimétrico	30
5.4.2	Vestido simétrico com mangas	31
5.4.3	Vestido simétrico	32
6	ENSAIO FOTOGRÁFICO	35
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
	REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

A *moulage* é um termo francês que vem de *moule*, molde em português, que o resultado da modelagem, dar forma a algo manipulável. Este “algo manipulável” na moda é o tecido. E neste trabalho o tecido a ser conformado tem como origem o descarte.

O ciclo da moda tem vários momentos em que ocorrem desperdícios e descartes que podem ser matéria-prima para outras criações. O corte das confecções é um destes momentos em que é possível planejar um melhor aproveitamento de matéria-prima, se aliado o design com este objetivo. Outra fonte de descarte são os guarda-roupas. Que destino se dá a uma roupa que não tem mais utilidade? Pode ser reciclada, a partir dela podem ser cortadas outras peças ou seu tecido pode ter suas fibras reutilizadas.

A parte prática deste trabalho consiste em três vestidos, que são o resultado de estudos da forma, feitos sob um manequim. Lançando mão da *moulage* como técnica e do aproveitamento de resíduos têxteis para a confecção das peças finais. O desenvolvimento dos vestidos passou por três etapas principais: a *moulage* e o estudo das formas sobre uma base, a prototipagem para testar os resultados destes estudos e, por fim, a confecção das peças com os tecidos definitivos e o acabamento.

Com o intuito de apresentar as peças produzidas dentro de um contexto poético que dialogasse com a proposta de produzir uma moda lenta, foi feito um ensaio fotográfico, que buscou privilegiar as formas, as texturas e os contrastes de luz e sombra. A valorização do essencial e a poética do cotidiano também são valores caros a este trabalho.

2 MOULAGE COMO TÉCNICA

Um dos pilares sobre os quais este trabalho está baseado é a *moulage*: técnica de modelagem tridimensional, que tem como base o tecido que envolve o corpo. Ao desenvolver uma peça de vestuário o *designer* deve optar pelo uso da *moulage* ou a modelagem plana, ou ainda mesclar as duas técnicas para alcançar o resultado desejado. A escolha da técnica mais conveniente depende de fatores como a finalidade da peça, quem irá consumi-la e a própria preferência do *designer*.

A *moulage*, por vezes, nem sempre é a escolha de processos produtivos de larga escala, por se tratar de uma construção que depende de um corpo como suporte, com uma construção de formas mais elaborada. No entanto, ela oferece também a vantagem de proporcionar ao criador maior liberdade para experimentações e pesquisas de formas, como aponta Annette Duburg:

Essa forma de trabalho proporciona grande liberdade, já que ela não é limitada a tamanhos padrão ou cálculos. As únicas restrições são as formas do corpo e o material a ser usado. Muitos designers consideram a moulage como parte essencial do processo de design. (DUBURG, 2012, p. 9).

O fato de possibilitar a criação concomitante ao desenvolvimento de uma peça foi uma das razões para a eleição da *moulage* como técnica para a execução da parte prática deste trabalho. Outras características importantes deste tipo de modelagem são evidenciadas por Duburg, quando a autora escreve sobre o uso de duas técnicas de modelagem que podem complementar-se.

Essas duas abordagens não necessariamente se excluem mutuamente: uma combinação de tecido moldado sob o corpo por moulage e roupas sob medida é possível por meio da arte moderna da moulage, uma técnica artesanal e minuciosa de desenvolvimento de peças do vestuário. Poderia ser chamada de escultura em tecido. (DUBURG, 2012, p. 9).

E são essas características, escultórica e artesanal, que aproximam a roupa da arte, que fizeram emergir grandes nomes na moda como Madeleine Vionnet e Alix. Grès, que são reconhecidas como verdadeiras artistas, escultoras de tecido. Duburg (2012), em seu livro sobre *moulage*, cita os trabalhos destas duas artistas no capítulo “*Designers contemporâneos e suas histórias*”.

Renomada por suas aplicações da moulage, Madelaine Vionnet (1876-1975) foi uma das estilistas mais influentes das décadas de 1920 e 1930. Sua grande admiração pela antiguidade clássica foi, possivelmente, uma inspiração para o uso de formas geométricas básicas que se ajustavam ao corpo de maneira simples e elegante. (DUBURG, 2012, p. 13).

A modelagem livre de cálculos, trabalhada com o tecido sob o corpo também se destaca na obra de Alix Grès. Outro ponto em comum no trabalho das duas artistas é a busca de referenciais na indumentária da antiguidade clássica, que se perpetuou na história, principalmente através das esculturas do período da Antiguidade Clássica.

Um dos espíritos afins de Vionnet foi Alix Grès (pseudônimo de Germaine Barton, 1903-1993). Como Vionnet, ela fazia o design a partir do material, e se permitia ser guiada pelo caimento do tecido. Os designs de Grès eram frequentemente esculturais e inspirados por moulages gregas, sendo muitas vezes, executados em Jersey, crepe ou tecidos semelhantes ao musseline. (DUBURG, 2012, p. 15).



Figura 1: Madame Grès, Evening Dress, 1938, Fashion Institute of Technology, New York.
Fonte: Disponível em: <<http://theredlist.com/wiki-2-23-1249-1255-view-1940s-profile-madame-gres-3.html>>. Acesso em: 06 maio 2017.

Os diálogos entre a *moulage* e a escultura não estão apenas na forma de fazer, nas analogias entre os materiais, mas também na inspiração de trabalhos importantes já realizados, como se pode perceber analisando os trabalhos de Vionnet e Grés. Esta relação será mais explorada na parte prática deste trabalho.

3 SUSTENTABILIDADE NA MODA

O outro pilar deste trabalho é a sustentabilidade, o reaproveitamento e o aproveitamento de resíduos têxteis. Iniciativas que buscam incentivar um consumo consciente, são cada vez mais comuns em todas as áreas da indústria. A moda é uma das áreas que exercem maior impacto sobre o meio ambiente, impondo um ritmo acelerado aos seus consumidores, como aponta Diana Crane no livro *Ensaio em moda: arte e globalização cultural*: “A produção indiscriminada de bens de consumo contribui para a mudança climática, para a escassez de commodities básicas e para o desperdício e a exaustão de diversos tipos de recursos” (CRANE, 2011, p. 229).

