





**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
MESTRADO EM ARTES VISUAIS**

ANALIVIA LESSA DE OLIVEIRA

**O VIÉS DO RETALHO: UMA PESQUISA EM AÇÃO DE MODA E
SUSTENTABILIDADE EM TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS
SOTEROPOLITANOS**

Salvador
2016

ANALIVIA LESSA DE OLIVEIRA

**O VIÉS DO RETALHO: UMA PESQUISA EM AÇÃO DE MODA E
SUSTENTABILIDADE EM TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS
SOTEROPOLITANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, nível de mestrado na linha de pesquisa em Arte e Design: processos, teoria e história, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Beatriz Simon Factum

Co-orientadora: Profa. Dra. Maria Virgínia Gordilho Martins

Salvador
2016

Oliveira, Analivia Lessa de.

O48 O viés do retalho: uma pesquisa em ação de moda e sustentabilidade em territórios periféricos soteropolitanos. / Analivia Lessa de Oliveira.

- Salvador, 2016.
146f.; il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a.Ana Beatriz Simon Factum.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia.
Escola de Belas Artes, Salvador, 2016.

1.Modas. 2. Arte. 3. Artesanato. 4. Sustentabilidade. I.
Universidade
Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. II. Título.

CDU 391

ANALIVIA LESSA DE OLIVEIRA

**O VIÉS DO RETALHO: UMA PESQUISA EM AÇÃO DE MODA E
SUSTENTABILIDADE EM TERRITÓRIOS PERIFÉRICOS
SOTEROPOLITANOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, nível de mestrado na linha de pesquisa em Arte e Design: processos, teoria e história, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovada em _____ de _____ de _____

Ana Beatriz Simon Factum – Orientadora _____

Doutora em Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo – USP

Universidade Federal da Bahia

Maria Virgínia Gordilho Martins – Coorientadora _____

Doutora em Artes pela ECA – Escola de Comunicações e Arte – USP Universidade de São Paulo.

Universidade Federal da Bahia

Márcia Maria Couto Mello _____

Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia.

Universidade Salvador – UNIFACS

A meu filho Ícaro por ser a razão da minha busca em aprender mais.
A meu neto Pedro por ser continuidade desta razão.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos que contribuíram de alguma forma na construção deste trabalho, e são muitos agradecimentos...

A minha família pela compreensão sobre minhas ausências em momentos especiais.

A minha orientadora, Profa. Ana Beatriz Simon Factum, que em muitos momentos foi até psicóloga compreendendo os momentos confusos do meu percurso e como conduziu a orientação para que eu me encontrasse e concluísse este trabalho. Muito obrigada mesmo!

A Profa. Viga Gordilho pela sua generosidade em aceitar a coorientação e me levar a refletir em suas aulas sobre as interfaces da arte com o design e a moda.

A Profa. Márcia Mello da UNIFACS que gentilmente aceitou fazer parte da banca avaliadora deste trabalho.

A Profa. Francisca de Paula do Departamento de Ciências Humanas (DCH) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), coordenadora do Projeto de Turismo de Base Comunitária pelo apoio que me foi dado durante as investigações realizadas com o Grupo Cultarte.

As artesãs do Grupo Cultarte que participaram da investigação realizada neste trabalho, por terem me concedido o crédito para a sua realização.

Aos empresários do Condomínio Bahia Têxtil que apoiaram esta investigação e aceitaram contribuir sempre com as artesãs cedendo os retalhos para a produção de artesanato.

Ao Sr. Hari Hartmann empresário e síndico do Condomínio Bahia Têxtil, por doar o tempo para entrevista concedida falando sobre ações sustentáveis da sua empresa e para o condomínio.

Ao Sr. Djalma Henrique gestor da área de vestuário do Senai Bahia da qual eu fiz parte da equipe no início deste curso, agradeço pelo apoio e condições que me

foram dadas para que eu assistisse as aulas do PPGAV que possibilitou complementar minha formação.

A Profa. Rosemar Matos do SENAI Bahia que apoiou este trabalho na primeira oficina com as artesãs realizada no SENAI Dendezeiros.

A meu filho Ícaro pela arte finalização da capa e divisórias dos capítulos deste trabalho.

Agradeço a Deus e a Santa Bárbara por terem me dado saúde e condições de chegar até aqui.

Meu obrigado a todos!

OLIVEIRA, Analivia Lessa de. O viés do retalho: uma pesquisa em ação de moda e sustentabilidade em territórios periféricos soteropolitanos. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – Escola de Belas. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

RESUMO

Pesquisa realizada com estudo de caso sobre as possibilidades de utilização dos retalhos descartados pelas indústrias de confecções, para a produção de artesanato, a ser realizado por mulheres e jovens de comunidades de Salvador em situação de vulnerabilidade social, com o intuito de possibilidade de venda para gerar renda. Para tanto, realizou-se uma investigação inicial para obter dados sobre o volume e o destino dos retalhos gerados pelas indústrias de confecções do Condomínio Bahia Têxtil, situado no bairro do Uruguai na região da Península Itapagipana de Salvador, local definido para esta investigação. Com esta foi possível obter-se uma estimativa tomando como base o levantamento realizado em três empresas/indústrias situadas no local. Em paralelo identificou-se grupos de artesãos que pudessem contribuir com a investigação, dos quais o Grupo Cultarte do Turismo de Base Comunitária do Cabula e entorno foi definido para contribuir com a pesquisa através da aplicação da metodologia participativa, onde todos contribuem na sua construção. A investigação culminou com a realização de cinco oficinas onde foi possível realizar experimentações com os retalhos, desenvolver metodologia de aplicação da técnica de modelagem para uso na criação com retalhos, investigar técnicas de acabamentos e experimentar técnica de ampliação de imagens com quadrados para uso em produções artesanais. Os resultados obtidos revelaram que existe uma vasta possibilidade de uso para os retalhos na produção de objetos artesanais que podem ser revertidos em renda. Observou-se que a modelagem plana contribui significativamente para a melhoria na produção e na qualidade dos produtos artesanais, na situação em que se faz necessário cumprirem os requisitos de qualidade exigidos em encomendas de quantidade do mesmo objeto e como é possível construir objetos representativos de uma cultura local.

Palavras-chave: Moda, Arte, Artesanato, Sustentabilidade, Responsabilidade Social.

OLIVEIRA, Analivia Lessa de. *El sesgo de retazos: una investigación-acción sobre la moda y la sostenibilidad de los territorios periféricos de acción soteropolitanos. Disertación (Maestría) – Programa de Posgrado en Artes Visuales - Escuela de Bellas Artes. Universidad Federal de Bahia, Salvador, 2016.*

RESÚMEN

Estudio de caso de investigación sobre las posibilidades de utilización de mosaico desechados por la industria del vestido para la producción de artesanías, que se realizará por las mujeres y jóvenes en vulnerabilidad social de las comunidades Salvador, con la posibilidad de venta con el propósito de generar ingresos. Por lo tanto, hubo una investigación inicial para obtener datos sobre el volumen y destino de los restos generados por las industrias del vestido Condominio Bahía Textiles, que se encuentra en el barrio de Uruguay en la región de la Península Itapagipana de Salvador, set de ubicación para esta investigación. Con esto, fue posible obtener una estimación basada en la encuesta realizada en tres empresas/industrias localizadas en el sitio. Paralelamente se identificaron grupos de artesanos que podrían ayudar en la investigación, que el grupo Cultarte del Turismo de Base de la Comunidad de Cabula y alrededores fue creado para contribuir a la investigación mediante la aplicación de la metodología participativa, que contribuyen en su construcción. La investigación culminó con la realización de cinco talleres en los que era posible llevar a cabo experimentos con solapas, desarrollar metodología de aplicación de la técnica de modelado para su uso en la creación con solapas, investigar técnicas de acabado y las imágenes de experiencia técnica de ampliación con plaza para su uso en la producción de artesanía. Los resultados revelaron que existe una amplia posibilidad de uso por las sobras en la producción de objetos hechos a mano que se pueden invertir en el ingreso. Se observó que el patrón plano contribuye de manera significativa a la mejora de la producción y la calidad de los productos artesanales, en la situación en la que es necesario cumplir con los requisitos de calidad en cantidad necesaria de las órdenes de un mismo objeto y cómo se puede construir objetos representativos de una cultura local.

Palabras clave: Moda, Arte, Artesanía, Sostenibilidad, Responsabilidad Social.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	O Design e sua relação com outras áreas de conhecimento, segundo Rafael Cardoso.....	27
Figura 2	Esboços com propostas de ideias para o livro de artista caminhante.....	28
Figura 3	Material de divulgação da exposição com ilustração de um dos doze painéis que compôs o livro caminhante com a poética desta pesquisa.....	30
Figura 4	A designer finalizando a instalação da obra “Refugos” exposta na Galeria Arte e Memória na cidade de Igatú. Em destaque a composição de retalhos feita pela artesã Dora residente no local.....	30
Figura 5	Modelagens desenvolvidas pela designer e pesquisadora Holly McQuillan, redesenhadas de acordo com o método Zero Waste.....	42
Figura 6	Esquema de corte de tecido e desenho técnico de uma roupa de Carlos Villamil com a técnica Zero Waste.....	42
Figura 7	Estratégia de Design para a sustentabilidade. Método de linhas paralelas de pensamento, de Bryen Lawson. Em destaque o bem-estar social que deve ser pensado em dois momentos dentro do processo de design: na concepção e na construção do produto.....	49
Figura 8	Modelo de tecido de fibras naturais desenvolvida manualmente pela marca Teixidors.....	51
Figura 9	Ranking das empresas pesquisadas pela Mídia B em 2007, que aponta a empresa Isabela Capeto em 8ª posição como modelo de empresa sustentável.....	54
Figura 10	Desfile da coleção “Tudo é Risco de Giz” do inverno 2009.....	55
Figura 11	Instalação “Guerra de la paz” (2008), feita com roupas diversas, 120x240x96 - Alain Guerra e Neraldo de la Paz.....	62
Figura 12	À esquerda “Monólogo interior” (1997) e direita “Para observar o	

	mundo a certa distancia” (1995) - Maribel Domènech.....	62
Figura 13	“Bongwefela” (2004) Sally Scott 2004. 165cm x 223cm. A direita detalhe da obra da artista.....	64
Figura 14	Vestido da designer têxtil Marit Fujiwara. Detalhe da criação à direita.....	66
Figura 15	Detalhe de bordado realizado pelo grupo Matizes-Dumont. Percebe-se uma história sendo contada através dos desenhos bordados no tecido.....	70
Figura 16	Visão da exposição Itinerante Rio São Francisco. À direita vestido “Trajeto do Rio” bordado pelo grupo Matizes-Dumont.....	71
Figura 17	Produtos da marca Amaria-Muzambinho feitos através de processos artesanais – tingimento com tinta vegetal, tecelagem, bordado e renda manuais, uso de retalhos descartados pelas indústrias.....	73
Figura 18	Contextura coleção verão 2014/2015.....	75
Figura 19	Objetos de decoração e arte do atelier Contextura (jarro, descanso de copos e quadro) feitos com resíduos de materiais têxteis.....	76
Figura 20	Tipos de técnicas de modelagem. Em cima modelagem plana em papel com graduação de tamanhos, em baixo na esquerda a <i>moulage ou drapping</i> e à direita modelagem plana no CAD.....	84
Figura 21	Pinguim e Boneco de Neve. Desenhos e moldes de figuras encontrados na internet prontos para uso no artesanato.....	83
Figura 22	Timo Rissanen & zero waste – Casaco com capuz e modelagem da peça à direita desenvolvidos com o princípio do desperdício zero.....	86
Figura 23	Workshop do método Subtraction Cutting de Julian Roberts em São Paulo. Na parte superior o processo da subtração do tecido que vira modelagem. Abaixo protótipo de um dos vestidos criados através do método.....	87
Figura 24	Make it Zero Waste: Kimono Twist Dress. Holly McQuillan. À	

	esquerda kimono a ser confeccionado e à direita o modelo redesenhado com o método do desperdício zero. Abaixo modelagem do kimono redesenhado sobre o tecido apresentado aproveitamento total do tecido.....	88
Figura 25	A esquerda molde com desenho do detalhe da gola, para compor o modelo pronto a direita.....	89
Figura 26	À esquerda imagem da modelagem base de corpo feminino, com desenhos que viraram recortes. Exemplo de modelagem com diversas partes que deverão se unir para formar um produto, apresentado à direita.....	90
Figura 27	Aplicação da modelagem no desenvolvimento de jogo americano modelo 1. Da esquerda para direita, em cima modelagem de jogo americano com planejamento traçado da disposição dos retalhos, a direita seleção do módulo que será repetido no objeto. Em baixo, à esquerda moldes do módulo feitos de acetato reciclado. A direita, peça do jogo americano finalizado.....	93
Figura 28	Aplicação da modelagem no desenvolvimento de jogo americano modelo 2. Da esquerda para direita, em cima modelagem de jogo americano com planejamento traçado da disposição dos retalhos, a direita seleção do módulo hexagonal que será repetido no objeto. Em baixo, à esquerda moldes do módulo feitos de acetato reciclado. A direita, peça do jogo americano finalizado.....	94
Figura 29	Visão geral dos galpões do Condomínio Bahia Têxtil no bairro do Uruguai. Salvador – Bahia.....	98
Figura 30	Artesanato desenvolvido pela artesã Rose Monteiro do Grupo Cultarte.....	102
Figura 31	Mapa do chamado “Miolo” da cidade de Salvador feito de retalhos de tecidos desenvolvido pela autora de acordo a informações encontradas no <i>google maps</i>	104
Figura 32	Demarcação espacial dos bairros de estudo do Projeto Turismo de Bases Comunitárias do Cabula e entorno.....	105
Figura 33	Reunião do primeiro contato da pesquisadora com o Grupo	

	Cultarte na UNEB.....	107
Figura 34	Desenhos da artesã Dora com tema sobre “A história do Beiru”. Ela representou a árvore sagrada originária do primeiro candomblé do bairro, que se encontra no mesmo local até hoje, além das atividades que ocorrem no bairro, com vendedores de acarajé, igrejas, as construções habitacionais e o transporte.....	109
Figura 35	Desenhos da artesã Argentina com tema “A história do Beiru”. Ela representou o Beiru que ela tinha em sua memória quando ela chegou ao bairro a quinze anos atrás, com menor quantidade de moradias, vegetações em abundância e o serviço de som comunitário.....	109
Figura 36	Experimentações com retalhos realizadas pelo Grupo Cultarte na oficina.....	110
Figura 37	Protótipo inacabado de jogo americano feito pela artesã Argentina, representação da sua moradia e do saudoso serviço de rádio comunitário.....	111
Figura 38	Protótipo inacabado de almofada com formato de ônibus feito pela artesã Dora.....	111
Figura 39	Produção dos artesãos com o tema “Historia do Beirú” na mostra no V ETBCES. a) Almofada ônibus Beirú; b) Porta velas e fósforos apartamentos; c) Capas para almofadas árvores sagradas; d) Tapetes árvores sagradas.....	113
Figura 40	Produção dos artesãos com o tema “Historia do Beirú” na mostra no V ETBCES. a) Jogo americano do Beirú; b) Sacola com capoeiristas; c) Garrafas decoradas com a árvore sagrada; d) Nécessaire Casinhas.....	114
Figura 41	Painéis de referência e desenhos feitos pelas artesãs com os temas Natal e Verão.....	116
Figura 42	Orientação da pesquisadora às artesãs da Cultarte na oficina de modelagem com retalhos, como usar o molde base para fazer desdobramentos.....	118
Figura 43	Molde de costas de saia evasê desenvolvido pela pesquisadora, usada como exemplo para ser confeccionado com retalhos de	

	tecidos.....	118
Figura 44	Moldes de jogo americano com os traçados individuais das artesãs e as peças inicializadas na oficina de modelagem para uso com retalhos.....	119
Figura 45	Oficina de “Técnicas de acabamentos”. Orientações e experimentações.....	120
Figura 46	Trabalho da artesã Dora. Abaixo à esquerda, molde de jogo americano com esquema de organização dos retalhos e suas cores. À direita o jogo americano confeccionado em Malha Piquet, finalizado exposto em feira de artesanato para a venda.....	121
Figura 47	Jogos americanos feitos pelo grupo Cultarte com cores e padrões diferentes utilizando a técnica de modelagem, expostos em feira de artesanato para apreciação e venda.....	121
Figura 48	Técnica manual de ampliação com quadrados. Exemplo utilizado na oficina com ampliação da flor bem-me-quer, muito comum na região. Na figura original, quadrados de 2 cm para obter ampliação com quadrados de 4 cm e uma aplicação da flor em tamanho maior que a figura original.....	122
Figura 49	Técnica de ampliação com quadrados aplicado no mapa da região de Salvador que corresponde o antigo Quilombo Cabula. O mapa transformou em base para os moldes.....	124
Figura 50	Panô de retalhos com o mapa do antigo quilombo Cabula, região do Turismo de Base Comunitária do Cabula, para identificação do Grupo Cultarte, confeccionado coletivamente pelas artesãs do grupo e a pesquisadora.....	124
Figura 51	Detalhes do panô feito coletivamente pelo Grupo Cultarte e pela pesquisadora. Letras a) e b) delimitação das comunidades que compõem o antigo quilombo Cabula; c) logo do grupo Cultarte; e) detalhe do barrado com franjas em tiras de cordão de algodão.....	125

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Ranking da produção mundial de têxteis e de vestuários em 2010.....	22
Quadro 2	Estimativa do descarte de retalhos baseado em levantamento realizado em três empresas.....	23

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	19
2.	MODA, SUSTENTABILIDADE E RESPONSABILIDADE SOCIAL.....	35
2.1	INDÚSTRIA DA MODA E OS IMPACTOS AMBIENTAIS.....	38
2.2	O DESCARTE E USO DOS RESÍDUOS TÊXTEIS.....	40
2.3	A RESPONSABILIDADE EMPRESARIAL COM O BEM ESTAR SOCIAL	43
2.3.1	Compreendendo o papel da responsabilidade sócio-empresarial.....	44
2.3.2	As empresas de moda e o bem-estar social.....	46
2.3.3	Marcas de moda, responsabilidade social e bem-estar.....	50
3.	MODA E ARTESANATO EM UMA CONEXÃO POSSÍVEL.....	59
3.1	ARTE E ARTESANATO NA MODA BRASILEIRA.....	67
4.	MODELAGEM: DA INDÚSTRIA AO ARTESANATO.....	81
4.1	A MODELAGEM NA REDUÇÃO DE RESÍDUOS DE TÊXTEIS.....	85
4.2	POSSIBILIDADES DO USO DO DESENHO DA MODELAGEM COMO TECNOLOGIA ALTERNATIVA PARA APROVEITAMENTO DE RESÍDUOS TEXTÉIS.....	89
4.3	A MODELAGEM COMO FERRAMENTA NA MELHORIA DA QUALIDADE DOS PRODUTOS ARTESANAIS.....	91
5.	ESTUDO DE CASO.....	97
5.1	CONDOMÍNIO BAHIA TÊXTIL: UM POLO DE CONFECÇÕES SITUADO EM SALVADOR.....	97
5.2	GRUPO CULTARTE E O TURISMO DE BASE COMUNITÁRIA.....	101
5.3	O VIÉS DO RETALHO: UMA OFICINA DE ARTESANATO E MODA.....	106
5.3.1	Desdobrando os retalhos.....	115
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
	REFERÊNCIAS.....	132
	APÊNDICE A – Programação da oficina “O viés do retalho: uma oficina de artesanato e moda”	142
	APÊNDICE B – Relação de recursos necessários utilizados na realização da oficina “O viés do retalho: uma oficina de artesanato e moda”.....	144

APENDICE C – Questionário da entrevista realizada com o Sr. Hari Hartmann diretor/proprietário da empresa Camisas Polo e síndico do Condomínio Bahia Têxtil.....	145
ANEXOS - Termos de autorização de uso de imagem e voz e Relação de presença do grupo de artesãos do Cabula e Entorno – Cultart	146

1. Introdução



1. INTRODUÇÃO

A pesquisa sob o título “O Viés Do Retalho: Moda e Sustentabilidade em Territórios Periféricos Soteropolitanos” foi desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, na área de concentração Arte e Design: processos, teoria e história, pela mestrandia Analivia Lessa de Oliveira sob a orientação da Prof^a Dr^a Ana Beatriz Simon Factum e coorientação da Prof^a Dr^a Maria Virgínia Gordilho Martins.