Em contrapartida a esses impactos causados pela indústria da moda, surgem iniciativas que propõem uma produção sustentável e a reutilização de resíduos têxteis e roupas. Crane também pontua algumas destas iniciativas:

O movimento é definido em termos gerais e incorpora diversos temas afins. De acordo com Woods(2006), inclui: 1) roupas de segunda mão, vintage ou “retrô”; 2) roupas recicladas e reformadas, às vezes chamadas de “moda slow”; 3) roupas novas confeccionadas de modo sustentável, menos exploradoras de pessoas, de animais e do ambiente; e 4) roupas com etiquetas de comércio justo. (CRANE, 2011, p. 238).

Os resíduos produzidos em confecções, fora do contexto sustentável, se tornam um grande problema ao serem descartados. Por isso, a importância de iniciativas que promovam o aproveitamento desses resíduos no processo de criação de novas peças. Investir na redução dos impactos das indústrias de vestuário não é apenas bom para o meio ambiente, mas também pode ser uma alternativa viável para um melhor rendimento e aproveitamento dos recursos utilizados.

Kate Fletcher (2011) escreveu sobre o reaproveitamento do material de uma peça de roupa descartada para a criação de uma nova peça. Ela chama atenção para o também aproveitamento da energia e mão de obra contidas em uma roupa, que podem contribuir muito para o processo criativo e operacional de novas peças.

Os materiais, a energia e a mão de obra que compõem uma peça de indumentária têm o potencial de satisfazer nossas necessidades criativas e operacionais várias vezes – e, em alguns casos, um número infinito de vezes. Com efeito o que se descarta no aterro sanitário não são apenas roupas:

oportunidades de design e de negócio também terminam enterradas em um buraco no chão. (FLETCHER, 2011, p. 63).

Os resíduos provenientes do corte em indústrias de confecção também possuem um potencial de criação, principalmente se aliar esta iniciativa ao *design*. Estes podem se tornar novos tecidos ou serem encaixados de forma que construam novas formas, como aponta FLETCHER no capítulo sobre descarte em seu livro *Moda e sustentabilidade*.

Nos últimos anos, em relação as sobras da etapa de corte, surgiram conceitos de design com foco na sustentabilidade que vão desde usar os restos de pano em peças feitas de retalhos até recicla-los como novos fios. Essas ideias prometem e estão ajudando a desacelerar o fluxo de resíduos na indústria da moda. Mas os conceitos emergentes de design podem ir ainda mais longe e desenvolver formas ainda mais novas de conceber a confecção de roupas. (FLETCHER, 2011, p. 48).

É neste cenário de busca de alternativas sustentáveis para a moda que surgem movimentos como o *slow fashion*. Inspirado em uma iniciativa da área nutricional e culinária, o *slow food*, idealizado em 1986, por um italiano, Carlo Petrini, busca incentivar uma alimentação mais saudável e tradicional, promovendo a conscientização do consumidor e a valorização dos produtores locais. Moda e comida se relacionam diretamente com o tempo e espaço, é a velocidade dos dias atuais que está tornando tanto o consumo de comida quanto de moda, algo nocivo para o planeta e para as pessoas. Mas não é apenas a velocidade que distingue o *fast fashion* da moda lenta, como aponta Fletcher:

Do mesmo modo, o movimento da moda lenta, ou slow fashion, é mais do que simplesmente eliminar da moda as partes ruins. “Lento” não é mero descritor de velocidade. Representa uma visão de mundo diferente, que especifica um conjunto distinto de atividades de moda para promover o prazer da variedade, a multiplicidade e a importância cultural da moda dentro de limites biofísicos. A moda lenta requer uma infraestrutura modificada e uma produção reduzida de produtos. (FLETCHER, 2011, p. 128).

E foi na busca de uma proposta de uma moda lenta, para atender a consumidores mais conscientizados que surgiu o projeto prático desta pesquisa. Este está fundamentado na *moulage* como técnica que dialoga com a velocidade de produção proposta pela moda *slow*, tendo como pano de fundo a sustentabilidade com

os materiais utilizados. Os recursos explorados aqui foram resíduos têxteis de pequenas confecções e roupas que tiveram seus tecidos reciclados e reaproveitados.

4 A ESCOLHA DO PRETO

Após a abordagem da técnica e do material que serão usados na composição da parte prática deste trabalho, falta abordar um aspecto que aproxima ainda mais a maneira de fazer do material, que neste caso é a cor. A cor preta foi eleita com o objetivo de oferecer unidade e sobriedade para uma grande variedade de materiais ricos em texturas e formas. Uma das inspirações para a escolha do preto para o desenvolvimento das três peças foi a obra de Yohji Yamamoto. Assim, a ausência de cores proporcionada pelo uso dos tons de preto abre espaço para a revelação dos tecidos e das formas.

As cores resumem-se a tons de preto, controladamente combinados a outras poucas notas cromáticas. O preto aponta para a escolha por uma “discrição semântica” em que se procura retirar das estruturas significantes sentidos cristalizados a elas atrelados. Todas as cores dizem muito, mas o preto, a ausência de cor-luz, potencializa mais inscrições não arbitrarias do que leituras vigiadas, permitindo aos tecidos e formas revelarem-se, apaziguando os ruídos. (VELLOSO, 2011, p. 75).



Figura 2: Yohji Yamamoto Autumn/Winter 2017 Ready-To-Wear Collection.

Fonte: Disponível em: <<http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2017-ready-to-wear/yohji-yamamoto/collection>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

A escolha do preto se traduz numa opção da “não cor”, para deixar outras características, tangíveis à forma e aos materiais dialogarem. A ausência de cor e de adornos, também chama a atenção para aspectos intangíveis como o pudor e o mistério, como descreve François Baudot sobre a obra de Yamamoto.

O negro, “sombra final e silhueta de tudo”, continua a ser a melhor arma desse questionamento. Como foi a de Chanel no início do século. Verdadeiro elogio da sombra, as coleções de Yamamoto, sem jóias, sem ornamentos, sem detalhes, envolvem a silhueta em mistério. Em uma civilização do corpo glorioso, exaltado e exposto a todos os olhares, Yohji inventa um novo código de pudor. (BAUDOT, 2000, p. 10).

Além de inspirar o uso do preto nas peças produzidas, essas outras características inerentes à obra de Yamamoto também permearam a produção do ensaio fotográfico que poetizou a produção prática deste trabalho.

5 EXPERIMENTAÇÕES (DESCRIÇÃO DO PROCESSO CRIATIVO)

A criação das peças a seguir teve como inspiração principal colagens de trabalhos de artistas que de alguma forma usaram tecidos, o preto, a *moulage* e o reaproveitamento de resíduos têxteis em suas obras. As colagens foram agrupadas em um caderno que norteou todo o processo criativo e alimentou uma matriz conceitual para transformar aspectos intangíveis em tangíveis.

Em seguida foi realizada a *moulage* de um vestido base, que foi modificado tridimensionalmente para cada um dos modelos. Posteriormente operou-se a prototipagem em tecido de algodão cru e a confecção da peça final com os tecidos proveniente de resíduos têxteis.

5.1 MATRIZ CONCEITUAL

Para traduzir a pesquisa imagética que compõe o caderno de inspiração com mais precisão, desenvolveu-se uma matriz conceitual. Esta matriz compõe a metodologia do processo criativo em moda e é uma ferramenta pensada pela Professora Mônica Neder em *Conceptual matrix: Incorporating Colour Into Fashion Design Lessons* (2008). O método tem a função de fornecer aspectos tangíveis para a criação a partir de aspectos intangíveis. No caso deste trabalho, a matriz conceitual foi muito útil na extração de características formais para a criação das peças tendo como ponto de partida colagens em um caderno de inspiração.

O caderno de inspirações foi uma proposta da Professora Mônica Neder como atividade da disciplina *Laboratório de Criação III*, para guiar as criações do Trabalho de Conclusão de Curso e concentrar as informações e os pensamentos em um mesmo lugar, facilitando a consulta e o acréscimo de conteúdo ao projeto. Suas folhas foram preenchidas com um “poema dos desejos”, colagens, croquis e pesquisas de materiais. O “poema dos desejos” é um instrumento para guiar o início da produção criativa, ele contém todos os aspectos desejados pela autora para a concretização deste trabalho. O conteúdo deste caderno, suas páginas, foram transformados em uma prancha referencial, que contém recortes das colagens, facilitando a leitura imagética e a aplicação da ferramenta matriz conceitual.

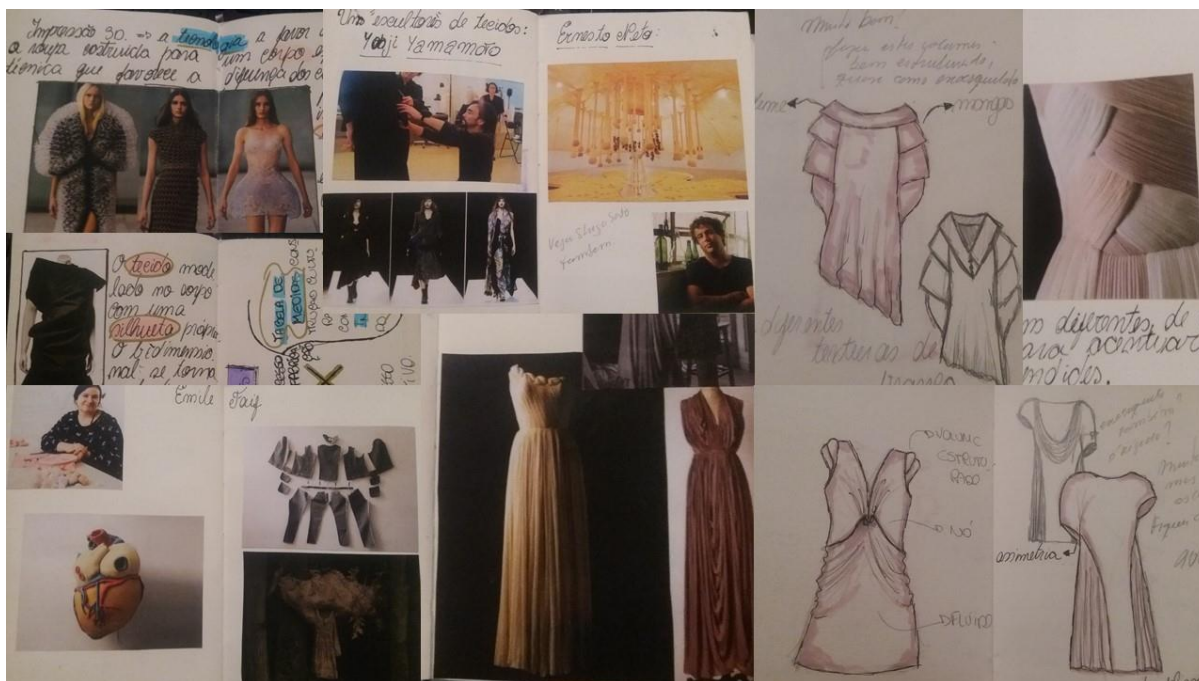


Figura 3: Prancha de inspiração.
Fonte: Do autor, 2017.

O preenchimento da matriz conceitual iniciou com os aspectos intangíveis que extraídos da análise da prancha acima. Surgiram as palavras: artístico, autoral, experimental e artesanal, como conceitos norteadores do trabalho. E para cada um deles foram relacionados referenciais de cores, formas e materiais.