A motivação para o desenvolvimento desta pesquisa se deu após observação da pesquisadora - nas industriais de confecções do Condomínio Bahia Têxtil, localizado no bairro do Uruguai, na Península de Itapagipe, em Salvador - na quantidade de resíduos de tecidos que se destinavam ao descarte.

O volume desses retalhos de tamanhos, texturas, cores e composições diferentes inquietou a pesquisadora, pois, além da pouca importância dada pelas indústrias/empresas a esses resíduos, menor era aos procedimentos de descarte, a correr o risco do depósito ser realizado em caçambas de lixo comum ou aterros sanitários, comprometendo a saúde do meio ambiente.

Apesar de se conhecer a existência de máquinas específicas para a reciclagem de tecidos, na cidade de Salvador a cultura da reciclagem caminha a passos lentos, sendo mais comum a coleta e o processamento de materiais como alumínio, papelão, plásticos e outros, mas as informações sobre o mesmo procedimento com os retalhos de tecidos são inexistentes.

Diante deste cenário, a pesquisadora pensou: Por que, então, não buscar parcerias com artesãos da comunidade de entorno destas indústrias, no próprio bairro do Uruguai, para se produzir artesanato de retalhos com identidade local, construindo, assim, uma relação com atitudes pautadas na sustentabilidade?

Assim, iniciou-se a investigação de grupos e associações de artesãos da região no SEBRAE do *Shopping Outlet Center*, situado no mesmo bairro. Nenhum dado foi obtido. Posteriormente entrou-se em contato através de e-mail com a Sra. Rosemma Maluf, atual Secretária da Ordem Pública de Salvador, que tivera sido gestora do “Programa de Desenvolvimento do APL de Confecções da Rua Uruguai e Entorno”.

A mesma gentilmente respondeu informando que estes dados não estavam mais sobre seus cuidados, indicando outras pessoas que poderiam dar informações. Porém, ao serem procuradas sobre os grupos e associações de artesãos da região investigada, nada souberam informar.

Diante da falta de informações sobre os grupos de artesanato da região, resolveu-se identificar grupos de outros bairros da cidade de Salvador, pois, os problemas existentes no bairro no Uruguai são os mesmos que podem ser encontrados em outros bairros periféricos da cidade de Salvador: estruturas básicas deficientes; desemprego; escolas e creches insuficientes; aliciamento de jovens para as drogas; violência.

Com isso, a oportunidade de identificar grupos de artesãos da cidade de Salvador ocorreu em uma feira de artesanato realizada no bairro do Campo Grande, onde foi possível fazer o contato o grupo Cultuarte, uma associação de artesãos que possui loja/sede no Pelourinho e participa de várias feiras pelo Brasil.

No primeiro contato foi agendado uma reunião com o grupo, onde foi apresentada a proposta desta pesquisa que foi bem acolhida, porém, o grupo Cultuarte tinha interesse que a pesquisa fosse realizada paralelamente a um projeto que eles desenvolveriam na comunidade do Pelourinho, onde a previsão de início das atividades era para o segundo semestre de 2015, a concluir em 2016. Contudo, não foi possível a realização da investigação conjuntamente a este grupo, pois, devido à necessidade do calendário acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes ser cumprido, não haveria tempo hábil para a conclusão da investigação.

Uma nova busca foi feita na tentativa de localizar outros grupos de artesãos, quando se identificou o Grupo Cultarte, formado na maioria por mulheres moradoras dos bairros que compõem o Cabula e entorno, região originária do antigo quilombo Cabula.

O grupo Cultarte é apoiado pela Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares (ITCP) e pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), formado no projeto

intitulado "Turismo de Base Comunitária"¹ do Cabula e Entorno, aprovado pelo edital 021/2010 da Fundação de Amparo a Pesquisa (FAPESP), coordenado pela Profa. Dra. Francisca de Paula do Departamento de Ciências Humanas (DCH) da UNEB, em Salvador. O grupo se articulou de forma autogestionária no seio do Projeto TBC e, após sua formação, passou a ser incubada pela ITCP, ambos vinculados à UNEB.

A aproximação com o grupo se deu através da Profa. Dra. Ana Beatriz Simon Factum, orientadora da pesquisadora e coordenadora do eixo Design e Sustentabilidade do projeto TBC, onde orienta investigações dos estudantes do Curso de Design da UNEB.

É importante informar ao leitor o objetivo geral desta investigação que é: o estudo da utilização de resíduos de tecidos resultantes da produção industrial de confecções para a criação e desenvolvimento de objetos artesanais, com o intuito de minimizar os impactos causados pelo seu descarte no meio ambiente, além de favorecer a inclusão socioprodutiva de pessoas, principalmente mulheres e jovens em situação de vulnerabilidade social, com geração de renda.

Para alcançar este objetivo, se fez necessário:

- Realizar a revisão de literaturas que embasam este trabalho, referente à Moda, Sustentabilidade, Responsabilidade Social, Arte e Artesanato;
- Refletir sobre a produção industrial da Moda e os impactos ambientais;
- Realizar levantamento do panorama de descarte de tecidos no Condomínio Bahia Têxtil, localizado no bairro do Uruguai em Salvador, território definido para estudo preliminar deste trabalho;
- Abordar a relação entre arte e artesanato e sua influência sobre a moda brasileira;
- Identificar cooperativas ou associações de artesãos que desenvolvam trabalhos artesanais com os tecidos em bairros periféricos de Salvador;
- Construir coletivamente utilizando a metodologia participativa, a definição dos processos de criação, desenvolvimento e de modelagem de produtos com retalhos, com um dos grupos identificados nesta pesquisa.

¹Turismo realizado em lugares alternativos. Será melhor explicado no capítulo 5.

Entretanto, justifica-se a importância que há nesta pesquisa ao descrever dados previamente levantados que estimularam a sua realização.

A expansão da produção industrial de confecções e seus impactos no meio ambiente é um fator preocupante para com o qual o governo, empresas e sociedade devem estar atentos. A geração de resíduos e o seu destino é tema fluente para estudos, pois ainda existem empresas de confecções que não possuem planejamento correto da sua produção e, com isso, realizam o descarte de resíduos de maneira inadequada, por vezes destinando resíduos líquidos aos despejos em rios; e, os sólidos, à queima ou aterros sanitários clandestinos.

Ao fazer um levantamento dos tipos de resíduos sólidos provenientes da indústria de confecções - como linhas, fios, agulhas, tubos de papelão, plásticos, dentre outros - e imaginar a quantidade de resíduos gerados, poderemos ter a noção de como este cenário se torna preocupante a nível mundial, porém, nesta pesquisa o foco foi dado nos resíduos de tecidos (retalhos).

Segundo pesquisa realizada em 2010 pela empresa IEMI – Inteligência de Mercado, apresentada à Associação Brasileira das Indústrias Têxteis – ABIT (Quadro 1), traz o Brasil posicionado em 5º lugar no ranking de produção de têxteis e, em 4º lugar na produção de vestuários, produzindo um volume de mais de mil e duzentas toneladas

Quadro 1 – Ranking da produção mundial de têxteis e de vestuários em 2010

Produtores de Têxteis			Produtores de Vestuário		
País	Produção (mil ton.)	% mundial	País	Produção (mil ton.)	% mundial
China	38.561	50,7%	China	21.175	46,4%
Índia	5.793	7,6%	Índia	3.119	6,8%
EUA	4.021	5,3%	Paquistão	1.523	3,3%
Paquistão	2.820	3,7%	Brasil	1.271	2,8%
Brasil	2.249	3,0%	Turquia	1.145	2,5%
Indonésia	1.899	2,5%	Coreia do Sul	990	2,2%
Taiwan	1.815	2,4%	México	973	2,1%
Turquia	1.447	1,9%	Itália	935	2,0%
Coreia do Sul	1.401	1,8%	Malásia	692	1,5%
Tailândia	902	1,2%	Polônia	664	1,5%

Fonte: ABIT apud IEMI (2010).

de peças de vestuários confeccionadas.

Diante deste cenário, percebe-se a quantidade de resíduos de tecidos gerados com este volume de produção. Ao analisar a situação no cenário baiano, de acordo com dados previamente levantados em três indústrias instaladas no Condomínio Bahia Têxtil, localizado no bairro do Uruguai em Salvador, observou-se que semanalmente cada uma delas descarta em média 14 sacos de retalhos de tecidos, com peso médio de 14,300 kg (Quadro 2) totalizando por semana uma média de 200 kg de retalhos destinados ao descarte.

Quadro 2 – Estimativa do descarte de retalhos baseado em levantamento realizado em três empresas.

Empresas/ Indústrias	Descarte de retalhos médio semanal	Peso médio de cada saco de retalhos	Total do peso dos retalhos descartados por semana
Indústria A	14 sacos	14,300kg	200,2kg
Indústria B	14 sacos	14,300kg	200,2kg
Industria C	14 sacos	14,300kg	200,2kg

Estimativa de valores do condomínio com 21 galpões operantes:

- $200,2\text{kg} \times 21 = 4.200\text{kg} / \text{semana}$
- $4,200\text{kg} \times 48 = 201,6 \text{ toneladas} / \text{ano}.$

Fonte: Acervo da autora (Salvador, 2014).

Se a média citada anteriormente for multiplicada por vinte e um (quantidade máxima de indústrias/empresas que o condomínio pode acomodar, mas parte delas se encontra ainda inoperante), o volume total será de cerca de 4.200kg de retalhos por semana, o que por ano contabilizará aproximadamente 201 toneladas de retalhos descartados, sem nenhum tratamento ou planejamento para isso. Aliás, aqui se identifica outro fator preocupante: as razões do alto volume de resíduos de tecidos gerados na produção das indústrias de confecção.

Segundo Timo Rissanen (apud FLETCHER E GROSE 2011, p. 44), a média de desperdício para empresas que operam com o CAD² é de 10% a 20% dos tecidos. As empresas investigadas inicialmente no Condomínio Bahia Têxtil perdem uma média de 30% de tecidos durante o corte, sem falar nos erros cometidos durante o corte e, nos tecidos inutilizados com defeitos de fabricação que também são descartados.

Durante o levantamento também foi investigado qual a destinação dada a estes resíduos, que, segundo as indústrias/empresas visitadas, o problema é solucionado através das seguintes alternativas:

- a) Venda a preços baixíssimos para artesãos;
- b) Doações para instituições assistenciais e sociais;
- c) Depósito em caçambas de coletas lixo comum.

Diante disto, as opções “a” e “b”, oferecem a falsa impressão de que algo está sendo feito, para que a opção “c” não chegue a acontecer. Porém, a oferta é sempre muito maior do que a procura. Baseado na baixa procura por retalhos supõe-se que o artesão tenha dificuldade em explorar as suas possibilidades de uso, ou de executar um trabalho com valor agregado que lhe possibilite um retorno financeiro satisfatório. Com isso, os retalhos acabam se acumulando dentro da empresa, o que leva a opção “c” acontecer com maior frequência.

Os retalhos que são descartados na caçamba de lixo comum seguem posteriormente para os aterros sanitários, e estes levam alguns anos para se decompor, tempo este variável de acordo com a composição do tecido, porém, de qualquer forma, esses resíduos em contato com o solo contribuirão para a poluição e contaminação do meio ambiente.

Baseado no exposto constata-se a necessidade das empresas do Condomínio Bahia Têxtil planejarem de forma correta a sua produção e, conseqüentemente, o descarte de seus resíduos, mediante o comprometimento que deve ter com a comunidade

² Do inglês *Computer Aided Design*, nome genérico de sistemas computacionais (*software*), que significa desenho assistido por computador.

local, ação essa descrita na Lei de Responsabilidade Social³, que prevê atitudes éticas e transparentes com a sociedade. Percebe-se assim que a indústria de confecções de roupas, no seu processo de corte e costura - setores onde existe a geração de resíduos de tecidos -, necessita buscar melhores formas de executar estes processos. Algumas empresas/indústrias de micro e pequeno porte não possuem CAD para desenvolver o mapa de risco para corte, recurso que possibilita a diminuição do desperdício no corte dos tecidos. Com isso, o corte realizado de forma manual eleva a perda de matéria prima, gerando grande volume de retalhos a serem descartados.

Fletcher e Grose (2011, p.44) retratam os retalhos como uma “[...] “história oculta” de processos industriais que exploram, desviam, extraem, gastam, sugam e descartam bilhões de quilos de recursos naturais para produzir e fornecer o tecido que é jogado no chão [...]”. Por este motivo, aqui se buscou investigar propostas que possam minimizar os danos causados pelos processos industriais das confecções ao transformar a perda em ganho, o feio no bonito, a tristeza em poesia, através dos produtos artesanais criados pelas mulheres do Grupo Cultarte, que tiveram, assim como os tecidos, suas vidas retalhadas em algum momento e reconstruídas através do artesanato.

Com isso, as inquietações sobre o destino dos resíduos de tecidos e as possibilidades de uso para os mesmos na produção de objetos artesanais provocaram várias reflexões desde o início desta pesquisa, que direcionaram os processos metodológicos e criativos a serem aplicados nas investigações com as artesãs do Cultarte.

Assim, para o desenvolvimento desta pesquisa, escolheu-se a Metodologia da Pesquisa-Ação, pois a mesma melhor se aplicou ao tipo de investigação realizada. A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social que permite a participação coletiva dos

³ Lei que tem por objetivo garantir o cumprimento do artigo 3º da Constituição Federal de 1988, que assim diz: “Art. 3º - Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: I - construir uma sociedade livre, justa e solidária; II - garantir o desenvolvimento nacional; III - erradicar a pobreza e a marginalização e reduzir as desigualdades sociais e regionais; IV - promover o bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, cor, idade e quaisquer outras formas de discriminação. (BRASIL, 1988, apud SERAFINI, 2012, p. 10)”. Encontrado em: submissoes.al.rs.gov.br/index.php/estudos_legislativos/article/.../pdf. Acesso em: 27/01/2016.

envolvidos na investigação em busca de soluções para o problema em questão. O pesquisador por sua vez atua como elucidador da situação, onde escuta e acata as ideias do grupo sem impor as suas. (THIOLLENT, 2011).

Para a coleta e organização dos dados foram utilizadas técnicas tradicionais de pesquisa como levantamento e estudo bibliográfico, visitas técnicas, entrevistas individuais e registros fotográficos. Entretanto, a pesquisa-ação requer também métodos complementares aplicados como: reuniões com o grupo participante da investigação para discussões e tomadas de decisões; oficinas com uso de recursos audiovisuais; e atividades práticas.

Não se pode deixar de referenciar as contribuições obtidas nas disciplinas estudadas durante o curso do mestrado em questão, as quais contribuiram na construção desta dissertação (apêndice C). Entretanto, destaca-se a disciplina “Documentos de Percurso: Registros e Reflexões em Processos Criativos” que possibilitou construções e relações significativas deste trabalho.

Durante os estudos na disciplina conduzida pela Professora Dra. Maria Virgínia Gordilho Martins docente do Programa da Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV da Escola de Belas Artes - EBA, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, ocorreram estímulos para a realização dos diálogos entre a disciplina citada e o objeto referente a esta pesquisa, que culminou com a proposta da construção do “Livro do Artista Caminhante⁴”, que contribui na construção da poética desta dissertação.

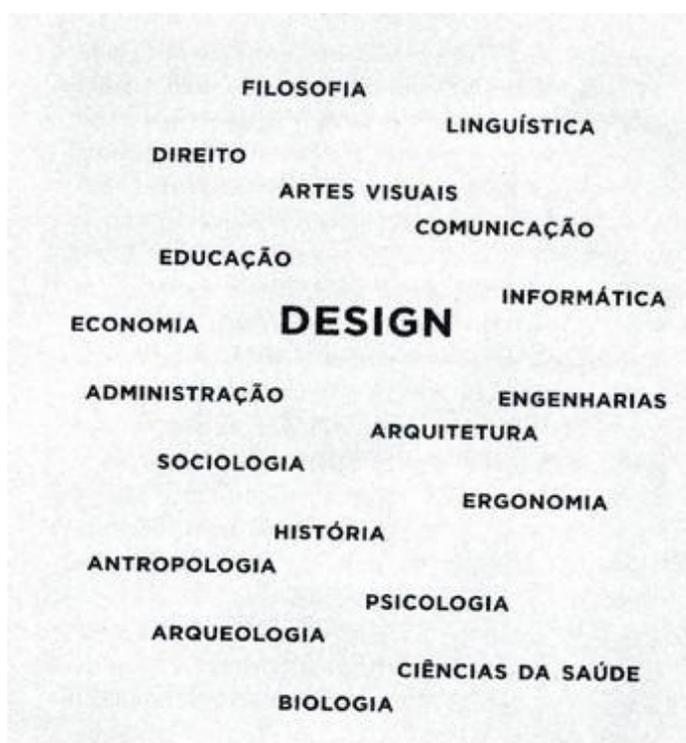
A concepção do objeto ocorreu de maneira processual, porém, com algumas turbulências. Inicialmente foi necessário encontrar a poética escondida no objeto desta pesquisa e a dificuldade apresentada trouxe tormentos durante parte do percurso da disciplina. Este fato é atribuído a formação da pesquisadora que não é em Artes Visuais e sim em *Design* de Moda, que apesar de ser uma área que lida com criatividade e transita pelas artes, o *design* a estuda pontualmente por ser necessário sua multidisciplinaridade com outras áreas de conhecimento. Percebe-se tal questão com o pensar do historiador Rafael Cardoso, que assim diz:

⁴ Processo que carrega em si fragmentos conceituais das inquietações artísticas, surgidas durante a pesquisa.