	Tangíveis		
Intangíveis	Cor	Forma	Matéria-prima
Artístico	Contrastes sombreamentos	Diagonal, triangular	Mistura de materiais
Autoral	Monocromático	Forma inusitada, curva	Combinações inesperadas, misturas
Experimental	Matiz monocromático	Linhas em direções opostas, leve	Mix de materiais
Artesanal	Vários tons	Redondo, curvo	Fibras naturais
Desconstruir	Cinza, preto	Ângulos agudos, pesado	Fibras sintéticas

Tabela 1: Matriz conceitual.
Fonte: Do autor, 2017

5.2 MOULAGE

As três peças desenvolvidas tiveram como ponto de partida uma peça base: um vestido evasê, desenvolvido por meio da *moulage*. O manequim usado para a construção da peça foi no tamanho 40, por ser considerado um tamanho base e de uso mais comum pela maioria dos criadores, e por facilitar uma futura possível gradação de tamanhos. Foi deixada uma abertura do decote à bainha no centro frente para a vestibilidade. Esta abertura foi mantida em dois dos três vestidos interpretados a partir desta base.

A modelagem inicial foi moldada sobre o manequim com tecido americano cru. Em seguida foram costurados três vestidos no mesmo tecido que foram usados para desenhar as novas modelagens para cada uma das peças definitivas.



Figura 4: Moldes do vestido evasê, usado como base para os três modelos.

Fonte: Do autor, 2017.



Figura 5: Vestido evasê, usado como base para os três modelos.

Fonte: Do autor, 2017.

5.2.1 Vestido assimétrico

A partir da análise dos aspectos formais que surgiram a com a matriz conceitual foram usadas características como: diagonal, triangular e sentidos opostos. Os recortes diagonais e triangulares desta peça são derivados desta análise.

No dianteiro da peça, têm-se sentidos opostos nas linhas da direita e da esquerda. Os traços que posteriormente irão formar os recortes do vestido são assimétricos, o que justifica o uso do vestido inteiro, lado direito e esquerdo, para pensar a peça como um todo. Também é importante ressaltar que a peça foi concebida com uma lógica espiral, apesar de serem linhas angulosas e retas.

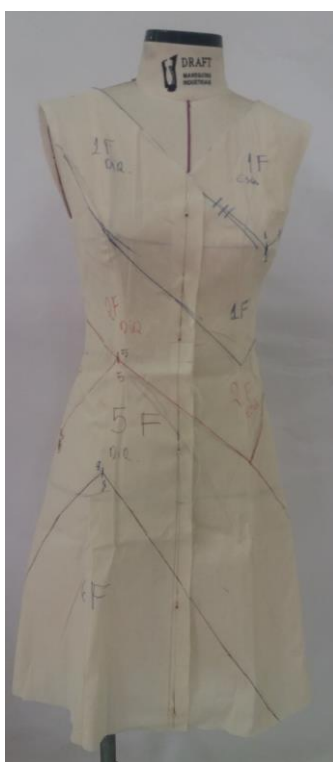


Figura 6: Estudo do vestido assimétrico frente.
Fonte: Do autor, 2017.

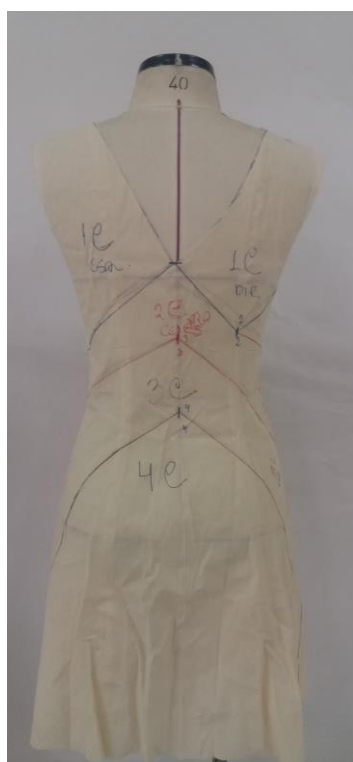


Figura 7: Estudo do vestido assimétrico costas.
Fonte: Do autor, 2017.

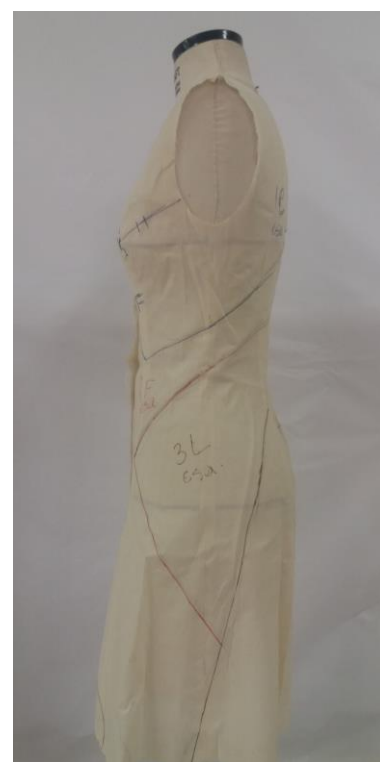


Figura 8: Estudo do vestido assimétrico lateral esquerda.
Fonte: Do autor, 2017.

Os recortes inferiores da saia, um localizado na frente do lado direito e o outro nas costas, foram pensados para posteriormente serem abertos verticalmente, oferecendo a forma de godês.



Figura 9: Cortes dos moldes de partes da saia em godê.

Fonte: Do autor, 2017.

5.2.2 Vestido simétrico com mangas

Para as peças, os aspectos que foram retirados da matriz conceitual, foram: formais, redondo, diagonal e triangular. Este vestido é uma das duas peças simétricas, por isso os traços da modelagem foram realizados em apenas um dos lados da base de americano cru.

As mangas foram desenvolvidas também pelo método da *moulage*, com o auxílio de um braço para o manequim, antes do restante da peça. O traçado da parte inferior foi feito a partir desta estrutura inicial, com o objetivo de agregá-las ao vestido. Outro fator que guiou o traçado desta modelagem foi a intenção de não haver pences para moldar o contorno do corpo, para isso as linhas tinham que passar pelos pontos extremos do relevo do corpo.