A grande importância do design reside, hoje, precisamente em sua capacidade de construir pontes e forjar relações num mundo cada vez mais esfacelado pela especialização e fragmentação de saberes. (CARDOSO, pag. 234, 2012).

Desta forma entende-se, que o designer não deve se limitar apenas em uma área de conhecimento e sim estar sempre atento as influências, as relações e avanços de outras áreas de saber interligado-as, formando conexões como uma rede a fim de construir o hibridismo característico do design (fig. 1).

Figura 1 – O Design e sua relação com outras áreas de conhecimento, segundo Rafael Cardoso.



Fonte: CARDOSO, 2012, p. 235

Cecília Salles revela em seu livro “Redes da criação: construção da obra de arte” a existência de rede de conexões no processo de criação, quando diz:

[...] pensar a criação como rede de conexões, cuja densidade está estritamente ligada à multiplicidade das relações que a mantém. [...] a rede ganha complexidade à medida que novas relações vão sendo estabelecidas.” (SALLES, pag. 17, 2006).

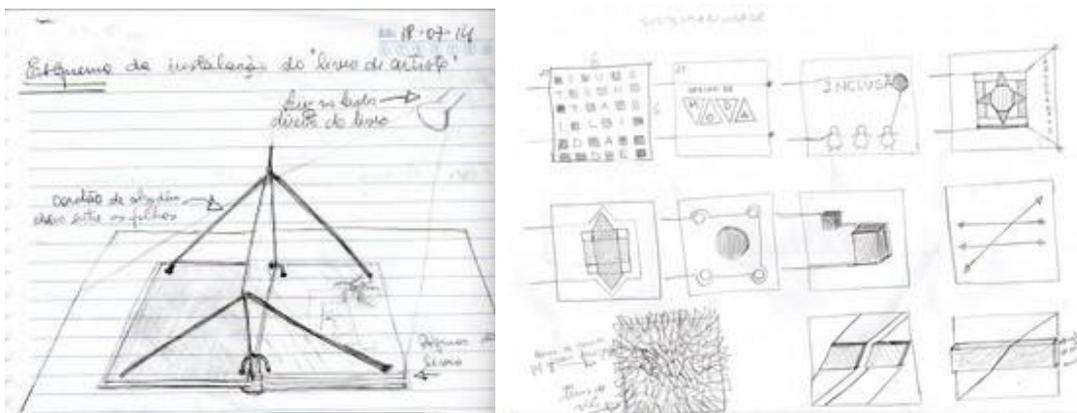
Neste caso, as redes as quais Salles se refere são compostas por objetos e signos que contribuem para o processo da criação. Retomando a fala sobre o livro

caminhante, os primeiros esboços foram feitos baseados na junção de ideias que surgiam formando a “rede de conexões” citada por Salles. Nada ainda definitivo, apenas ideias que vinham enquanto o esboço ia sendo traçado.

De acordo ainda com o pensamento de Salles, o ato criador se dá através de interação em rede, de ideias, possibilidades, de idas e vindas, até conseguir chegar ao objeto, mesmo que ao final não esteja totalmente acabado. Ela ainda cita Kastrup que se refere a essa conexão afirmando que “[...] essas interações da rede se dão por contato, contágio mútuo ou aliança, crescendo por todos os lados e em todas as direções.” (KASTRUP, 2004, p.81 apud SALLES, 2006, pag. 25). Isso ocorre, por conta do pensamento e a execução do criador se modificar, desenvolver, retroceder, seguir e expandir em várias direções, em busca da obra acabada.

Neste contexto, novas propostas do citado “Livro de Artista Caminhante” surgiram retrocedendo a anterior em busca da ideia que traduzisse o conceito desejado. Várias alternativas foram realizadas (fig. 2) através de esboços apresentando formas e sugestões de materiais diferentes, propostas do que seria o livro de artista que representasse com coerência a poética deste trabalho.

Figura 2 – Esboços com propostas de ideias para o livro de artista caminhante.



Fonte: Acervo da autora, 2014

Salles leva a compreensão que a experiência faz parte do processo natural de criação. Muitas vezes o objeto a ser criado sofre modificações, sempre em busca da configuração que melhor o apresente quando finalizado, porém, ela ainda diz que

“Cada versão contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado final representa, de forma potencial, também, apenas um dos momentos do processo.” (SALLES, pag. 26, 2006). Isso comprova a visão evolutiva do pensamento, diante do que se deseja transmitir com a obra.

Com isso, mesmo que o objeto não assuma nenhuma das formas anteriores, não significa que a forma apresentada ao público será a definitiva e não receberá nenhuma intervenção futura, visto que o processo de criação caminha sempre, pois as redes continuaram conectadas, alimentando a criatividade do criador.

Com relação a obra deste estudo em si, consiste em um convite a reflexão sobre as possibilidades de uso dos retalhos de tecidos. Retalhos que são descartados pelas indústrias de confecções, por vezes em aterros sanitários, comprometendo o meio ambiente. Retalhos que podem contribuir positivamente com a inclusão sócio produtiva de mulheres e jovens de comunidades carentes, que correm o risco da invisibilidade social, muitas vezes excluídos até de benefícios sociais, descartados como um trapo humano. Por este motivo a obra foi denominada de “Refugos” com a intenção de fazer alusão a esta associação. Feita de retalhos de tecidos, barbante de algodão, linhas de bordar e pintura em nanquim, a obra composta de doze painéis é um convite a reflexão sobre os caminhos que podemos percorrer para encontrar usos para os retalhos de tecidos e como estes podem ter em si, potenciais para o artesanato e para a inclusão sócio produtiva.

Após a etapa de idealização foi definido o local onde a obra seria exposta ao público, em exposição coletiva com os outros alunos do PPGAV. Assim, decidiu-se pelo vilarejo de Igatú da cidade de Andaraí na Chapada Diamantina, onde houve a experiência de novas conexões de “rede”, desta vez, com a comunidade local que contribuiu na finalização das obras a serem expostas. Um dos doze painéis (fig. 3) do livro caminhante desta pesquisa foi escolhido para compor o material de divulgação da exposição.

Figura 3 – Material de divulgação da exposição com ilustração de um dos doze painéis que compôs o livro caminhante com a poética desta pesquisa.



Fonte: Acervo da autora, 2014.

Várias atividades foram realizadas com a comunidade do vilarejo de Igatú nos dois dias em que o grupo de alunos do PPGAV estiveram no local. Foram atividades com crianças nas escolas, performances e intervenções pelas ruas, conversas com moradores e artistas locais. Para o livro de artista feito com a poética deste trabalho contou-se com a participação de uma artesã da comunidade que contribuiu com uma composição feita de retalhos (fig. 4).

Figura 4 – Designer finalizando a instalação da obra “Refugos” exposta na Galeria Arte e Memória na cidade de Igatú. Em destaque a composição de retalhos feita pela artesã Dora residente no local.



Fonte: Acervo da autora, 2014.

As obras foram expostas na Galeria Arte e Memória do artista visual Marcos Zacariades, residente no local. Assim, foi possível fazer conexões dos livros caminhanças dos alunos do programa com as obras do artista da exposição “Nas Coisas Existentes em Função do Desejo” exposta no local.

Os resultados desta experiência foram apresentados pela Profa. Maria Virgínia Gordilho Martins em simpósio no 24º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP, realizado em 2015, na cidade de Santa Maria. A comunicação nominada “O livro de artista caminhança: compartilhamentos artísticos, processuais e itinerantes” foi publicado em anais e posteriormente em e-book⁵ como um dos 18 trabalhos mais representativos entre os 291 apresentados no evento.

A criação do livro de artista caminhança se fez uma etapa importante desta investigação, pois serviu como ponto detonador para este trabalho. O livro continuou caminhando, teceu novas “redes de conexões”, adquiriu novas formas, desdobramentos e dimensões com a participação de outras pessoas, chegando a tecer uma rede de criatividade e coletividade com a participação do Grupo Cultarte do antigo quilombo Cabula em Salvador.

Por fim, descreve-se aqui como a dissertação foi estruturada. Após esta introdução apresenta-se no segundo capítulo sobre o título “Moda, Sustentabilidade e Responsabilidade Social” discussões sobre a indústria da moda e os impactos ambientais, o descarte e uso dos resíduos têxteis e a responsabilidade empresarial com o bem estar social - uma pauta ética que desafia a humanidade do século XXI a encontrar soluções que promovam a justiça social e ao mesmo tempo garanta a preservação ambiental, hoje e para as futuras gerações.

No terceiro capítulo, apresenta-se uma revisão literária sobre o título “Moda, Arte e Artesanato numa Conexão Possível”, onde busca tecer as relações entre estas áreas de expressão, pontuando como elas acontecem no Brasil. Além disso, finda o capítulo apresentando atividades de parcerias do *design* de moda em grupos de artesãos.

⁵ <http://anpap.org.br/view/698/compartilhamento-na-arte-redes-e-conexoes/>

As discussões a respeito da “Modelagem: da Indústria ao Artesanato” foram construídas no quarto capítulo. Este tema se faz necessário, pois as técnicas de modelagem podem contribuir significativamente para a redução de resíduos de tecidos na produção industrial, além de possibilitar vantagens para o trabalho do artesão, agregando valor em termos de qualidade, produção e acabamentos.

O quinto e último capítulo apresenta um estudo de caso sobre a experiência obtida com o trabalho desenvolvido entre a pesquisadora e as artesãs do Grupo Cultarte, na investigação das possibilidades para o uso dos retalhos de tecidos provenientes do Condomínio Bahia Têxtil. Relata os resultados obtidos em cada oficina onde, inicialmente, foi proposto apenas uma e ao final foram realizadas cinco oficinas com o grupo. Na conclusão estão retratadas as experiências vividas durante esta pesquisa e quais resultados foram alcançados até o momento. Bem como as contribuições que trarão para área de Arte e Design, para o Programa de Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e como esta pesquisa pode contribuir para melhorar as relações socioambientais entre a indústria de confecções e as comunidades de Salvador.



2. Moda, sustentabilidade e responsabilidade social

1. MODA, SUSTENTABILIDADE E RESPONSABILIDADE SOCIAL

A palavra “sustentabilidade” é uma expressão recente, surgida no século XX. É uma variante do verbo sustentar em latim *sustentāre*. De acordo com Cunha (2010, p. 616) a origem desta palavra vem da junção dos termos sustent + abil + idade, que se torna interessante desdobrá-los:

- Sustent – prefixo de sustentar que significa segurar por baixo, fazer face a, resistir a, impedir que caia, conservar, manter, alimentar física ou moralmente;
- Abil – sufixo nominal originário de *ábel* ou *ábele* no português medieval, variante de ável derivado do latim *ābilis* ou *ābile*, forma em português adjetivos de temas verbais em “a” ora com valor ativo (durável ‘o que dura’) ora com valor passivo (louvável ‘o que é de louvar’);
- Idade – do latim *aetās* ou *tātis*, corresponde ao número de anos de alguém ou de algo, época ou tempo (CUNHA, 2010).

Etimologicamente a junção dos termos supracitados compreende-se como “ter habilidade de preservar algo no tempo”. No entanto, neste estudo adota-se a definição defendida pela Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento descrita no Relatório *Brundtland*, que apresenta uma abordagem mais profunda a respeito do termo citado. Segundo o documento, o termo sustentabilidade é tido como o processo que “satisfaz as necessidades presentes, sem comprometer a capacidade das gerações futuras de suprir suas próprias necessidades” (BRUNDTLAND, 1991 apud BERLIM, 2012, p. 16), o que se vê como um desafio a ser vencido pela humanidade.

Tida como umas das maiores vilãs da sustentabilidade, a indústria da moda por diversas vezes é destaque de escândalos envolvendo questões sociais como, por exemplo: exploração de mão de obra e trabalho infantil; más condições de trabalho; contaminação química de trabalhadores e até consumidores através de agrotóxicos nas plantações de algodão e, nos beneficiamentos feitos nas roupas; resíduos líquidos, gasosos e sólidos despejados no meio ambiente sem nenhum tratamento adequado, dentre outros problemas.

Atenta a imagem negativa percebida pela sociedade e pelas críticas recebidas, na tentativa de minimizar estes danos algumas empresas/indústrias de moda já se articulam e buscam meios de viabilizar a execução das suas atividades buscando o desenvolvimento sustentável.

De acordo com Berlim citando ainda o Relatório *Brundtland*, o desenvolvimento sustentável visa promover a harmonia entre os seres humanos e a natureza, para isso, está baseado em três pilares de igual valor: viabilidade econômica, preservação ambiental e justiça social (BRUNDTLAND apud BERLIM p. 17). Estes pilares devem atuar de maneira equilibrada e paralelamente permitindo que o suportável ecologicamente seja viável, o viável economicamente seja equitativo, e o equitativo socialmente seja suportável.

Na tentativa de aderir ao modelo de desenvolvimento sustentável, o empresariado elaborou procedimentos que conduzam as empresas à ações que reflitam atitudes éticas, de respeito e responsabilidade com a sociedade. Surgem assim, diretrizes para a Responsabilidade Social Empresarial que podem transformar o paradigma existente sobre o crescimento econômico industrial/empresarial vinculado a exploração de mão de obra e do meio ambiente.

O Instituto Ethos em parceria com o SEBRAE publicaram um manual, Responsabilidade Empresarial para Micro e Pequenas Empresas: Passo a Passo (2003), onde apresentam o conceito de Responsabilidade Social Empresarial (RSE) que segundo os dois órgãos está “[...] relacionado com a ética e a transparência na gestão dos negócios e deve refletir-se nas decisões cotidianas que podem causar impactos na sociedade, no meio ambiente e no futuro dos próprios negócios.” (ETHOS/SEBRAE 2003, p.9). Com base nestes princípios, as indústrias/empresas passam a realizar ações que melhorem a sua relação com as diversas áreas com as quais se relacionam, sejam fornecedores, clientes, meio ambiente e comunidade, a fim de construir vínculo ético de respeito e valorização ao outro.

De acordo com o mesmo manual, entre as diretrizes existentes para a RSE há o cuidado com o meio ambiente. Indústrias com esta filosofia devem mobilizar todos

com os quais se relacionam, a fim de compartilhar este mesmo pensamento, sejam funcionários, fornecedores e clientes, pois a:

[...] conscientização leva a empresa a desenvolver ações de preservação ambiental. Tal atitude deve ser sua retribuição pelo uso dos recursos que retira da natureza e pelos danos que podem ser causados por suas atividades. (ETHOS/SEBRAE, 2003, p. 25).

O manual também incentiva as empresas a realizar ações que promovam a comunidade de entorno. Esta atitude demonstra com quais valores a empresa está comprometida (ETHOS/SEBRAE, 2003 p. 37).

As empresas/indústrias do Condomínio Bahia Têxtil⁶ até onde se sabe, não construiu nenhuma relação mais próxima com a comunidade, poderia neste sentido realizar ações que contribuíssem com a valorização das pessoas e do local. Tais ações poderiam ser iniciadas, por exemplo, com a parceria com artesãos da comunidade a fim construir colaborativamente, com base nos princípios do design participativo, onde nada é imposto, tudo é proposto, possibilidades de utilização dos retalhos que sobram das confecções, ou seja, dar uma destinação correta aos resíduos sólidos gerados pela indústria de confecções ali instaladas. De acordo com Fletcher & Grose:

[...] ações deste tipo não soluciona o problema da produção de resíduos de tecidos, nem atinge a raiz do problema, tão pouco transforma o modelo de produção industrial, apenas minimizam o efeito nocivo desses resíduos. (2011, p. 63).

Ver-se essas ações como forma de proporcionar novas expectativas para pessoas com poucas opções na vida. Possibilitam a sua valorização como indivíduo e direito a remuneração digna pelo seu trabalho. No entanto, em muitos casos é necessário o envolvimento do designer, para contribuir no desenvolvimento dos trabalhos artesanais, visto a necessidade de agregar maior valor aos produtos desenvolvidos, otimizar processos produtivos, além de aprimorar o grau de acabamentos e favorecer o ganho incomensurável de aprendizado com os integrantes do grupo através da troca de experiências e conhecimentos.

⁶ Informações mais detalhadas sobre o Condomínio Bahia Têxtil no capítulo 5.

2.1 INDÚSTRIA DA MODA E OS IMPACTOS AMBIENTAIS

Desde que a revolução industrial chegou ao Brasil no final do século XIX através da inserção de máquinas que acelerassem o processo industrial e posteriormente no século XX com as influências culturais sobre a moda, o setor têxtil aumentou consideravelmente o seu volume e sua importância (BERLIM, 2014). Observando ao nosso redor podem-se elencar sem dificuldade produtos oriundos da indústria da moda que utilizamos diariamente, como: roupas, toalhas de banho, forros de cama, estofados, almofadas, tapetes, binquedos etc.

Com este crescimento, a indústria da moda contribuiu com a economia do país, mas, também desencadeou danos que colocaram em risco as nossas fontes renováveis e não renováveis, pois, em seus processos encontram-se atividades de alto impacto ambiental tais como: uso de produtos tóxicos; consumo de energia e de água; poluição de efluentes e geração de resíduos sólidos.

É fato que, dificilmente analisa-se um produto de moda e pensa-se por quais processos ele passou antes de do seu uso. Geralmente pensa-se no bem-estar que ela deverá proporcionar ao seu uso, pois, o usuário mesmo que inconsciente utiliza o produto de moda como extensão do corpo do seu corpo, um elemento adicional que o completa por diversas finalidades: adornativa; protetora; inclusiva ou diferenciadora.

Berlim (2012, p. 32) pesquisadora em Design de Moda com foco em sustentabilidade, ao se referir ao produto de moda diz: “O que vestimos é parte de nós, por isso é mais frequente usarmos do sentimento e da moda para entendermos uma roupa do que a racionalizarmos como produto.”. Percebemos assim, que os produtos de moda carregam consigo significados que despertam emoções em quem os usa, sentimento este que impede o funcionamento da razão ao não tomar conhecimento ou fazer vistas grossas a sua origem.

Berlim (2012) elenca os maiores impactos ambientais causados pela indústria da moda. São eles:

- Consumo de energia – A produção e emissão de gases poluentes como o CO² denota o grande consumo de energia, estando este vinculado a todas as etapas da indústria da moda, desde a agricultura no uso de máquinas, depois nas caldeiras para lavagens e tingimento, na fabricação de têxteis e aviamentos, nas máquinas de confecção das roupas, na passadoria e no transporte para comercialização. Não podemos deixar de mencionar o consumo de energia das roupas após a sua comercialização, efetuadas pelos próprios consumidores nas lavagens e passadorias domésticas⁷;
- Uso de produtos tóxicos – Considerado impactante pelo uso de produtos químicos nas estamparias, alvejamentos e tinturarias e também no uso de agrotóxicos no plantio de algodão, causando doenças aos trabalhadores contaminando o lençol freático;
- Consumo de água e produção de efluentes químicos – A água é um dos principais recursos explorados pela indústria da moda, realizada de forma inadequada. O uso em grandes quantidades⁸ nas plantações e a contaminação dos rios através dos efluentes⁹ podem se tornar causa do retardamento da renovação dessa fonte natural. Anualmente a indústria de têxteis descarta em rios e riachos cerca de 40 e 50 mil toneladas de corantes (LEE, 2008 apud BERLIM, 2012, p.38);
- Geração de resíduos sólidos – Os resíduos sólidos são provenientes da tecelagem e do corte do tecido. São caracterizados como: “[...] pêlos (sobras do processo de fiação do fio), buchas (sobras dos fios no processo de tecelagem) e retalhos (gerados no corte).” (MOURA et al., 2005 apud BERLIM, 2012, p. 39). Estes resíduos sólidos ganham utilidade quando transformados em estopas, enchimentos para travesseiros, edredons etc.

⁷ Berlim (2012, p. 35) aponta em estudo realizado por Walsh e Brown (apud FLETCHER, 2010), que os maiores impactos causados no ciclo de vida de um produto, estão relacionados com a fase do consumidor, onde a quantidade de lavagens e passadorias domésticas dos têxteis se torna um vilão à sustentabilidade.

⁸ Estudos realizados no Centro de Técnicas Têxteis da Universidade de Leeds no Reino Unido revelam dados que, para se tingir uma camiseta de 200 gramas, serão necessários de 16 a 20 litros de água. Se compararmos em escala industrial este volume se tornará muito maior. (BERLIM, 2012).

⁹ Os efluentes são todos os resíduos líquidos os gasosos industriais ou de esgoto domésticos lançados no meio ambiente. (BERLIM, 2012).

Ainda há o problema do descarte das peças prontas, realizada pelos consumidores ao final do uso, por vezes retornam ao uso quando destinadas a brechós ou para doações a instituições de caridade. O que se observa é, que em todos os casos quando não destinado corretamente, acabam em caçambas de lixo comum ou em aterros sanitários, a provocar poluição ao meio ambiente.

Elena Salcedo (2014, p. 29) professora do Departamento de Marketing do *Instituto Europeo di Design* em Barcelona, descreve outros dois impactos causados pela indústria da moda ao meio ambiente além dos anteriormente citados:

- Recursos da terra e energia – A produção de matérias primas para têxteis através das monoculturas requer o recurso da terra, onde se poderia ser cultivado também alimentos. Além disso, de acordo com Salcedo 58% das fibras têxteis produzidas no mundo são provenientes do petróleo que é um recurso finito.
- Biodiversidade – A contaminação das sementes de monoculturas pelos agrotóxicos provoca a perda da diversidade das espécies. Na Índia, por exemplo, o algodão transgênico Bt após ser contaminado, provocou a perda das sementes do algodão não transgênico.

Os dados descritos servem de alerta para chamar a atenção quanto aos produtos provenientes da indústria da moda que consumimos. Não para atentar-se as cores, texturas, formas e modelos se estão dentro das tendências, mas, para os processos industriais pelos quais eles passaram para se obter o resultado final e os impactos por eles causados.

2.2 O DESCARTE E USO DOS RESÍDUOS TÊXTEIS

O descarte industrial constitui um dos maiores problemas do consumo desenfreado. Isso se torna mais grave quando nos referimos as indústrias da moda, pois, elas desenvolvem produtos para terem uma duração curta diante das tendências impostas de novas cores, modelos, materiais etc., a se modificarem duas vezes ao ano. Essas tendências que estimulam e induzem ao consumo fazem com que a

indústria da moda se configure como um mais grave exemplo em todo o setor industrial de obsolescência programada¹⁰.

Como a indústria da moda utiliza de diversos recursos naturais (água nos processos de tingimento e lavagens, vegetais e animais na produção de fibras e fios), é necessário que ela proceda de maneira ética, pois, o consumidor de hoje está mais atento a tais informações devido aos meios de comunicação espargir o tema, e com isso, o consumidor sabe que esses recursos necessitam ser renovados para o equilíbrio do ecossistema.

Diante disso, o processo de geração de resíduos é imenso e o alto volume produzido acaba destinado aos aterros. Resíduos que potencialmente podem se tornar matéria prima no desenvolvimento de novos produtos. Dentre os resíduos da indústria da moda que possui maior volume são os de têxteis gerados nos processos de confecção, os chamados retalhos. São geralmente provenientes do corte, ou de peças de tecidos com defeito que a indústria não os utiliza.

Entretanto, sabe-se que já existem métodos de corte que visam minimizar a emissão desses retalhos ao utilizar os princípios do *Zero Waste* (figs. 5 e 6) ou desperdício zero em português. Com ele a modelagem da roupa é desenhada com a intenção de aproveitar todo o espaço do tecido. Designers em todo o mundo investem em pesquisa, criação e desenvolvimento com este princípio e obtiveram ótimos resultados.

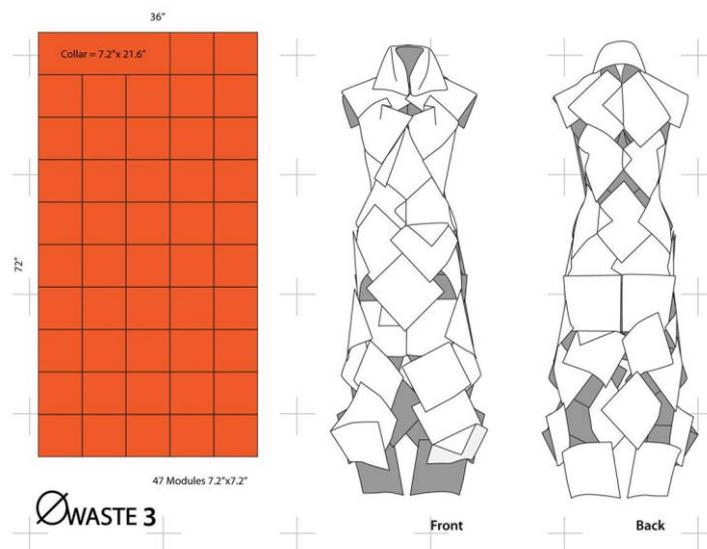
¹⁰ Estratégias empresariais para programar a vida útil de um produto onde ele deverá durar menos que o esperado, de maneira que o consumidor sinta a necessidade de comprar um novo produto.

Figura 5 – Modelagens desenvolvidas pela designer e pesquisadora Holly McQuillan, redesenhadas de acordo com o método Zero Waste.



Fonte: <http://hollymcquillan.com/images/#jp-carousel-606>. Acesso em: 27/12/2015

Figura 6 – Esquema de corte de tecido e desenho técnico de uma roupa de Carlos Villamil com a técnica Zero Waste.



Fonte – <http://www.carlosvillamil.com/96192/944775/fashion/zero-waste-fashion>. Acesso em: 27/12/2015.

Algumas empresas ainda desconhecem ou mesmo resistem ao *Zero Waste*, pois, o método oferece novos padrões de formas para as roupas e, as indústrias mais tradicionais resistem em abandonar o seu padrão.

Longe da tentativa de inovação através de métodos como o *Zero Waste* restam as indústrias de moda mais tradicional optar pelo aproveitamento dos retalhos, para a produção de outros produtos e se responsabilizar de maneira efetiva pelos seus resíduos.

2.3 A RESPONSABILIDADE EMPRESARIAL COM O BEM ESTAR SOCIAL

Para uma empresa de moda pensar em desenvolver uma linha de produtos faz-se um planejamento prévio, onde todos os materiais, insumos, equipamentos e mão de obra necessária para sua execução estará determinado. No planejamento feito sob a coordenação de um designer todas as etapas elencadas deverão ser detalhadas para que nada seja esquecido. Os menores detalhes deverão ser planejados para que tudo ocorra sem imprevistos. Se na coleção houver bordados, as linhas que serão utilizadas em cada modelo deverão ser anotadas, os fornecedores contatados, aviamentos comprados, os bordados desenhados, a mão de obra que produzirá os bordados identificada e contratada.

Se analisarmos cada etapa citada, além da matéria prima existente o “material humano” também está presente em todas elas. Planejar materiais e aviamentos utilizados em um produto de moda é tão importante quanto pensar nas pessoas, sejam elas da equipe de produção (costureiras, bordadeiras, cortadores etc.), sejam aquelas que irão consumir o produto (os usuários). Com estes cuidados, a empresa de moda demonstra que preza pela responsabilidade sócio-empresarial com a qual ela deve se comprometer e não coloca em segundo plano questões relacionadas ao Bem-Estar das pessoas com as quais se relaciona.

Neste contexto, cabe aqui apresentar o conceito adotado de Bem-Estar Social definido por Wilensky (1975, p.1 apud FARIA, 1998, p. 39) que são os direitos mínimos dos cidadãos a condições básicas para sua existência oferecida pelo governo como um direito político e não caridade, tais como: renda mínima, alimentação, saúde e educação. Entretanto, pensa-se que as empresas devem atuar

como coadjuvante na garantia de direitos dos cidadãos, ao assumir totalmente a responsabilidade sobre o que, para quem, como e com quem ela produz.

A Responsabilidade Sócio-Empresarial deve estar presente em todas as atitudes e decisões empresariais. Ter atitudes éticas de respeito e transparência demonstra o grau de seriedade e amadurecimento da empresa para as questões sociais, que giram em seu entorno. Por isso, faz-se necessário levantar, qual o significado e quais as práticas, que identificam a responsabilidade sócio-empresarial, em geral e em especial nas empresas de moda e, como isso impacta no bem-estar social.

2.3.1 COMPREENDENDO O PAPEL DA RESPONSABILIDADE SÓCIO-EMPRESARIAL

Nas últimas décadas tem-se aumentado o interesse da sociedade em questões que envolvem as ações sociais. Isso se aplica também ao empresariado que investe na implementação de projetos sociais comunitários, em fundações e na responsabilidade social. Mesmo assim, existem aqueles que não concordam com empresariado assumindo o papel que seria do Estado, porém, aqueles que aprovam defendem a ideia de uma sociedade mais solidária e participativa.

A Economista e Doutora em Políticas Sociais Nathalie Beghin ao citar o pensamento de Fernandes que diz:

[...] ativismo social empresarial se insere numa nova concepção de cidadania que não se restringe aos aspectos jurídico-formais: para além do espaço de direitos, ancora-se nos princípios da participação e da solidariedade. Assim, no seu entender, amplia-se o conceito de esfera pública: numa perspectiva democrática, a cidadania não se limitaria ao âmbito do Estado, a “vida pública” não seria feita apenas de atos do governo, mas, também, de ações de grupos, instituições e indivíduos que teriam por finalidade suprir necessidades coletivas. (FERNANDES, 1994 apud BEGHIN, 2005; p. 12).

Com isso, as empresas privadas que executam e apoiam atividades de projetos sociais, passam a ser valorizadas e ganham destaque e simpatia da sociedade, pois acabam estabelecendo confiança e credibilidade.

Para entender o conceito de Responsabilidade Social Empresarial, adota-se o do Instituto Ethos:

[...] a forma de gestão que se define pela relação ética e transparente da empresa com todos os públicos com os quais ela se relaciona e

pelo estabelecimento de metas empresariais compatíveis com o desenvolvimento sustentável da sociedade, preservando recursos ambientais e culturais para gerações futuras, respeitando a diversidade e a redução das desigualdades sociais. (INSTITUTO ETHOS, 2004 apud RICO, 2004; p. 73)

Ao entender que a responsabilidade social possui a lógica do desenvolvimento sustentável e crescimento responsável, nota-se que isso auferiu às empresas uma imagem positiva perante a sociedade, além de possibilidades de menos litígios e problemas judiciais.

De acordo com a Doutora em Ciências Sociais Elizabeth de Melo Rico (2004; p. 73), historicamente a filantropia e o assistencialismo não fizeram parte da cultura empresarial brasileira. Até o início do período da Revolução Industrial e mesmo após ele, as ações sociais sempre foram dissociadas, pontuais ou delimitadas pelo Estado. Os ricos utilizavam apenas dessas práticas para ascenderem aristocraticamente, através da prática do “bem” e da doação de esmolas (SPOSATI, 1988 apud RICO, 2004; p.74).

Ainda segundo Rico (2004, p. 74) ações sócio-empresariais só puderam ser percebidas após a transição democrática dos anos 70, mais precisamente na década de 80 com o início da intensificação tecnológica e da globalização econômica. O mercado globalizado exigiu maior rigor das empresas, pois as vantagens relacionadas a preço não eram mais suficiente para liderar o mercado consumidor e entra em voga também, a questão da confiabilidade, como item importante para as decisões de aquisição de produtos em geral, inclusive os de moda.

A partir dessas novas condições estabelecidas no mercado globalizado, surgem as primeiras discussões sobre questões relacionadas à responsabilidade social nas empresas. As organizações passam a praticar o discurso do “politicamente correto” pautado na ética e na prática de ações sociais que melhorassem a qualidade de vida e de trabalho da classe trabalhadora verdadeiramente. Enquanto outras, de forma equivocada, assumem essas ações em discurso, o chamado marketing empresarial, totalmente desvinculado da prática socialmente responsável. (MIFANO, 2002 apud RICO, 2004; 74).

É importante salientar que, práticas de ações sociais bem estruturadas e bem sucedidas resultam positivamente não apenas para os trabalhadores e comunidades, mas também, para a empresa que passa a possuir um melhor conceito no seio da sociedade, visto o seu comprometimento com o bem-estar social com os quais se relaciona e em geral.

Contudo, deve-se cuidar para que o conceito de responsabilidade empresarial não seja confundido com filantropia ou assistência social, pois, entende-se que o mesmo seja um processo contínuo, onde a empresa deve construir uma relação cada vez melhor com seus fornecedores, colaboradores e comunidades, em busca do desenvolvimento sustentável.

2.3.2 AS EMPRESAS DE MODA E O BEM-ESTAR SOCIAL

Como já citado anteriormente a responsabilidade empresarial, segundo o Instituto Ethos, está vinculada a dois conceitos importantes - a ética e a transparência. Os dois caminham lado a lado, se complementam e são os principais alvos de questionamentos quanto à forma das suas aplicações por empresas de moda, em especial as de confecções.

Muito já se foi noticiado sobre casos de empresa de moda que exploraram inadequadamente mão de obra de trabalhadores na produção da cadeia têxtil. Há dados que apontam a manufatura de confeccionados como um dos grandes problemas que ocasiona a insustentabilidade das empresas. Avaliadas quanto às condições de trabalho dadas a funcionários e prestadores de serviços, deixam a desejar quando o requisito avaliado é o bem-estar das pessoas envolvidas na produção.

Apesar de denúncias contra marcas transnacionais, que realizam a parte da produção em países onde o índice de pobreza é muito grande como Índia e Bangladesh, problemas similares ocorrem também aqui no Brasil.

Berlim aponta que:

[...] a extensão e aplicação da legislação nos domínios das empresas de confecções no Brasil são restritas. O trabalho forçado e em subcondições não é apenas um reduto de estrangeiros imigrantes. Muito pelo contrário, é comum nas comunidades ao entorno dos

grandes centros e é muito fácil ter acesso e conhecimento do funcionamento dessas estruturas. (BERLIM, 2012; p. 31).

As estruturas apontadas por Berlim geralmente são empresas terceirizadas contratadas pelas empresas de marcas de moda para realizar o trabalho de confecção. Este tipo de negociação visa proporcionar a empresa contratante maior lucratividade financeira em sua produção, pois, os encargos com trabalhadores e estrutura de produção ficam sob a responsabilidade da empresa contratada, que por sua vez oferece pouca ou nenhuma condição digna de trabalho.

Salcedo (2014; p. 78-80) aponta os problemas mais comuns sobre as condições de trabalho, que afetam o bem-estar do trabalhador usando como referência dados globais:

- Salários miseráveis – Com objetivo de atrair investimentos estrangeiros, os governos costumam estabelecer em seus países, salários mínimos legais muito abaixo do salário “digno”, insuficientes para suprir as necessidades básicas dos trabalhadores;
- Jornadas intermináveis de trabalho – É habitual nas indústrias de têxteis prolongarem as jornadas de trabalho para até quatorze horas de trabalho diárias. Esse fato além de causar males à saúde do trabalhador impossibilita ao mesmo cuidar da saúde, da família e de estudar;
- Condições de insalubridade e insegurança – Alguns ambientes de trabalho da produção de têxteis encontram-se em condições desfavoráveis para o bem-estar e segurança do trabalhador. Condições insalubres e de insegurança costumam oferecer graves acidentes vitimando trabalhadores;
- Repressão sindical e dificuldades para negociação coletiva – governos de alguns países produtores de roupas proíbem a criação de sindicatos independentes e negociações coletivas propostas pelos trabalhadores, que estimula nos empresários atitudes hostis que intimidam os trabalhadores e prestadores de serviços.

Diante deste cenário de exploração e falta de ética com o trabalhador, defende-se a ideia da responsabilidade social assumida pelas empresas, não como fator principal de promoção da sua imagem, isso porque, é uma consequência de atitudes corretas

com seus funcionários e colaboradores. Muito menos, como atitude assistencialista oferecida aos menos favorecidos, pois reflete a imagem de esmola cedida aos miseráveis. Defende-se a ideia da responsabilidade social empresarial como o caminho para uma sociedade mais justa e sustentável.

Promover ações que propicie bem-estar à funcionários, prestadores de serviços, e demais envolvidos com a empresa, favorece o desejo e o orgulho de todos em fazerem parte desta história, além disso, pessoas felizes e mais satisfeitas produzem mais e melhor.