O fechamento da peça seria feito com abotoamento na parte da frente, o que foi simulado neste estudo. O recorte lateral da saia foi pensado para um corte em godê, que espelhando o modelo, ficaria nas laterais direita e esquerda da peça.



Figura 10: Estudo do vestido simétrico com mangas frente.
Fonte: Do autor, 2017.

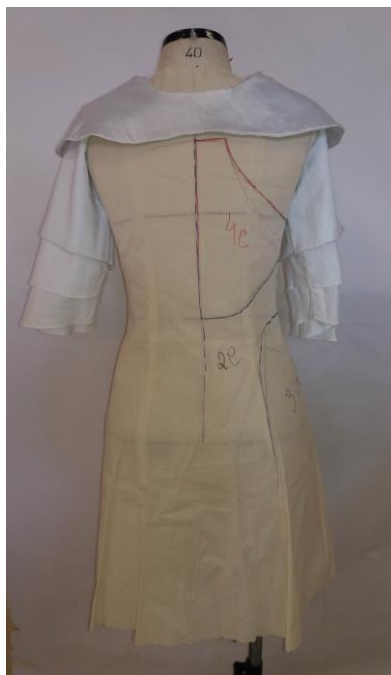


Figura 11: Estudo do vestido simétrico com mangas costas.
Fonte: Do autor, 2017.

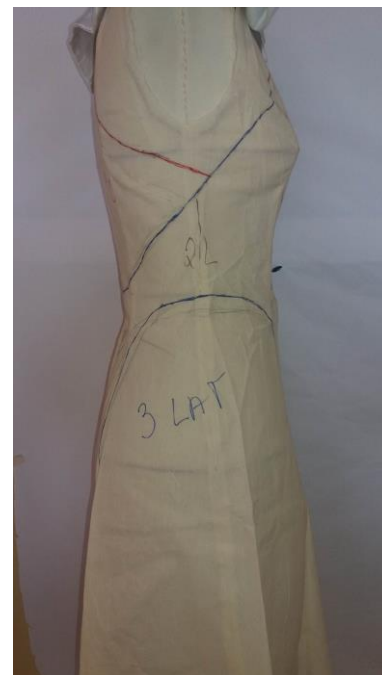


Figura 12: Estudo do vestido simétrico com mangas lateral.
Fonte: Do autor, 2017.

5.2.3 Vestido simétrico

As características formais que guiaram o design desta peça também foram obtidas a partir da análise da matriz conceitual já apresentada. Redondo, diagonal, curvo, são os traços usados para esta modelagem.

Esta peça também tem uma modelagem simétrica, por isso foi traçada apenas sob metade do manequim em secção vertical. A parte inferior da peça, abaixo da linha da cintura, foi pensada para ser cortada em formato de godê. O fechamento seria na parte dianteira da peça, na abertura vertical com aplicação de zíper.



Figura 13: Estudo do vestido simétrico frente.
Fonte: Do autor, 2017.



Figura 14: Estudo do vestido simétrico costas.
Fonte: Do autor, 2017.



Figura 15: Estudo do vestido simétrico lateral.
Fonte: Do autor, 2017.

5.3 PROTOTIPAGEM

A execução de um protótipo é uma etapa essencial no processo de desenvolvimento. É na prototipagem que é feita a conferência da modelagem e os ajustes finos. Mostrando-se muito eficaz ao aprovar o *design* da peça e como a mesma se comportará no corpo, para isso é interessante que sejam feitas em tecidos semelhantes aos do vestível final.

Com o objetivo de testar os moldes resultantes da interpretação da base, para cada modelo, foram feitos protótipos em tecidos de algodão cru ou tecidos com caimento semelhante aos que serão usados nas peças finais, com o intuito de facilitar a visualização das formas escolhidas e de possíveis erros na montagem da peça.

5.3.1 Vestido assimétrico

O protótipo deste vestido foi feito em tricoline branco. Esta etapa foi muito importante no processo de desenvolvimento desta peça, por apontar possíveis problemas que poderiam surgir na vestibilidade. A peça final, confeccionada depois dos ajustes necessários neste protótipo, foi cortada em quatro tipos de tecido diferentes, de forma que melhor aproveitasse os tecidos e visando também uma composição interessante entre as texturas e brilhos destes tecidos. Dentre eles, alguns possuíam certa elasticidade, por conter elastano na composição. Por isso, o protótipo foi feito em um tecido sem elasticidade, para testar se a abertura deixada pelo zíper seria suficiente para a peça se vestida em um corpo semelhante ao manequim tamanho 40, que foi a base para a *moulage*.

No traçado do estudo, percebeu-se a possibilidade das aberturas para a vestibilidade da peça estarem localizadas nos recortes diagonais, já presentes na modelagem, localizados na parte frontal na altura do busto e outra que inicia no decote das costas e abre até a altura da cintura, na parte frontal. Então a abertura e o fechamento seriam através de dois zíperes invisíveis colocados na peça, que abririam nas alturas de busto, cintura e quadril.



Figura 16: Protótipo vestido assimétrico frente.

Fonte: Do autor, 2017.



Figura 17: Protótipo vestido assimétrico costas.

Fonte: Do autor, 2017.

5.3.2 Vestido simétrico com mangas

A construção deste protótipo iniciou durante a disciplina *Laboratório de criação III* com a professora Mônica Neder. Para esta peça foi feito o protótipo apenas da estrutura superior que contém as mangas, por ser a parte mais elaborada e com várias sobreposições. Este teste da modelagem foi cortado em brim nas duas camadas superiores da manga e em cambraia de algodão nas duas últimas camadas. O resultado se mostrou muito rígido e armado em excesso, efeito que não era desejado na peça.

Como correções que surgiram a partir deste protótipo, foi retirada a última camada inferior da sobreposição da manga e a segunda camada superior deixou de ser forrada.



Figura 18: Protótipo vestido com mangas frente.

Fonte: Do autor, 2017.



Figura 19: Protótipo vestido com mangas costas.