No contexto do design, Paulo Souza e Ana Beatriz Factum designers e pesquisadores sobre a área de Sustentabilidade e Responsabilidade Social, expõem:

Considerando o fato do principal objetivo do design ser a solução de problemas complexos por meio do planejamento de alternativas e formulação de “melhores modos de fazer”, espera-se que os designers migrem de um domínio exclusivo de prospecção de objetos materiais para o desenvolvimento de soluções para sistemas humanos e ambientes naturais, incluindo a melhoria da qualidade de vida em sociedade, entendendo o design como um conjunto de estratégias voltadas para a criação de interfaces humanas em processos tecnológicos. (SOUZA & FACTUM, 2009; p. 126)

Assim, entende-se que os designers devem atuar como fomentadores das ações de responsabilidade social na empresa, fortalecendo a ideia de empresa sustentável, desenvolvendo linha de produtos, e estratégias que melhor se apliquem ao processo de manufatura destes bens, levando em consideração além da escolha dos materiais e insumos, as melhores condições de trabalho das suas equipes e colaboradores.

Dentro desta perspectiva, descreve-se o Método de Linhas Paralelas de Pensamento inspirado em Bryen Lawson citado por Elena Salcedo (LAWSON, 2006 apud SALCEDO, 2014; p. 40), onde é apresentado o processo em design para o desenvolvimento sustentável contemplando o bem-estar social (fig. 7).

Figura 7 – Estratégia de Design para a sustentabilidade. Método de linhas paralelas de pensamento, de Bryen Lawson. Em destaque o bem-estar social que deve ser pensado em dois momentos dentro do processo de design: na concepção e na construção do produto.



Fonte: SALCEDO, 2014; p.40. Ilustração adaptada pela autora.

Lawson em seu método vê o designer a pensar paralelamente em aspectos do design, em dois momentos diferentes, um onde reflete o ciclo convencional de design e produção e, outro que reflete estratégias de design para a sustentabilidade, pensamentos agregados aplicáveis ao longo do ciclo (SALCEDO, 2014; p. 39).

O Bem-estar social, por exemplo, deve ser pensado em duas etapas do processo de design: na confecção, considerando quem irá produzi-lo (operadores, artesãos e demais trabalhadores) pensando em remuneração digna, jornada de trabalho tolerável com intervalos para descanso, alimentação e lazer, estrutura favorável ao o bom desempenho do trabalhado, além de ética e respeito; e na concepção dos produtos levando em consideração as pessoas que irão usá-lo. Neste último, o bem-estar está vinculado à relação entre produto e consumidor, que aqui em especial os produtos de vestuário produzidos pelas empresas/indústrias de moda.

É fato que, todas as pessoas, pelo menos uma vez na vida, já adquiriram uma peça de vestuário que não lhes proporcionou o devido conforto, seja por causa do tecido que aquece em decorrência da sua composição, o aviamento que espeta por causa da sua estrutura ou material em que foi fabricado, o tingimento que intoxica devido a toxicidade dos pigmentos nele contido, ou a modelagem que não veste

adequadamente o corpo que não se enquadra dentro de um padrão pré-estabelecido. Enfim, fatores estes ou demais que causam o desagrado e que comprometem o bem-estar do usuário.

Suzana Martins, pesquisadora em design e ergonomia, elucida a importância dos cuidados a serem tomados nos projetos de vestuários, ao revelar o seu pensamento sobre os produtos de moda de hoje:

[...] não cumprem mais apenas a função histórica de cobrir, proteger e embelezar o corpo, mas também a de desenvolver embalagens e sistemas de embalagens vestíveis para acondicionar o corpo e, ao mesmo tempo, preservar a saúde do corpo, sua segurança e bem-estar. (MARTINS: 2006, p.1 apud MARTINS, 2007)

Pesquisas realizadas comprovam que problemas relacionados ao bem-estar provocado pelo uso das roupas se agravam quando o usuário possui alguma limitação física ou intelectual, e o objeto que deveria proporcionar prazer e conforto, provoca mal estar, dor e até agravamento do estado de saúde. Este caso exemplifica os projetos onde se devem trabalhar diferentes aspectos do design implementados em integração com outras áreas do conhecimento, como por exemplo, a tecnologia assistiva atuando em um projeto de vestuários para este público, a fim de buscar soluções de vestibilidade e proporcionar o bem-estar devido.

2.3.3 MARCAS DE MODA, RESPONSABILIDADE SOCIAL E BEM-ESTAR

Apesar dos casos conhecidos sobre empresas do setor têxtil, com problemas relacionados à má conduta nas estratégias de produção, cresce também pelo mundo, exemplos de marcas que buscam introduzir em seus planejamentos, estratégias sustentáveis através da inserção de pessoas excluídas ou dos locais esquecidos pela sociedade, em seus projetos a fim de valorizá-los e torná-los lembrados. Neste quesito, encontram-se também as atividades executadas através do Comércio Justo e Solidário.

Frequentemente mediado por Organizações Não governamentais (ONGs) este sistema de comércio se baseia na parceria entre produtores e compradores no mercado global. A proposta é para os produtores praticarem preços mais justos em seus produtos, melhorarem suas condições de trabalho e atrair investimentos para

suas comunidades com a valorização da identidade cultural, social e a sustentabilidade ambiental. (SOUZA & FACTUM, 2009; p. 127).

O Comércio Justo tem como estratégia promover o trabalho direto com produtores e trabalhadores anteriormente explorados, objetivando ajudá-los para que se tornem independentes, saindo da posição de vulnerabilidade (FLO, 2008 apud SOUZA & FACTUM, 2009; p. 127), pois o pagamento justo pelo seu trabalho permite a obtenção de melhor qualidade de vida para eles e suas famílias através da sua segurança econômica.

Na tentativa de difundir os benefícios da responsabilidade social e estimular as empresas a entender sua importância na transformação da sociedade e no bem-estar de todos, aqui serão elencadas algumas práticas desenvolvidas na área de moda por empresas e/ou estilistas que pensam o Design de Moda associado ao bem-estar social, prova que a junção é possível. Além disso, é identificada a aplicação dos princípios do comércio justo e solidário em algumas delas.

O primeiro exemplo a ser dado é da “Teixidors”, marca espanhola que trabalha focada nas pessoas. A marca atua com tecelagem e produz tecidos de fibras naturais (fig. 8) desenvolvidas em teares manuais. Foi idealizada no modelo de cooperativa comprometida com a economia social e com o bem-estar, este, conscientemente pensado tanto no momento da produção, como no uso pelos consumidores.

Figura 8 - Modelo de tecido de fibras naturais desenvolvida manualmente pela marca Teixidors.



Fonte: <http://www.teixidors.com/#!/catalogo-es.html>. Acesso em: 13/09/2015.

A “Teixidors” desenvolveu uma estratégia inclusiva direcionada para os tecelões que possuem dificuldade de aprendizagem, o trabalho especializado de tecelão manual.

De acordo com Salcedo citando o cofundador da marca “Teixidors”, Juan Ruiz, a função de tecelão manual é terapêutica assim como qualquer outra atividade manual, pois:

Na tecelagem está implicada toda a psicomotricidade: as mãos, os pés, os olhos e a cabeça, que coordena tudo, mais ou menos como acontece com a cerâmica. Tecer obriga a coordenar movimentos, a manter a atenção, a seguir um ritmo e respeitar ordem e disciplina. Não fizemos nada de novo, simplesmente adaptamos essa atividade e a projetamos para que as pessoas ganhassem a vida por meio dela. (RUIZ apud SALCEDO, 2004; p. 43)

Com este pensamento, a marca proporciona a integração, de trabalhadores que possivelmente seriam excluídos das produções por serem menos produtivos, pois, nem sempre as empresas querem esperar o tempo do trabalhador. Além disso, esse modelo da “Teixidors” permite que o tecelão atinja a sua independência econômica através de suas produções, o que elevará a sua autoestima por se sentir útil.

Souza e Factum complementam esta ideia quando refletem da seguinte forma:

[...] o respeito ao modo de vida das pessoas representa um relevante papel na proposta de soluções sustentáveis, considerando que todo produto ou sistema desenvolvido pelos designers deve atender a demandas de bem-estar, i.e. foco em uma perspectiva humana. (SOUZA & FACTUM, 2009; p. 127).

Com relação ao uso do produto pelo consumidor, a marca só utiliza fibras naturais como lã, cachemira e linho que são trabalhadas no tear à mão. Isso implica na oferta ao consumidor de um produto singular de qualidade e confortável, que proporciona satisfação e bem-estar ao usuário do produto.

O segundo exemplo a ser dado é da estilista carioca “Isabela Capeto” proprietária da marca com seu nome. Capeto em mais de dez anos da marca buscou criar benefícios em cada etapa da cadeia de moda que leva seu nome (croquis, trabalho com ONGs, vitrina da loja, etc.).

Em entrevista concedida a revista Grupo de Estudos Giro Moda da Federação das Indústrias do Rio de Janeiro, a estilista revela “[...] a sustentabilidade começa na valorização das pessoas e daquilo que é único. Em seguida passa pelo pagamento

justo do trabalho, e só se desenvolve com a eliminação dos desperdícios [...]” (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO RIO DE JANEIRO; p.50). Baseado na fala da estilista, a mesma busca eliminar o desnecessário para a empresa visando cumprir seu compromisso como empresária e pagar o justo as costureiras e bordadeiras que participam do beneficiamento de suas criações.

Além da sua preocupação com seus colaboradores, Isabela Capeto se preocupa com a redução de resíduos no meio ambiente. Apesar da moda impulsionar à novidade e provocar ciclos de vida curtos para os produtos, a estilista busca driblar este problema aproveitando sobras de tecidos, aviamentos e materiais de coleções anteriores para desenvolver produtos mais baratos para sua outra marca, a “Ibo”, que não segue tendências, pois, usa materiais e tecidos de coleções passadas.

No ano de 2008 a empresa de moda “Isabela Capeto”, em pesquisa realizada pela Mídia B divulgada na Revista Imprensa, ficou posicionada em 8º lugar no ranking entre as 50 empresas mais bem vistas e citadas pela imprensa no âmbito de sustentabilidade em 2007 (fig. 9).

Figura 9 - Ranking das empresas pesquisadas pela Mídia B em 2007, que aponta a empresa Isabela Capeto em 8ª posição como modelo de empresa sustentável.

AS 50 EMPRESAS COM MAIOR PRESTÍGIO EM SUSTENTABILIDADE SEGUNDO A IMPRENSA ESPECIALIZADA

RANK	EMPRESAS	SALDO (CM²)	RANK	EMPRESAS	SALDO (CM²)
1º	BANCO REAL	27.376	26º	MULTIPLUS	2.968
2º	GRUPO ORSA	24.531	27º	KIMBERLY CLARK	2.768
3º	NATURA	18.418	28º	BOVESPA	2.640
4º	HP	14.568	29º	SERASA	2.396
5º	WAL-MART	11.797	30º	IBM	2.336
6º	PHILIPS	10.930	31º	VOLKSWAGEN	2.333
7º	COCA-COLA	10.596	32º	ALCOA ALUMÍNIO	2.135
8º	ISABELA CAPETO	8.436	33º	REDECARD	2.082
9º	MICROSOFT	8.368	34º	BASF	2.039
10º	PETROBRÁS	8.152	35º	DELL	1.934
11º	ITAÚ	6.936	36º	DANONE	1.860
12º	GOOGLE	6.731	37º	CEMIG	1.856
13º	TOYOTA	6.656	38º	WEG	1.793
14º	AMBEV	5.301	39º	BERTIN	1.773
15º	SUZANO	5.257	40º	PATAGONIA	1.709
16º	INTERFACE	4.224	41º	SANTANDER	1.682
17º	ARCELOR MITTAL	4.134	42º	VALE DO RIO DOCE	1.522
18º	GE	4.059	43º	MCDONALD'S	1.473
19º	KLEINER PERKINS	4.049	44º	BRASKEM	1.333
20º	UNILEVER	3.957	45º	LIGHT	1.228
21º	DUPONT	3.784	46º	COELBA	1.223
22º	ZORBA	3.416	47º	LUPATECH	1.203
23º	ALPHAVILLE URBANISMO	3.264	48º	HSBC	1.198
24º	BRADESCO	3.250	49º	KLABIN SEGALL	1.177
25º	AES ELETROPAULO	3.202	50º	FIAT	1.174

Fonte: <http://www.isabelacapeto.com.br>. Acesso em: 28/02/2015.

A pesquisa tinha o intuito de levantar: ações que englobam o meio ambiente; relações entre clientes, fornecedores e comunidades; e transparência com comunidades. Entre os veículos investigados estavam revistas especializadas em economia e finanças, como *Época Negócios*, *Istoé Dinheiro*, *Exame* e *Américaeconomia*.

A marca do designer “Ronaldo Fraga” é o terceiro exemplo a ser dado, pois Fraga é considerado um dos nomes mais importantes da moda nacional da atualidade. Seu trabalho apresenta um diálogo com a cultura brasileira, e sempre aborda temas que retrate literatura, música, problemas sociais etc.

As suas produções têm o propósito de valorizar a diversidade cultural como o artesanato e a cultura local; estimular a geração de trabalho e renda em comunidades rurais; resgatar o trabalho de artistas nacionais; e questionar a

respeito de problemas socioambientais que preocupam a sociedade. (BERLIM, 2012. P. 83).

Dentre os temas já abordados Fraga lançou a coleção “Tudo é risco de Giz” para o inverno de 2009 (fig. 10), com o intuito de chamar atenção sobre a questão do abandono de idosos e crianças. Nesse desfile levou à passarela idosos com idade entre 60 e 80 anos e crianças para desfilarem vestindo suas criações. Esse trabalho serviu como reflexão sobre a sustentabilidade focada nas gerações futuras e também no bem-estar social dos excluídos.

Figura 10 - Desfile da coleção “Tudo é Risco de Giz” do inverno 2009.



Fonte: <http://ronaldofraga.com/blog/?cat=60>. Acesso em: 25/11/2015.

Outra questão importante no trabalho de Fraga é que comumente ele insere em suas coleções beneficiamentos artesanais realizados em parceria com comunidades de artesãos, para representar melhor os conceitos existentes nas histórias contadas em suas coleções. Com esta ação acaba gerando renda para essas comunidades, estimulando a preservação da cultural local e ambiental, além de chamar a atenção para o trabalho desenvolvido por comunidades que geralmente se localizam em cidades do interior de todo o Brasil.

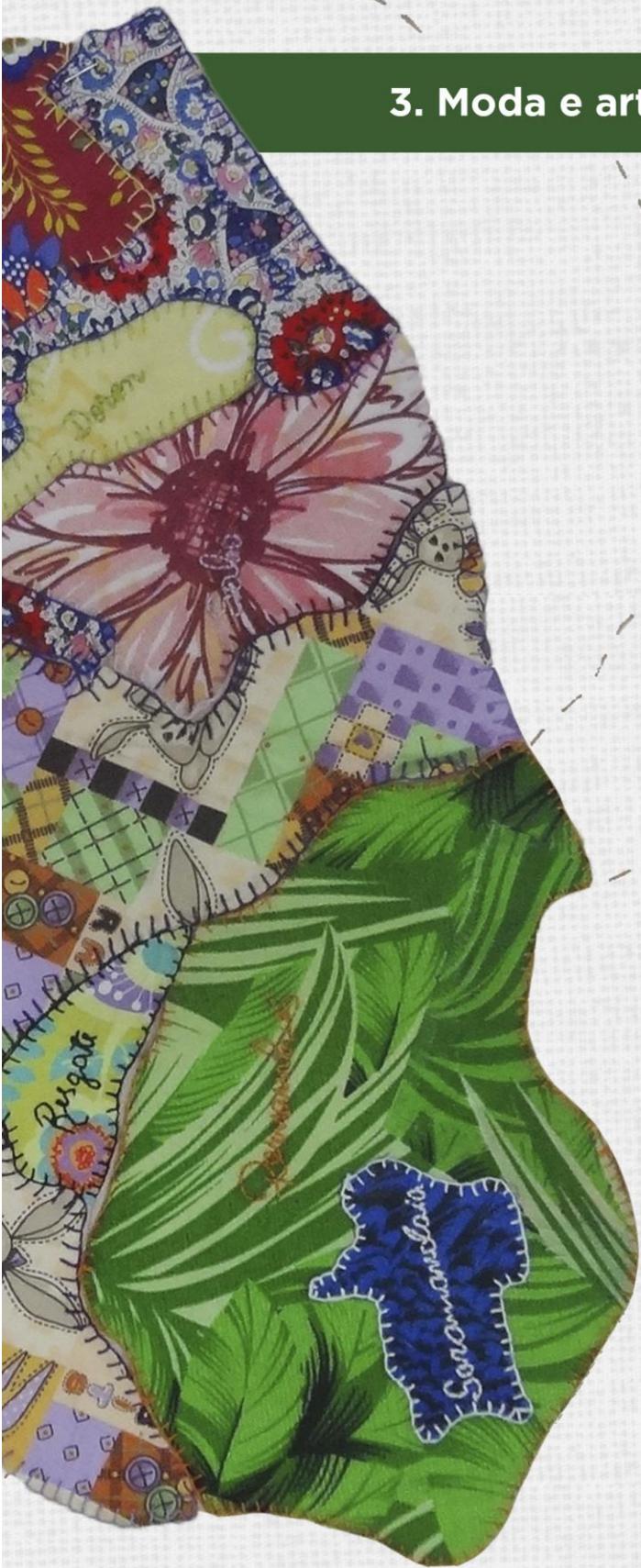
Fraga também trabalhou dentro do projeto “Talentos do Brasil” que visou estruturar grupos de agricultoras-artesãs de nove estados brasileiros, divididos em treze

grupos produtivos, para trabalhar de forma sustentável gerando renda através do artesanato. O projeto teve início em 2005 promovido pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), através da Secretaria de Agricultura Familiar (SAF/MDA) com a parceria do SEBRAE. (FRAGA, 2008). Os trabalhos desenvolvidos com estes grupos receberam um tag¹¹ onde foi adicionado o nome do grupo e do artesão que o confeccionou, depois foram comercializados em suas lojas.

Sabe-se que além dos exemplos citados existem outras empresas de moda que colocam em prática ações que promovam a responsabilidade social, entretanto, estas atividades necessitam ser multiplicadas e aplicadas em todo meio social, a fim de impregnar a todos e, desta forma, tornar nossa sociedade mais justa e sustentável.

¹¹ Etiqueta onde se adiciona informações sobre o conteúdo.

3. Moda e artesanato em uma conexão possível



2. MODA, ARTE E ARTESANATO EM UMA CONEXÃO POSSÍVEL

Com o advento do período contemporâneo, a arte rompe com formas tradicionais de expressão. Novos materiais e espaços passam a ser utilizados na construção de obras de arte, que neste sentido, objetivavam representar o conceito do artista.

De acordo com o pensamento do filósofo Arthur Danto citado pela pesquisadora em arte Celeste Wanner, a arte contemporânea possui a intenção de “[...] distinguir objetos, situações e acontecimentos, denotados como arte, e suas contrapartidas na realidade.” (DANTO apud WANNER 2010, p. 171). Bem como, objetos do cotidiano que se transformam em arte a partir do seu deslocamento no espaço, como o exemplo conhecido de Duchamp que após ter levado um urinol para uma galeria e apresentado aquele objeto como arte, instigou observadores a pensar sobre o que é ou não é arte. Sendo assim, esta reflexão serve como ponto de partida para se pensar também a respeito da moda e do artesanato como manifestações representativas da arte.

A palavra moda vem do latim *modus* que significa modo, costume, maneira, hábito ou uso. Comumente dizem que tudo que é novo e caiu no gosto popular está na moda. A pesquisadora em Design e Semiótica Mônica Moura (2008, p. 37) considera a moda como uma das mais importantes formas de veicular e produzir a cultura contemporânea, pois, a moda apresenta referências e reflexos dos usos e costumes sociais. Moura complementa seu pensamento e assim diz:

A dinâmica da moda permite refletir, criar, participar, interagir e disseminar estes costumes. Portanto, o desenvolvimento e a expressão da moda ocorrem a partir das inter-relações entre a criação, a cultura e a tecnologia, bem como dos aspectos históricos, sociopolíticos e econômicos. (MOURA 2008, p.37).

Portanto, compreende-se que a moda é fruto de um conjunto de fatores que permitem a criação de produtos, sejam eles desenvolvidos por designers de moda para uma demanda de produção em escala industrial, ou por manufatura através dos processos artesanais.

Para Moura, a moda também é uma forma de expressão e deve levar em consideração bem mais do que o modo de vestir das pessoas, mas, o seu estilo de

vida – objetos utilizados, *habitat*, preferências culturais, lugares que frequentam etc. (MOURA 2008, p.37). Baseado nisso, considera-se ampla a relação de produtos necessários para compor os estilos diferentes existentes, pois, cada indivíduo possui preferências que o torna único ou mesmo pertencente a um grupo com estilo de vida semelhante ao seu. Assim, como forma de evitar possíveis exclusões, considera-se no âmbito desta dissertação, qualquer produto que possa definir ou compor o estilo de vida de uma pessoa como produto de moda, seja ele feito através do processo industrial ou artesanal.

Sobrescrito apresenta-se o conceito adotado para produto artesanal, conforme definido pela UNESCO¹²:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meio mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com uso de matérias-primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO, 1997 apud BORGES 2011, p. 21).

De acordo com a definição da UNESCO a natureza e as características do artesanato são diversas e, considerando as mesmas como fatores importantes e definitivos, que influenciam as pessoas no momento da sua aquisição, surgem dois questionamentos: Como não considerar a técnica e o produto de artesanal como um definidor de estilos de vida? Como não enquadrar um produto artesanal como um produto de moda?

Muitos são os projetos de design de moda que sua concepção é pensada associada a alguma técnica artesanal e a concretização do projeto só é possível com a parceria com grupos de artesãos. Os artistas visuais a cada dia veem adotando o uso de técnicas artesanais e de matérias naturais na criação de suas obras, isso reforça cada vez mais como é possível compreender e realizar as conexões existentes entre moda, artesanato e a arte.

¹² *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* - Organização fundada em Paris em 1946 com o objetivo de contribuir com, educação, ciência, cultura e comunicações a fim de obter a paz no mundo.

Segundo Renata Pitombo Cidreira (2005, p. 83) pesquisadora na área de comunicação contemporânea, a arte foi gerada pela tradição ocidental de maneira sucessiva como forma de expressão e da construção de conhecimento. Cidreira complementa a sua fala através do pensamento de Alfredo Bosi, que diz:

[...] podemos reconhecer a arte como um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, transforma-se a matéria oferecida pela natureza e pela cultura. É esse diálogo entre a matéria (mármore, barro, tela, tinta, ferro, etc.) e o artista que faz com que este último possa criar seu modo de formar através das sugestões e possibilidades que a própria matéria lhe impõe; bem como ele será continuamente afetado pela tradição cultural na qual se encontra inserido. (BOSI, 1895 apud CIDREIRA 2005, p. 83).

Diante do exposto, o fazer arte é a possibilidade dada ao artista de transformar materiais diversos em objetos de arte. O artista deve se sentir livre para materializar suas ideias em determinados suportes escolhidos por ele a fim de, expressar conceitos em sua obra.

A arte contemporânea se caracteriza pela liberdade do artista se expressar através de objetos comuns. Ainda de acordo com Danto (apud WANNER, 2010, p. 171), “[...] a arte contemporânea surge de uma aproximação com o cotidiano, com a estética do cotidiano – a estética da marca -, o que une a arte e vida.”. Assim, artistas se apropriam dos objetos do dia a dia para representar um significado, um conceito transformador do criador e do observador da obra.

Um dos maiores ícones da arte contemporânea foi Marcel Duchamp e sua obra “A fonte”, materializada em um urinol masculino de porcelana. O “*ready made*” concebido por Duchamp tinha como proposta escolher objetos manufaturados, dispor de maneira oposta a sua utilidade e promover a dignidade de arte. Apesar da obra ter recebido críticas quanto a sua legitimidade como arte, fica evidente “A Fonte” serviu como um divisor de águas na história e abriu portas para a arte conceitual, onde o pensamento vale mais que sua representação.

Como exemplo de aproximação entre a arte e a moda há o conjunto de obras “Guerra de la Paz” (Fig. 11), dos artistas cubanos Alain Guerra e Neraldo de la Paz, desenvolvido a partir de roupas usadas que iriam para o descarte.

Figura. 11 – Instalação “Guerra de la paz” (2008), feita com roupas diversas, 120x240x96 - Alain Guerra e Neraldo de la Paz



Fonte: http://www.creativethriftshop.com/Exhibition/2008htm/PR_Polychrome.htm. Acesso em 29/12/2015.

Explorando o materialismo na sociedade contemporânea, a obra dos artistas induz a reflexão sobre o lixo produzido em massa. O excesso de roupas descartadas, organizadas em esculturas e instalações, apesar de traduzir beleza é de certa forma deprimente, pois, nos faz refletir sobre o consumismo e como ele está associado a moda. Outra obra exemplo de arte associada à moda é o trabalho desenvolvido pela artista valenciana Maribel Domenech (Fig. 12).

Figura 12 – À esquerda “Monólogo interior” (1997) e direita “Para observar o mundo a certa distancia” (1995) - Maribel Domènech.



Fonte: <http://mase.es/monologo.interior>;
<http://www.palacetedasartes.ba.gov.br/exposicoes/a-pele-dos-filhos-de-gea.html>. Acesso em: 23/05/2015.

Domenech trabalha associando meios artísticos tradicionais com novos. Investiga materiais físicos e significativos que tenham capacidade de transmitir energia, som e luz. Utiliza de cabos elétricos, pois, para ela estes são significativos para transmitir a linguagem oral ou por escrito, tecendo laços entre os indivíduos da sociedade humana. O procedimento de tecer é um meio expressivo. As roupas são como dispositivos para questionar os signos da feminilidade e da sexualidade, reforçando-os com a tecelagem, tradicionalmente associados ao universo feminino.

Diante do delineamento apresentado, gostaria de incitar um questionamento: pode o artesanato ser considerado arte? Partindo do pressuposto que apenas o artista com preparação formal acadêmica é quem produz arte, e que o artesão adquire o seu aprendizado pela vivência e prática com materiais e ferramentas, poderíamos responder que não. Porém, observa-se a influencia entre os dois, pois, é constante presença de objetos de arte confeccionados utilizando-se técnicas e materiais artesanais, assim como, objetos feitos por artesãos que conferem tamanha representatividade cultural, nos levando a perceber que esta relação muitas vezes pode estar próxima, sem perder suas respectivas especificidades.

Essa aproximação tem um marco significativo a partir dos anos 1960, com a pop arte. Nesse período houve a inclusão de materiais até então usados no artesanato por artistas.

No início da década de 1970, a arte do período pós-moderno veio marcada pela reflexão quanto à posição da mulher na sociedade e nas artes. Com isso, a arte feminina surge marcando a sua presença enfatizando técnicas artesanais como bordados, patchwork, crochê e apliques, através de materiais como tecidos, argila e fibras em geral, marcando assim, a presença da mulher no cenário artístico (WANNER, p. 217).

Wanner (2010, p. 218) diz que sem “[...] normas e métodos técnicos convincentes, a crítica contemporânea em nada se opõe a questões referentes a materiais, cabe, portanto, apenas ao artista conhecer sua obra e adequá-la ao material escolhido.” Completa seu pensamento ao dizer que “[...] se desde o início do processo, o artista esta ciente de suas escolhas, não existe duvida no cenário artístico quanto a sua

legitimação como arte, nem qualquer confinamento a determinadas classificações excludentes.” (WANNER, p. 218). Dessa forma, artistas se sentem livres para escolher seus materiais e técnicas de trabalho.

A principal responsável por despertar o interesse de artistas ao uso de materiais artesanais foi a Judy Chicago integrante do grupo de mulheres da *California State University-Fresno*, nos Estados Unidos (WANNER, 2010, p. 217), após a criação da sua obra *The dinner party* (A Festa de jantar) em 1979, onde a mesma representou uma grande mesa de jantar, em homenagem a artistas mulheres, compostos por utensílios cerâmicos e toalhas de tecidos bordados.

Outra artista que se destaca no cenário da arte contemporânea ao realizar um trabalho com a junção de elementos do artesanato é a artista Sally Scott, que cresceu em Zimbábue e manteve uma relação bastante próxima com os povos africanos, os desertos e toda a ambiência da África que ela comumente representa em seus objetos (fig. 13).

Figura 13 – “Bongwefela” (2004) Sally Scott 2004. 165cm x 223cm. A direita detalhe da obra da artista.



Fonte: www.sallyscott.co.za/gallery/fibre-art. Acesso em: 15/09/2014.

Seus trabalhos se destacam pela beleza das composições originais e inovadoras, que refletem uma forte influência africana. A maioria das obras são abstratas e intuitivas criadas usando uma grande variedade de materiais e objetos como fibras diversas, tecidos, tampas de garrafas enferrujadas, couro de peixes etc. Além disso,

Scott usa uma infinidade de técnicas para criar objetos como cestas, bolsas, peixes e tapeçarias, que possuem significados simbólicos marcantes.

Por outro lado, observa-se também a existência de objetos criados por artesãos ocupando galerias e museus. Dessa forma não se reduz o valor do trabalho feito pelo artesão e confere o devido valor a essas práticas. É uma das formas de conservar a memória da cultura de um lugar, de seu povo e sua época.

Após a abordagem sucinta a respeito da relação entre moda e arte e, arte e artesanato aqui se tentarão delinear as relações entre moda, arte e artesanato, visto o tema apresentar certa complexidade, sendo assim, se faz necessário aprofundar.

Segundo Danto (apud WANNER, 2010, p.172) após retomar as discussões platônicas, estabelece a relação entre a arte e as coisas reais. O mesmo questiona quem escolheria a aparência de uma coisa ao invés dela mesma? Baseado neste pensamento, Wanner complementa:

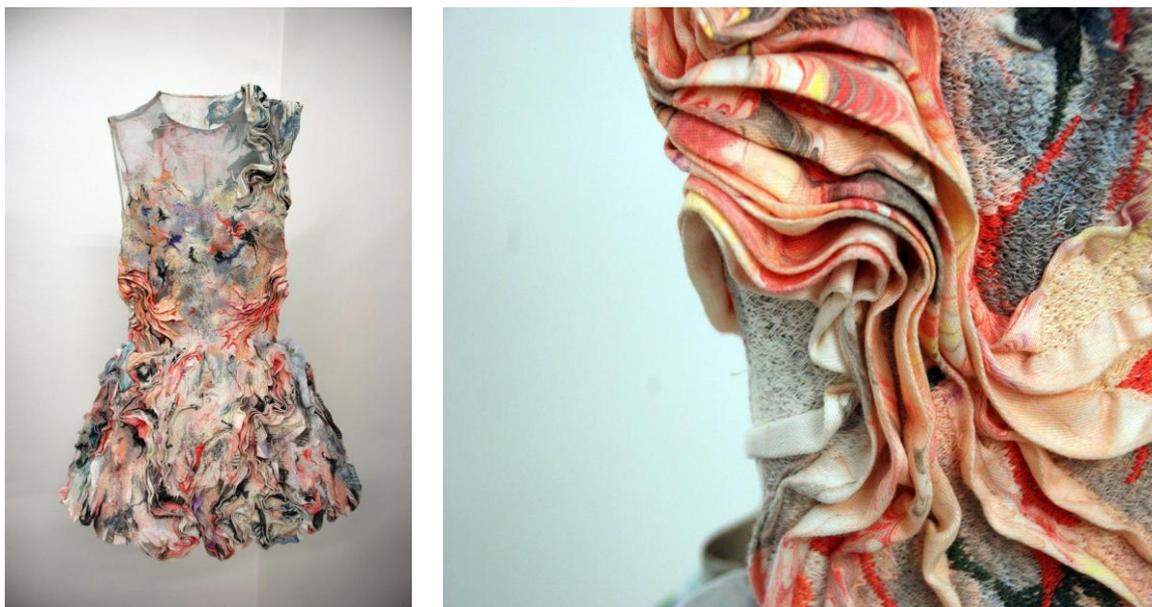
Um dos principais impulsos nas artes contemporâneas passa, então, a ser a transferência de significado provocado pelo deslocamento constante do signo, do espaço, da matéria, da imagem e dos objetos da vida cotidiana, para o mundo da arte, celebrando o rompimento com a autoridade e a homogeneidade das técnicas tradicionais, e conseqüentemente, a pintura, a escultura, o desenho e a fotografia passam a determinar suas próprias autonomias. (WANNER, 2010, p.172).

Com isso, é possível haver uma democracia no uso das técnicas, onde as tradicionais podem ser misturadas com outras formas de representação artística, como a própria moda, onde esta, comumente dotada de poder de sedução sobre as pessoas, assume um novo papel, de veiculador da cultura contemporânea. O criador de moda, por sua vez, percebe a necessidade de transferir significados para seus produtos, devido às mudanças comportamentais que movem a sociedade. Portanto, o estilista adota conceitos associando assim, novas formas de representar suas concepções através de elementos culturais, sociais, ou o que estiver em evidencia no momento.

A adequação de técnicas utilizadas também se faz necessária, ai é que entra o resgate das técnicas tradicionais de fabricação de roupas, que deverão ser misturadas a técnicas industriais, unindo o tradicional ao novo. Um exemplo disso é

o trabalho da designer têxtil Marit Fujiwara. Brasileira descendente da mistura entre brasileiro, japonês e norueguês, Fujiwara foi morar em Londres aos 19 anos onde estudou moda. Durante seus estudos desenvolveu o trabalho como designer baseado na elaboração de novas superfícies de têxteis. Criou uma coleção de produtos de moda unindo técnicas artesanais feitas a partir de dobraduras (fig. 14) que acredita-se ser influência do origami japonês.

Figura 14 – Vestido da designer têxtil Marit Fujiwara. Detalhe da criação à direita.



Fonte: <http://trendland.com/marit-fujiwara-decorous-designer/marit-fujiwara-cakedress1/>. Acesso em: 12/09/2014.

A brasilidade também se encontra presente nas criações desenvolvidas pela designer, algumas peças possuem superfícies tramadas que se assemelham as rendas. O trabalho minucioso e delicado possui imensa beleza, lhe conferindo status de arte. As peças vestíveis permitem total integração entre a obra e o espectador. Outro detalhe interessante é que as peças recebem um beneficiamento bordado, que lembram pinturas, desta forma, ao observar as peças tem-se a leve impressão que existe a junção das técnicas de escultura e pintura.

Diante do exposto, viu-se que a relação entre moda, arte e artesanato é uma aliança frequente, que se faz necessária para estreitar as comunicações entre estas áreas, possibilitando compartilhamento de saberes, materiais, experiências e inspiração uma para as outras.

3.1 ARTE E ARTESANATO NA MODA BRASILEIRA

A moda brasileira tem crescido e atingido horizontes internacionais. É frequente a participação de estilistas brasileiros em salões e semanas de moda em todo o mundo, levando a moda nacional para fora do país. Mesmo assim, o que se percebe é uma tendência da moda tupiniquim seguir as tendências internacionais e não apresentar características próprias que a diferencie de outras modas e de outros modos de vestir. Acredita-se que, esta seja a estratégia das marcas de moda para melhor serem absorvidas pelo mercado consumidor globalizado, não arriscar. No entanto, existem dados que confirmam a receptividade do mercado internacional da moda brasileira com a cara do Brasil, seja através da cartela de cores utilizada, pelas estampas, os tecidos ou do uso do artesanato têxtil.

Glória Kalil, jornalista e consultora de moda, publicou em seu blog um artigo sobre a programação paralela ao evento de moda São Paulo Fashion Week de 2010 que tinha como proposta discutir o tema Economia Criativa¹³. No evento, durante as discussões ocorridas, houve um mal estar após declaração feita por “Armand Hadida (dono e comprador da *L'Éclairneur* uma das lojas/conceito mais respeitadas de Paris).” (KALIL, 2010). Hadida declarou que, a moda brasileira para ser mais interessante ao mercado internacional, haveria de ser menos conservadora e atrasada investindo-se mais em criação sem medo dos riscos. (ibdem).

A declaração feita por Armand Hadida pode ser entendida como uma crítica a moda brasileira, a falta de exploração do artesanato existente no Brasil. É importante salientar que a exploração aqui referida é no sentido de ser utilizada com maior frequência pelos designers de moda, dar o devido crédito e realizar o pagamento justo aos artesãos fornecedores do trabalho e não o contrário. Contudo, no Brasil ainda existe o estigma da peça artesanal de produto sem muito valor, percebe-se isso com o pensamento de Nery, quando ela diz:

[...] ao artesanato têxtil “tradicional”, seu consumo no Brasil ainda está vinculado ao exótico (de apelo turístico) e ao gosto pelo *hippie*.