Fonte: Do autor, 2017.

Não foi feito o protótipo da parte inferior do vestido, que ficaria abaixo da estrutura da manga.

5.3.3 Vestido simétrico

Este protótipo foi feito em tecido americano cru, pois o intuito era que os dois cortes superiores, localizados no tronco, fossem forrados e cortados em brim ou sarja, tecidos que tem a gramatura e caimento comparáveis ao usado neste teste. A saia, cortada em godê, tem pregas na parte traseira, que não foram mantidas na modelagem definitiva.

A partir deste protótipo, também foi possível fazer um estudo sobre a melhor forma de costurar a estrutura superior do tronco do vestido, forrado e com as costuras embutidas.



Figura 20: Protótipo do vestido simétrico frente.

Fonte: Do autor, 2017.



Figura 21: Protótipo do vestido simétrico costas.

Fonte: Do autor, 2017.

5.4 PEÇAS FINALIZAS

Após o estudo das formas e o desenvolvimento dos protótipos veio a etapa mais desafiadora deste projeto que consistiu em cortar os moldes dos três modelos em resíduos têxteis e em outras peças de vestuário que seriam recicladas.

Nos três vestidos foram usados ao todo 10 tipos de tecidos diferentes, sendo três deles provenientes de peças prontas que foram recicladas, de acordo com as descrições apresentadas na tabela a seguir:

Tecido	Origem	Peças em que foram usadas
Meia malha	Descarte: t-shirt (reaproveitamento)	Vestido simétrico com manga
Cetim	Descarte: vestido (reaproveitamento)	Vestido simétrico com manga, vestido simétrico e vestido assimétrico
Tricoline com elastano	Desperdício: resíduo	Vestido simétrico
Seda <i>gloss</i>	Desperdício: resíduo	Vestido simétrico com manga, vestido simétrico e vestido assimétrico
Veludo molhado	Desperdício: resíduo	Vestido simétrico com manga, vestido simétrico e vestido assimétrico
Tafetá	Descarte: Vestido (reaproveitamento)	Vestido simétrico com manga
Brim	Desperdício: resíduo	Vestido simétrico com manga
Fustão	Desperdício: resíduo	Vestido simétrico com manga
Crepe	Desperdício: resíduo	Vestido assimétrico
Malha piquet de algodão	Desperdício: resíduo	Vestido simétrico

Tabela 2: Cartela de tecidos.

Fonte: Do autor, 2017.

Em cada peça foi usada uma média de quatro tipos de tecidos diferentes que foram encaixados da melhor forma, visando o máximo de aproveitamento dos tecidos. Em alguns moldes das peças, foi necessário fazer o corte do tecido sem respeitar o melhor sentido do fio do tecido, o que gerou problema em uma das peças, mas priorizou-se o aproveitamento de resíduos, ou seja, valorizou o pensamento sustentável.

5.4.1 Vestido assimétrico

Para a confecção desta peça, foram usados retalhos de quatro tipos de tecidos diferentes: veludo molhado, seda *gloss*, cetim e crepe. Os aviamentos usados foram dois zíperes invisíveis, um de quarenta centímetros e outro de sessenta centímetros. O menor em uma abertura no recorte dianteiro, que passa sob o seio direito e, o segundo, iniciando sua abertura no centro do decote traseiro, descendo em diagonal até a altura do quadril, na parte dianteira do vestido.

Para o acabamento nos decotes frente e costas e das cavas, foi usado viés de cetim que foi rebatido com costura de ponto fixo na máquina reta. A bainha foi chuleada com a máquina overloque e em seguida rebatida com o ponto fixo da máquina de costura reta. Este tipo de acabamento foi escolhido por ser o único adequado para a o contraste de gramaturas do veludo e da seda *gloss*.



Figura 22: Primeira prova do vestido assimétrico frente.

Fonte: Do autor, 2017.



Figura 23: Primeira prova do vestido assimétrico costas.

Fonte: Do autor, 2017.

5.4.2 Vestido simétrico com mangas

Este vestido, entre as três peças, é a que contém maior variedade de tecidos. Foi usado veludo molhado, cetim, tafetá, fustão, brim, meia malha e seda *gloss*. Para o acabamento do decote e das cavas foi usado viés de cetim que, nas cavas, foi rebatido e, no decote, foi colocado como vivo.

O fechamento do vestido foi feito com abotoamento de seis botões, embora o vestido contenha nove botões de dois centímetros de diâmetro. Três destes botões que

foram costurados no traspasse do centro dianteiro da peça, não possuem casas, foram colocados apenas para compor a peça, com efeito decorativo.

O traspasse do centro dianteiro foi costurado da altura do quadril até três centímetros acima da linha na bainha, para proporcionar maior conforto a quem for vestir a peça e para evitar que o traspasse abra quando a peça estiver em movimento.



Figura 24: Primeira prova do vestido simétrico com mangas frente.

Fonte: Do autor, 2017.



Figura 25: Primeira prova do vestido simétrico com mangas costas.

Fonte: Do autor, 2017.

As bainhas tanto da saia quanto das mangas foram chuleadas com a máquina overloque e em seguida rebatidas com o ponto fixo da máquina de costura reta.

5.4.3 Vestido simétrico

Esta peça foi cortada em cetim e tricoline para os dois moldes que compõem a parte superior e, seda *gloss* para a saia. Observando o resultado final da composição, foi adicionada uma segunda saia mais curta, também cortada em godê, para dar um resultado mais harmonioso à composição de texturas. A saia que foi sobreposta à saia mais longa de seda *gloss* foi cortada em retalhos de malha *piquet*, que acrescentou uma área fosca e com textura, contrastando com o brilho que predominava na parte inferior da peça.



Figura 26: Primeira prova do vestido simétrico frente (sem acabamentos).
Fonte: Do autor, 2017.



Figura 27: Primeira prova do vestido simétrico costas (sem acabamentos).
Fonte: Do autor, 2017.

Um fato importante de relatar é que a parte superior desta peça não assentou bem no corpo. Ao costurar os cortes, principalmente a parte traseira superior, não aceitou bem a forma tridimensional. Isso se deve ao fato de que muitos moldes

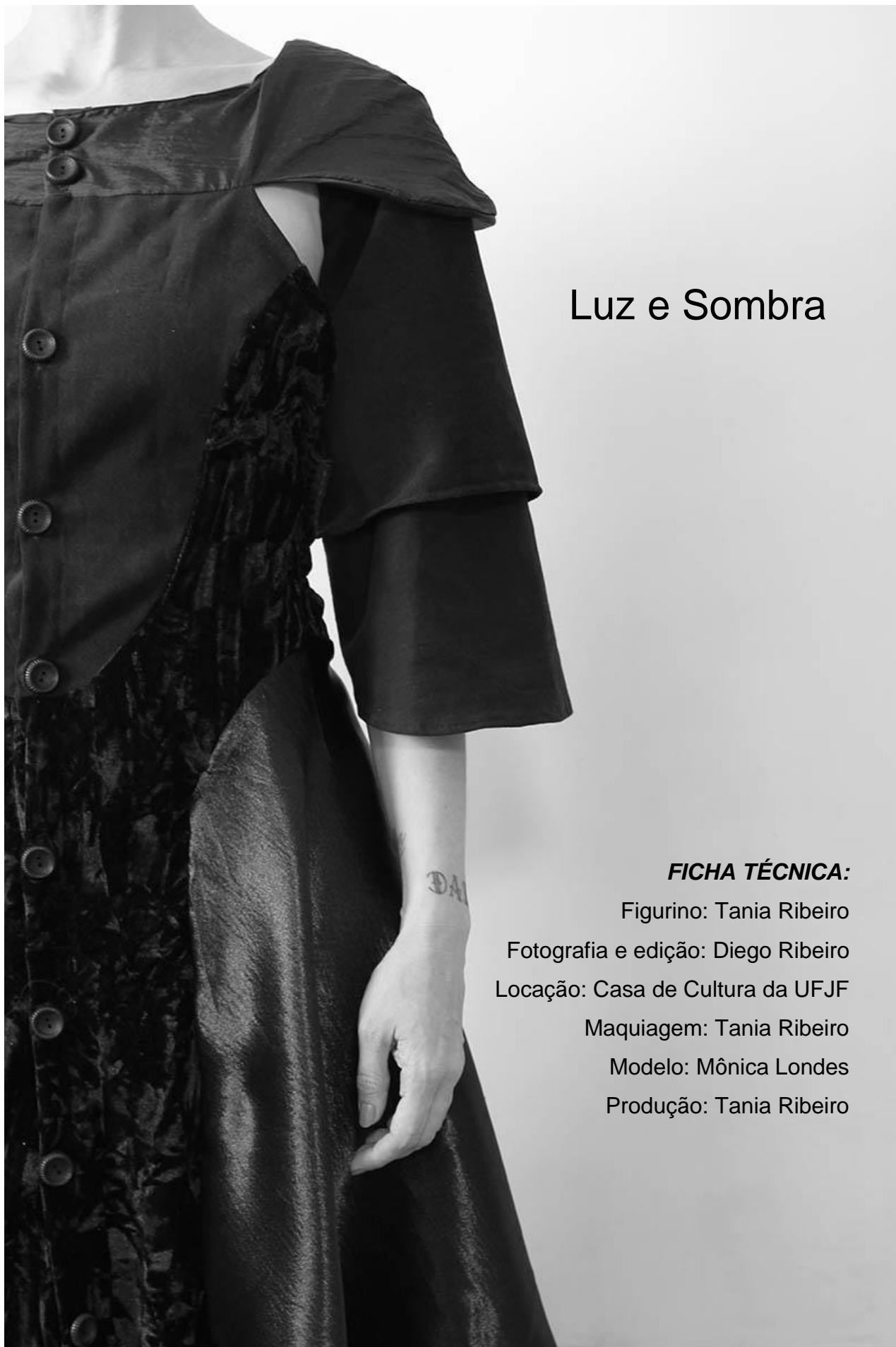
foram cortados sem respeitar o sentido mais adequado de fio, para aproveitar melhor as partes do tecido. Uma alternativa para a correção deste problema seria escolher outro retalho de tecido que tivesse uma pequena porcentagem de elastano em sua composição para que, ao serem costurados os cortes, se comportassem melhor tridimensionalmente.

6 ENSAIO FOTOGRÁFICO: UM REGISTRO POÉTICO:

Com o objetivo de registrar e dar um sentido poético às peças, foi feito um ensaio fotográfico. Dialogando com a proposta da moda lenta, a produção foi feita prezando pela naturalidade, pelos gestos e elementos presentes no cotidiano e na relação entre roupa, corpo e espaço.

Sem acessórios, sem calçados, com pouca maquiagem e sem cores, a proposta artística foi baseada no significado amplo de modelagem, o ato de delinear, dar forma, criar volumes com áreas de luz e sombra. Manipular o velar e o desvelar com tecidos, sob o corpo.

As fotos foram produzidas em preto e branco, para realçar as formas, os contornos e as texturas que são tão ricas e comunicam tanto ao olhar. A escolha de um espaço com poucos móveis, vazio e ao mesmo tempo tão cheio, se mostrou acertada, ao perceber o diálogo entre a padronagem do assoalho com os recortes do vestido, o contraste entre o preto dos vestidos com a pele da modelo e o branco das paredes, a abertura das janelas com a abertura dos vestidos, as linhas retas do encontro das paredes com o caimento do tecido. A casa de Cultura da UFJF nos acolheu por um período de tempo para o ensaio. Neste momento, ela foi um lar para a equipe.