¹³ “Economia do intangível, do simbólico. Ela se alimenta dos talentos criativos, que se organizam individual ou coletivamente para produzir bens e serviços criativos.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012). Dentro da economia criativa encontram-se inseridos todos aqueles que trabalham com criação inclusive designers de moda e artesãos.

Em âmbito internacional, entretanto, o artesanato brasileiro, compreendido como bem autêntico, por sua origem popular, torna-se igualmente produto de luxo, por sua unicidade e trabalho (manual) que envolve. (NERY 2012, p.234)

Com isto, entende-se que o artesanato do Brasil necessita primeiramente ser valorizado e aceito dentro dos limites nacionais, tanto por brasileiros como pelos próprios designers de moda. Possivelmente se os designers passarem a ver o artesanato como um ingrediente importante na construção do design brasileiro e realizarem mais ações que unam o conhecimento técnico do artesão ao acadêmico do designer, criando redes criativas e colaborativas, os dois lados passem a ganhar com esta união.

O trabalho feito à mão é tão valorizado na moda internacional que países onde existe tradicionalmente a cultura da moda como França, Itália e Estados Unidos, por exemplo, eles a denominam como moda de luxo, pela maestria e riqueza do trabalho realizado. Na França, berço da *Haute-couture*¹⁴, as *maisons* funcionam com equipes formadas por modelistas, costureiras e assistentes que se dividem para dar conta das criações do designer (ou costureiro) responsável pelas criações, que levam vários dias para serem confeccionadas através de processos artesanais. Os bordados são feitos por ateliês especializados na atividade, onde duas ou mais artesãs dividem o trabalho na mesma peça.

Como aqui no Brasil não existe a tradição de associar artesanato com glamour da moda, as grifes que desejam produzir suas peças com beneficiamentos artesanais geralmente tem que recorrer para as pequenas cidades, vilas ou lugarejos localizados no interior do Brasil, em busca das atividades artesanais características

¹⁴ *Haute-Couture*, alta-costura em português, tem como característica o trabalho feito sob medida e à mão, com matéria prima de alta qualidade. Algumas peças chegam a receber bordados com pedras e metais preciosos, conferindo-lhe o status de obra de arte. A marca de moda para ser considerada de alta-costura tem que cumprir algumas regras e normas definidas pelo *Chambre Syndicale de la Haute Couture*, associação que define quais marcas são consideradas de alta-costura após analisar se os critérios estabelecidos foram cumpridos. Atualmente existem marcas consideradas permanentes sediadas em Paris, como *Chanel*, *Dior*, *Givenchy*, *Lacroix* e *Galtieur*, outras correspondentes que possuem sede em outros países como *Armani* e *Valentino* na Itália e *Eli Saab* no Líbano e *Martin Margiela* na Bélgica. Também há marcas convidadas que devem atender o know-how da alta-costura. Entre os brasileiros apenas os estilistas Ocimar Versolato e Gustavo Lins já receberam o convite para participar do grupo seletivo. Nestes casos, o Sindicato avalia a coleção da marca para temporada, caso não atenda as exigências estabelecidas ela será desvinculada do grupo seletivo das marcas de luxo.

do local. Além disso, a falta desta tradição não permite a existência de muitos grupos organizados realizando sua atividade, o que recorre a tradições perdidas com o tempo, trabalhos sem qualidade, além da exploração indevida do artesão.

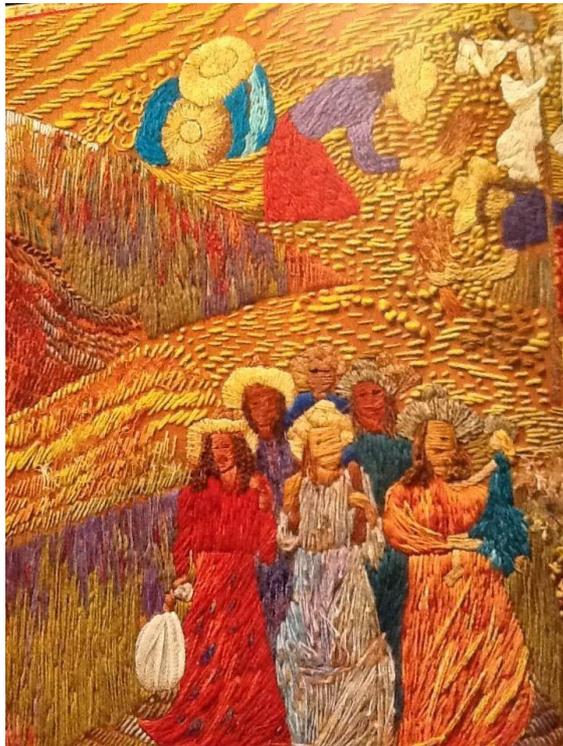
Entretanto, existem aqueles que acreditam na possibilidade de criar uma moda com a cara do Brasil. Uma moda que aproveite as vocações regionais para valorizar e divulgar a cultura existente no país. Uma moda que seja atemporal e resista às efemeridades. Que seja percebida pela sua delicadeza, e que como uma obra de arte consiga despertar emoções e reflexões sobre temas da atualidade. Cabe citar alguns desses designers aqui.

Inicialmente cita-se mais uma vez neste estudo, o designer de moda Ronaldo Fraga, pois, o mesmo é destaque no mundo da moda nacional e internacional, ao desenvolver coleções com temas relacionados a cultura brasileira estabelecendo conexões com a sociedade contemporânea.

É corriqueiro nas coleções de Fraga haver algum tipo de trabalho artesanal beneficiando suas criações. Este é fruto de parcerias que sempre realiza com grupos de artesãos de diversas partes do Brasil. Uma dessas parcerias foi realizada com o grupo Matizes-Dumont de Pirapora, Minas Gerais.

Formada por mãe, filhos e recentemente netos, o grupo Matizes-Dumont nasceu a partir da habilidade de bordar da mãe com a imaginação de contar histórias do pai. Esta junção deu origem a característica mais marcante dos bordados da família Dumont. As histórias vindas do imaginário são contadas através dos bordados (fig. 15) com maestria na riqueza de detalhes.

Figura 15 – Detalhe de bordado realizado pelo grupo Matizes-Dumont. Percebe-se uma história sendo contada através dos desenhos bordados no tecido.



Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/300685712594953923/>. Acesso em: 04/01/2016.

Fraga através do seu olhar também conta estórias ou histórias, retratando sempre algum assunto que o tenha instigado, utilizando como suporte roupas, acessórios e cenários embebidos de poéticas construídas no seu imaginário.

No ano de 2008, Fraga apresentou no São Paulo Fashion Week (SPFW) edição de verão, a coleção abordando a transposição do rio São Francisco enfatizando os problemas causados por ela. O grupo Matizes-Dumont bordou algumas peças contribuindo com o conceito que Fraga se propusera a apresentar. Uma dessas peças foi o vestido “Trajeto do Rio” onde se vê representada a trajetória, o rio e suas ondas, peixes e casinhas coloridas. (FRAGA, 2011).

Após seu lançamento a coleção foi desfilada no México e no Chile e, uma exposição do material gráfico foi realizada no Museu de Arte Contemporânea em Tóquio. Após dois anos a coleção ganhou uma exposição itinerante aqui no Brasil (fig. 16), incentivada pela Lei *Rouanet* do Ministério da Cultura.

Figura 16 – Visão da exposição Itinerante Rio São Francisco. À direita vestido “Trajeto do Rio” bordado pelo grupo Matizes-Dumont.



Fontes: <http://saofranciscoronaldofraga.com.br>. Acesso em: 18/12/2014;
<http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/917161-estilista-ronaldo-fraga-comenta-looks-favoritos-em-mostra.shtml>. Acesso em: 04/01/2016.

Segundo Borges & Lamas, Fraga diz que a roupa é usada como suporte pra falar do rio, das suas lendas e de suas histórias e que o interessante disso, é perceber a moda entendida como cultura contando a cultura ribeirinha. Interessante é a poética utilizada pelo estilista para descrever os elementos do Rio São Francisco, que o inspirou no desenvolvimento da coleção. Fraga assim revela:

Mergulhei literalmente neste universo de lendas e conflitos numa paisagem humana colorida e bordada por marinheiros, caboclos d'água e mulheres-peixe. De lá, trouxe laranjas desavergonhadas, brancos sujos, verde-água transparente. Bebi azuis, cheirei a opulência dos opacos e nobres beges. Lambi a base amarela dos sedimentos caídos dos verões e os marrons das cheias das cabeceiras. O lado morto do rio vem colorido de preto. Vieram bordados e aplicações de alma artesã. A estamparia inspirada na sobreposição das madeiras coloridas dos barcos e das casas. Os sacos de juta, embalagens das preciosas especiarias. Da lenda do caboclo d'água vem a beleza sem olhos (ou olhos de canudinhos para beber o rio). Por mais que pareça, nada no São Francisco é simples. Descobri, ser o Velho Chico, o único rio com terceira margem. Mesmo com tanta beleza o rio padece. Entretanto, espero que o São Francisco desassombre as almas dos carcarás carregados de poder. (BORGES & LAMAS, 2015 apud FRAGA, 2008).

Como percebemos, é difícil não associar o trabalho de Fraga a arte contemporânea. O estilista faz um manifesto a favor do rio, se colocando contra os interesses políticos por trás da sua transposição. É a moda concebida como arte assumindo o papel de transformadora, não apenas da aparência promovida pela sua composição formal e estética, mas, transformadora de pessoas, da consciência de uma sociedade.

Outra Marca que desenvolve seus produtos associando o Design de Moda e artesanato é a marca Amaria de Muzambinho também de Minas Gerais. Amaria é uma marca que produz suas peças através dos processos e técnicas artesanais mantendo a herança herdada dos antepassados que moravam na localidade.

Mayumi Ito idealizadora e designer da marca, capixaba, porém de descendência nipônica, morou no Japão por quinze anos atuando como arquiteta e paralelamente com atividades de moda, que possibilitou estabelecer aproximações com *designers* que valorizavam e primavam pelas atividades artesanais nas suas criações que acabaram influenciando-a. De volta ao Brasil Mayumi se refugiou em Muzambinho, cidade do interior de Minas Gerais, onde realizou o seu sonho de produzir moda com arte artesanal. Juntou-se a costureiras, bordadeiras, tecelões e rendeiras da região para criar peças que expressam delicadeza, criatividade e atemporalidade, fugindo de todos os tipos de tendências, unindo simplicidade, delicadeza e refinamento (fig. 17).

Figura 17 – Produtos da marca Amaria-Muzambinho feitos através de processos artesanais – tingimento com tinta vegetal, tecelagem, bordado e renda manuais, uso de retalhos descartados pelas indústrias.



Fonte: Painel de fotos montados pela autora com fotos encontradas em:
<https://www.facebook.com/media/set/?set=a.329891307050889.76527.324403257599694&type=3>.
Acesso em: 05/01/2016.

Ao observar as peças e o processo de confecção dos produtos da marca Amaria e eliminar a etapa de costura que é feita com a utilização de maquinários, percebe-se que toda a produção das peças da Amaria é artesanal. O tingimento das fibras naturais através de pigmentos vegetais, a tecelagem dos fios, os delicados bordados manuais e os beneficiamentos com rendas *frivolité* tradição na região, são atividades manuais que somadas aos *patchworks* feitos com a utilização de retalhos descartados pelas indústrias da região formam as mais belas composições. As peças únicas ainda recebem uma etiqueta da marca que também é bordada sobre elas, revelando a delicadeza e o cuidado com que cada uma foi criada. O conceito é complementado pelo designer gráfico e da embalagem desenvolvida especialmente para a marca.

Diante disso tudo se percebe que a marca Amaria foi cuidadosamente planejada para ser sustentável e ter um produto artesanal qualificado. A designer Mayumi Ito a idealizou de maneira que pudesse unir o trabalho artesanal a moda, a sustentabilidade e a responsabilidade socioambiental, desta forma, entendemos como o designer pode atuar pensando no todo que envolve o produto e não apenas na sua concepção.

Adélia Borges, jornalista e escritora especializada em Design, revela que o designer possui um leque variado de opções onde ele pode e deve atuar, quando diz:

Ainda existe o senso comum de que designers atuam simplesmente na forma, na superfície ou na aparência de produtos e serviços. No entanto, pelo caráter trans e multidisciplinar da atividade, bons designers tem tido uma atuação ampla, sendo capazes de interagir com desenvoltura em equipes com competências distintas. (BORGES 2011, p, 133).

Assim, é fácil perceber a atuação inter e multidisciplinar da designer Mayumi Ito ao observar a marca Amaria, seus processos de criação e produção sem perder de vista o foco da sustentabilidade ambiental e social, e na relação com os artesãos a realizar ações de fortalecimento do artesanato local além do devido respeito e da justiça ética em dividir a criação com quem é de direito, os artesãos.

As peças Amaria de Muzambinho são criativas e possuem versatilidade nas formas de uso, pois possuem dupla face não havendo diferença entre avesso e direito.

Através da técnica da trama de vieses e de aproveitamento de retalhos é possível observar texturas muito interessantes que compõem as peças, variando entre o básico, clássico ou de vanguarda.

A terceira e última marca de moda aqui a ser citada é a marca Contextura. Originária do estado do Rio Grande do Sul a marca desenvolve superfícies têxteis através de técnica de colagens e outras experimentações, utilizando para isto, sobras de tecidos, fios, linhas e outros aviamentos que seriam destinados ao descarte, desenvolve assim uma nova matéria prima a ser utilizada na criação de novos objetos (fig. 18).

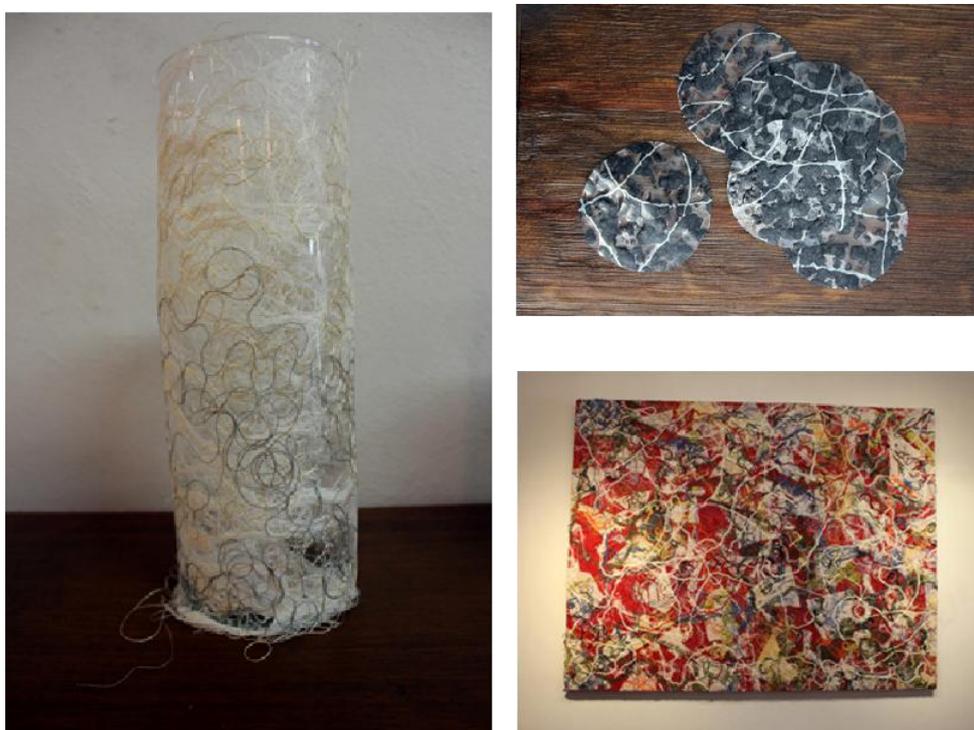
Figura 18 – Contextura coleção verão 2014/2015.



Fonte: Composição montada pela autora com fotos encontradas em: <http://www.contextura.art.br/?pg=produtos>. Acesso: 05/01/2016.

Idealizada por Evelise Anicet e sua filha Anne Anicet, a Contextura nasceu da necessidade observada pelas duas pesquisadoras de encontrar soluções sustentáveis para os resíduos provenientes das indústrias têxteis, dos ateliers de costura ou de confecções da região. É definida como “um ateliê de investigação têxtil que explora a interação entre arte, design, artesanato, moda e sustentabilidade.”¹⁵ Desenvolve investigações de materiais para uso próprio e para outros designers, assim como, realiza oficinas com ONGs dando orientações de como utilizar os resíduos descritos no desenvolvimento de objetos diversos (fig. 19).

Figura 19 – Objetos de decoração e arte do atelier Contextura (jarro, descanso de copos e quadro) feitos com resíduos de materiais têxteis.



Fonte: Composição montada pela autora com fotos encontradas em: <http://www.contextura.art.br/?pg=produtos>. Acesso em 25/02/2016.

A ideia de criar a marca surgiu a partir de atividades de extensão realizadas no Núcleo de Design de Superfície (NDS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde são executadas atividades de pesquisa, consultorias a empresas e oficinas como forma de criar uma aproximação entre usuários e *designers*, comprovando, assim, a existência e o funcionamento do *design* participativo

¹⁵ http://www.contextura.art.br/?pg=quem_somos

(BERLIM, p. 108), onde todos contribuem na construção do conhecimento e nas soluções para problemas existentes.

O trabalho da Contextura é desenvolvido conjuntamente com o Banco do Vestuário de Caxias do Sul¹⁶ onde, através da parceria desenvolve oficinas em troca das matérias-primas para fabricação de seus produtos. As oficinas têm como objetivo capacitar pessoas especialmente mulheres ligadas a diversas entidades como clubes de mães, grupos de artesanato, economia solidária, associações, centro comunitários e penitenciários (BERLIM, 2012), como forma de gerar renda e elevar autoestima dessas pessoas.

Ao observar o trabalho realizado pela Contextura é possível perceber a diversidade de objetos criados com as superfícies desenvolvidas. As possibilidades são infinitas ficando a cargo da imaginação e da criatividade de quem as manipula obter resultados em formas e texturas surpreendentes.

Tendo em vista a grande quantidade de resíduos que são gerados pelas indústrias de confecções e de produtos de moda, que são destinados ao descarte, poderia haver um número maior, ou pelo menos crescente, designers e pesquisadores adotando o mesmo modelo do projeto na geração de novos produtos, a fim de disseminar ações mais sustentáveis pelo mundo afora, seria uma forma de minimizar os danos causados pelo sistema da moda, assim como, modificar a forma como ela é produzida e vista dentro da sociedade contemporânea.