Luz e Sombra

FICHA TÉCNICA:

Figurino: Tania Ribeiro

Fotografia e edição: Diego Ribeiro

Locação: Casa de Cultura da UFJF

Maquiagem: Tania Ribeiro

Modelo: Mônica Londes

Produção: Tania Ribeiro









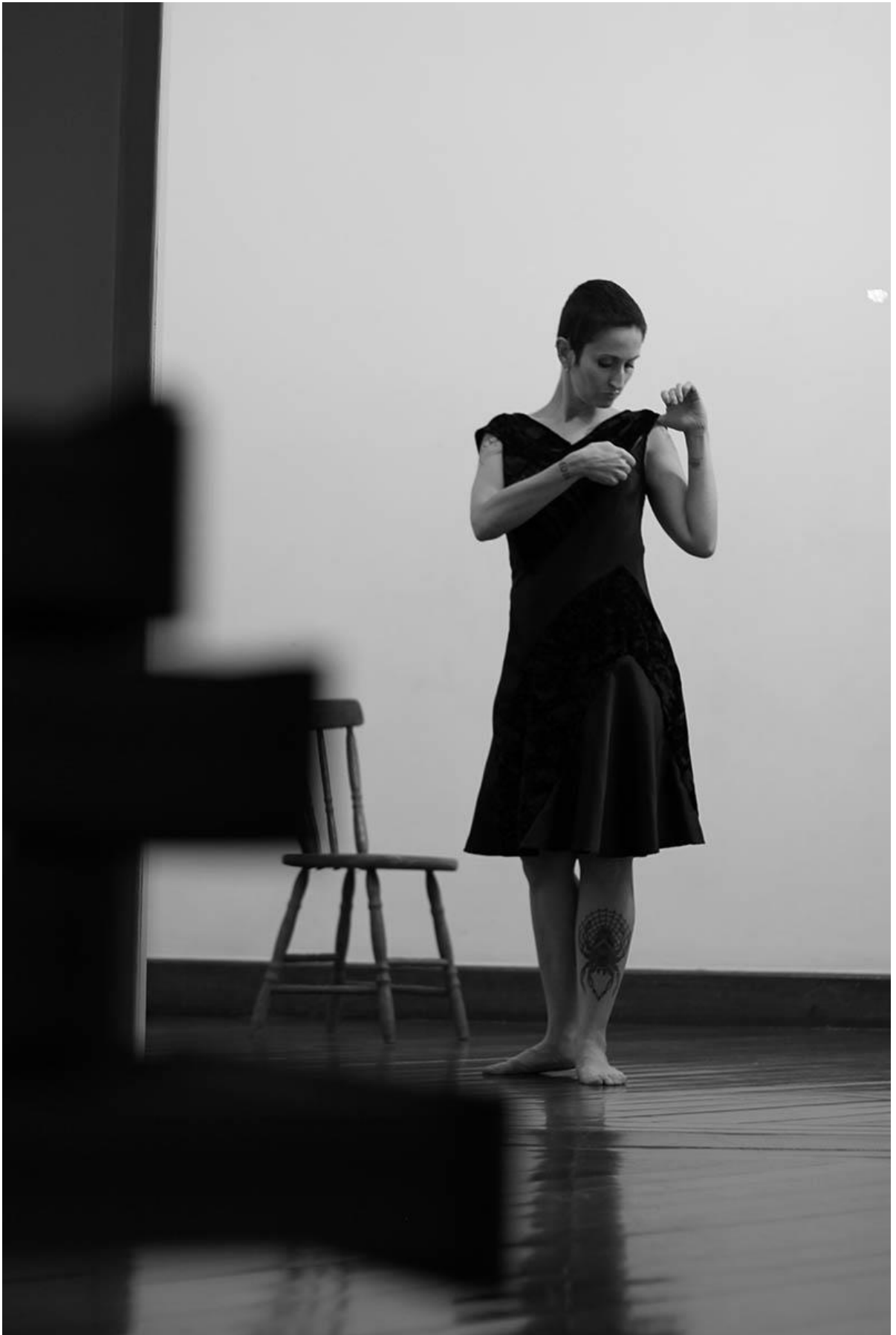














7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A rapidez com que as coisas perdem a utilidade e a necessidade de consumir cada vez mais e sempre, são males da sociedade contemporânea que devastam os recursos naturais e causam desperdício de matéria-prima e energia, que envolvem os processos de fabricação.

Produzir uma moda mais lenta e consciente já se tornou uma necessidade do mercado. O aproveitamento de resíduos têxteis aliado a uma técnica de desenvolvimento do vestuário que valoriza o material, que tem como ponto de partida o tecido pensado sob o corpo, pode ser o casamento ideal para criar peças que superam o mercado das tendências.

Neste trabalho, o desafio de unir o material e a técnica que fossem de encontro a proposta do *slow fashion*, apontou alguns pontos do processo que poderiam ser aprofundados, como o corte dos moldes e o posicionamento da orientação do fio sobre o tecido.

A partir destas experimentações, foi possível perceber outras possibilidades práticas para explorar o reaproveitamento têxtil aliado à técnica da *moulage*. Também foi percebida a necessidade de trabalhos que explorem esse tipo de matéria-prima com o uso do *design*, iniciativas que podem ser interessantes para confecções que desejam dar uma melhor destinação aos seus resíduos e atrair, com seu diferencial socioambiental, consumidores diferenciados.

REFERÊNCIAS:

ARAÚJO, Mônica; QUEIROZ, Mônica. *Conceptual matrix: incorporating colour into fashion design lessons*. Stockholm, Sweden: AIC, 2008.

BAUDOT, François. *Yohji Yamamoto*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

CRANE, Diana. *Ensaio em moda, arte e globalização cultural*. São Paulo: SENAC, 2011.

DUBURG, Annette. *Moulage: a arte e técnica no design de moda*. Trad. Bruna Pacheco. Porto Alegre: Bookman, 2012.

FLETCHER, Kate; GROSE, Linda. *Moda e sustentabilidade: design para mudança*. Trad. Janaina Marcoantonio. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

VELLOSO, Isabela Monken. *Pensando a moda: criadores e práticas*. Monografia. Curso de Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2011. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/posmoda/files/2010/09/MONOGRRAFIA-DE-ISABELA-MONKEN-VELLOSO.pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2017.