¹⁶ Projeto desenvolvido na cidade de Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, que possui parcerias entre a prefeitura da cidade, a Universidade de Caxias do Sul e outras entidades, entre elas o atelier Contextura.

4. Modelagem: da indústria ao artesanato



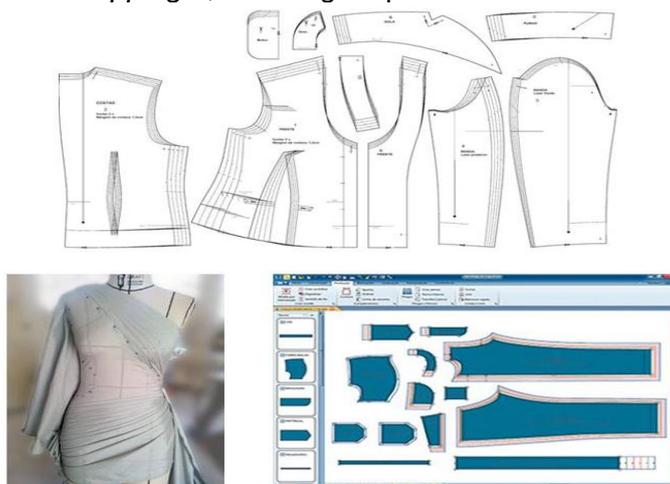
4. MODELAGEM: DA INDÚSTRIA AO ARTESANATO

A modelagem é a técnica de construção de moldes que utiliza os princípios da geometria plana e espacial. Com ela é possível desenvolver objetos com formas e medidas do objeto pretendido. Pode-se considerar também como modelagem o conjunto de moldes que deverão servir para o desenvolvimento do objeto.

Sabe-se que existem diversas técnicas para se desenvolver a modelagem, ela pode ser feita de maneira bidimensional denominada de modelagem plana, ou na forma tridimensional conhecida como *drapping* (termo em inglês) ou *moulage* (termo em francês) que consiste na disposição e no manuseio do tecido sobre um busto de manequim que dará origem a um modelo de roupa preestabelecido ou criado durante sua execução.

Ainda podemos realizar a modelagem através de tecnologias mais avançadas como o CAD do inglês *Computer Aided Design*¹⁷ recurso que desenvolve, arquiva, manipula, organiza e reproduz modelagens para a produção em escala industrial. Este tipo de sistema desenvolve modelagens planas no computador, assim como, modelagens tridimensionais sobre um manequim virtual, que posteriormente podem ser planificados (fig. 20).

Figura 20 – Tipos de técnicas de modelagem: Plana em papel com graduação de tamanhos; *Moulage ou drapping e*; Modelagem plana no CAD.



Fonte: Composição montada pela autora com fotos encontradas em: <http://www.audaces.com/br/criacao/falando-de-criacao/2014/09/29/diferenciais-competitivos-na-industria-do-vestuario-modelagem-2>

¹⁷ Projeto Assistido por Computador

Na indústria de confecções a técnica da modelagem plana é muito utilizada para reproduzir em escala os modelos de roupas criados pelo setor de criação. Em posse de modelagens conseguimos reproduzir um mesmo modelo seguindo o padrão de medidas definido, isto é possível porque várias peças do mesmo modelo são cortadas de uma só vez, utilizando para isso os moldes do modelo desejado, colocados sobre as camadas de tecidos infestados umas sobre as outras.

Dinis e Vasconcelos ao se referirem à importância da modelagem e do profissional que a desenvolve, revelam:

A modelagem é uma das etapas mais importantes dentro da confecção de vestuários e o profissional encarregado pela preparação dos moldes é chamado de modelista, o qual serve de intérprete das ideias expressas em desenhos e anotações, correspondentes aos modelos da coleção estabelecida pela equipe de criação. Ele é o responsável pela materialização destas ideias, ou seja, é ele quem torna real e dá vida ao produto, sugerindo alterações e melhorias em caso de necessidade. (DINIS; VASCONCELOS, 2009, p. 73).

Assim, percebe-se que além da importância da modelagem para a indústria de confecções, existe o modelista que através do seu conhecimento entre o fazer e validar a modelagem tem condições de interferir na criação a fim de obter melhores resultados na produção e no uso da mesma. Treptow diz que “A modelagem está para o design de moda, assim como a engenharia está para a arquitetura.” (2003. p. 154), com isso, entende-se que sem uma boa modelagem jamais poderá se obter um bom produto de moda por mais bela que a criação seja.

A técnica de modelagem pode ser utilizada no desenvolvimento de objetos diversos e não apenas roupas. Podemos usar, por exemplo, para fazer calçados, bolsas, roupas de cama, estofados etc., em escala industrial assim como, em menor escala.

Com relação ao uso da modelagem no artesanato, é muito fácil encontrar em bancas de jornal, livrarias, papelarias ou mesmo na internet desenhos acompanhados de moldes (fig. 21) para reprodução, que facilitam o trabalho do artesão. Porém, o que se percebe é que por serem imagens que retratam referências diversas, muitas vezes estas imagens não condizem com a realidade do

artesão, com o seu local de origem, suas raízes, o que se torna uma simples cópia massificada em feiras e exposições de artesanato.

Figura 21 – Pinguim e Boneco de Neve. Desenhos e moldes de figuras encontrados na internet prontos para uso no artesanato.



Fonte: Composição da autora com imagens retiradas do endereço eletrônico <http://drikaartesanato.com/2013/11/artesanato-de-natal-moldes.html>. Acesso em 01/03/2016.

Borges refere-se aos desenhos e moldes prontos de revistas como o “[...] didatismo que desconstrói passo à passo os procedimentos para obter determinado efeito.” (2011, p. 97). A cópia destes moldes publicados em série facilita o trabalho dos artesãos, porém limita sua criatividade, pois, o mesmo deixa de criar seus próprios desenhos com suas referências para usar os moldes prontos.

O uso dos moldes prontos é um problema que também ocorre com as indústrias de confecções que deixam de adotar modelos exclusivos desenvolvidos por uma equipe de criação para adquirem cópias de modelagens prontas adotadas também por outras marcas, provocado a massificação de modelos de vestuários iguais, sem criatividade e identidade da marca.

Apesar de tudo isso, a modelagem não deve ser vista como vilã da criação e sim como uma ferramenta que permite o desenvolvimento com maior rapidez de novas

criações. Através do uso de blocos de moldes base, o criador definirá os desdobramentos para outros modelos e em quantas cópias deseja confeccionar cada um de seus trabalhos, podendo reproduzi-los em pequena ou grande escala.

Mário de Araújo pesquisador da Universidade do Minho em Portugal, especialista nas áreas de tecnologia e engenharia têxtil, defende o uso de bloco de moldes na indústria quando diz:

A aplicação dos princípios convencionais da modelação a *blocos de moldes base* é a técnica mais utilizada para obter diferentes estilos. Este princípio consiste na utilização de um bloco de moldes base ao qual são introduzidas modificações e manipulações a fim de produzir um modelo. Um bloco de moldes base pode dar origem a muitos modelos das coleções da empresa durante várias estações. (ARAÚJO, 1996, p. 95).

Percebe-se com o pensamento de Araújo que o bloco de moldes base agiliza o processo de criação dentro das indústrias de confecções, pois, possibilita criar um produto a partir de uma base que deverá estar aprovada quanto as suas medidas, formas e vestibilidade. O mesmo se aplicar ao trabalho artesanal, pois, em posse de bases de seus produtos o artesão poderá interferir impondo sua imaginação, em cada objeto, com a certeza de uma melhor qualidade ao produto finalizado.

Enfim, o uso da modelagem no artesanato não impede que o artesão imprima em suas obras características próprias e diferenciadas em cada objeto, pois, mesmo partindo de uma matriz, cada objeto desenvolvido poderá receber a manualidade inerente ao artesão, impregnado em cada um deles características que os diferem um dos outros.

A técnica da modelagem existe para facilitar a produção de objetos, sejam eles de escala industrial ou artesanal. O que importa é que, o limite para a criatividade não existe e a quantidade de cópias é definida por quem a utiliza. Contudo, o que se sabe é que com a modelagem é possível garantir a qualidade do processo e do produto final desenvolvido.

4.1 A MODELAGEM NA REDUÇÃO DE RESÍDUOS DE TÊXTEIS

O processo de modelagem visto como a etapa que trata da engenharia da roupa (ou produto) pode contribuir significativamente na redução de resíduos de têxteis. Designers pesquisadores intensificam investigações a respeito de métodos de modelagem e corte que possam contribuir com o melhor aproveitamento dos tecidos, a fim de, minimizar seu desperdício e reduzir os resíduos que possam ser descartados.

O estudo do encaixe da modelagem é uma das formas de se obter melhor aproveitamento do tecido a ser utilizado, este procedimento na indústria geralmente é feito pelo profissional responsável pelo corte, o cortador, que organiza as modelagens num risco, posicionando-as de maneira que aproveitem melhor o tecido a ser cortado. Em empresas mais estruturadas este procedimento é feito através de sistemas informatizados específico de modelagem, que organizam automaticamente a disposição da modelagem sobre a largura e comprimento do tecido, buscando obter melhor encaixe e aproveitamento do mesmo.

Há também estudos com o objetivo de investigar métodos de criação, de modelagem e produção que desenvolvam produtos com zero de desperdício de tecido, como por exemplo o método *Zero Waste*, conforme descrito pelas pesquisadoras em Design de Superfícies, Inovação Tecnológica e Moda Sustentável, Anicet e Rüttschilling:

[...] a abordagem *zero waste* manifesta-se desde o projeto da roupa, que adquire novas aparências, até o estudo de novos enfoques para a modelagem, visando à possibilidade de melhoria de encaixe de moldes no infesto. São projetos de roupas que tenham um encaixe com desperdício zero, ou praticamente zero, com reaproveitamento planejado previamente. (ANICET & RÜTHSCHILLING, 2013, p. 22).

Neste contexto, verifica-se a adesão de diversos designers que adotaram o *Zero Waste* como método para o desenvolvimento de suas criações. Entre eles pode-se citar o Timo Rissanen, Julian Robert e Holly McQuillan. A seguir apresenta-se alguns trabalhos dos designers citados na aplicação do *Zero Waste* na moda.

O australiano Timo Rissanen é professor-assistente de Design de Moda e Sustentabilidade na *Parsons School of Design*, foi o pioneiro na investigação do desperdício zero de resíduos de tecidos na moda, seu trabalho baseia-se na criatividade para o corte de roupas com desperdício zero onde, através do traçado das partes (moldes) que irão compor a roupa observa-se o aproveitamento total do tecido que será utilizado (fig. 22).

Figura 22 – Timo Rissanen & zero waste – Casaco com capuz e modelagem da peça à direita desenvolvidos com o princípio do desperdício zero.



Fonte: <http://www.vihreatvaatteet.com/timo-rissanen-zero-waste/>. Acesso em 05/03/2016.

O galês Julian Roberts desenvolveu o método *Subtraction Cutting*, método de subtração da modelagem ou da construção oca. O processo baseia-se criação de formas a partir da retirada do tecido, os espaços vazios servem para acomodar o corpo o que provoca volumes inesperados no tecido que fica em volta do corpo.

Em dezembro de 2014 Julian veio ao Brasil e na cidade de São Paulo realizou workshop com professores e alunos de design de moda. Na oportunidade, a pesquisadora conheceu o método de Julian, que prevê o aproveitamento máximo do tecido durante a criação e realizou experimentações com o método para criar e modelar. Interessante que o que é retirado durante o processo é que vira a modelagem do modelo desenvolvido (fig. 23).

Figura 23 – Workshop do método Subtraction Cutting de Julian Roberts em São Paulo. Na parte superior o processo da subtração do tecido que vira modelagem. Abaixo protótipo de um dos vestidos criados através do método.

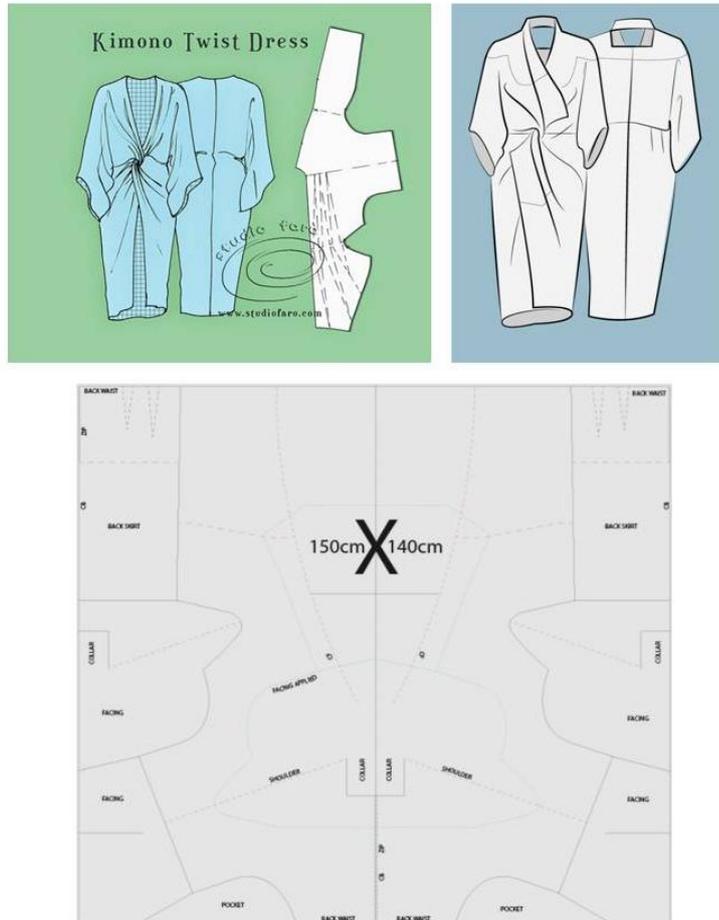


Fonte: Composição da autora com imagens retiradas do endereço eletrônico: <http://subtractioncutting.tumblr.com/post/105201344911/subtraction-cutting-workshop-for-teachers>. Acesso em: 20/12/2015.

A designer e pesquisadora de moda Holly McQuillan também investiga padrões de encaixes de moldes, que aproveitem toda a superfície do tecido. Nos encaixes das modelagens para corte no tecido, observa-se que até nas peças tradicionais ela consegue aplicar a metodologia do desperdício zero de tecido em seus cortes.

Um exemplo do método de McQuillan foi aplicado por ela em um modelo tradicional de vestido kimono. No modelo citado, sua modelagem proporcionava ao corte um desperdício de tecido considerável, McQuillan redesenhou a modelagem sobre área igual a largura e comprimento do tecido qual iria trabalhar, aproveitando toda a área da superfície. Ao final obteve um vestido kimono com diferenciais em suas formas, porém aproveitando totalmente o tecido quando cortado no mesmo. (fig. 24).

Figura 24 – Make it Zero Waste: Kimono Twist Dress. Holly McQuillan. À esquerda kimono a ser confeccionado e à direita o modelo redesenhado com o método do desperdício zero. Abaixo modelagem do kimono redesenhado sobre o tecido apresentado aproveitamento total do tecido.



Fonte: Composição da autora com imagens encontradas no endereço eletrônico: <http://hollymcquillan.com/page/2/>. Acesso em: 22/12/2015.

4.2 POSSIBILIDADES DO USO DO DESENHO DA MODELAGEM COMO TECNOLOGIA ALTERNATIVA PARA APROVEITAMENTO DE RESÍDUOS TÊXTEIS

A modelagem plana consiste na técnica de desenvolvimento de moldes, realizada através de desenhos com princípios da geometria espacial. Com ela é possível desenvolver formas bidimensionais, com medidas de larguras e alturas, a fim de obtermos estruturas tridimensionais com formas diversificadas.

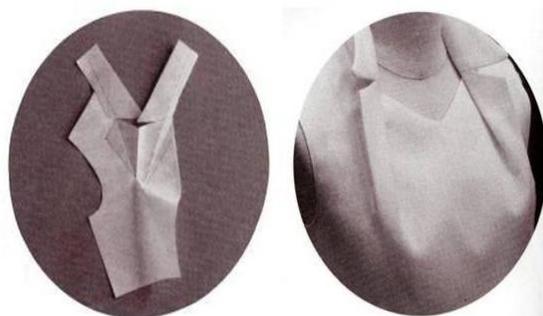
Para iniciarmos o desenvolvimento da modelagem é importante conhecer o tipo da matéria prima a qual se pretende trabalhar. Nesse caso, o material abordado aqui, são os retalhos de tecidos, com formas, tamanhos e composições diferentes. Com

isso, imaginamos que o desenho da modelagem para este uso, deverá ser fragmentado, composto de pequenos pedaços, moldes que juntos revelarão a composição imaginada pelo modelista/criador.

A designer japonesa Tomoko Nakamichi especialista em modelagem de vestuários, revela: “Os moldes são como documentos que descrevem uma peça de roupa, revelando sua estrutura de modo mais eloquente que as palavras. E também revelam o pensamento de seu criador.” (NAKAMICHI, 2012, p. 3).

Assim, percebemos que o desenho da modelagem (fig. 25) atua como uma espécie de registro, que permite a compreensão do objeto através dos seus traçados, do dimensionamento das suas partes, de seus encaixes, possibilitando imaginar o objetivo a ser alcançado.

Figura 25 – Molde de Nakamichi com desenho do detalhe da gola, para compor o modelo pronto a direita.



Fonte: Composição feita pela autora com imagens encontradas em Nakamichi (2012, p. 94 e 95).

Mesmo nas formas mais complexas, a modelagem composta de diversos moldes (fig. 26), não deverá funcionar como um quebra-cabeça. Cada molde deverá receber a indicação de onde ele se encaixa, facilitando a leitura das informações e a montagem da peça em questão. Desta forma, quando trabalharmos com diversas partes, como no caso das modelagens para uso com retalhos de tecidos, saberemos onde e como juntaremos as partes, que comporão o objeto imaginado.

Figura 26 – Moldes e protótipo de Nakamichi. À esquerda imagem da modelagem base de corpo feminino, com desenhos que viraram recortes. Exemplo de modelagem com diversas partes que deverão se unir para formar um produto, apresentado à direita.



Fonte: Composição feita pela autora com imagens encontradas em Nakamichi (2012, p. 9 e 10).

Neste sentido, o desenho da modelagem age como um organizador de ideias, onde cada detalhe desenhado na imaginação é concretizado sobre forma de moldes. Cecilia Salles autora e co-autora de dezenas de livros sobre comunicação e linguística, em seu texto “Desenhos da Criação” reflete e diz:

“[...] o desenho, como reflexão visual, não está limitado a imagem figurativa, mas abarca formas de representação visual de um pensamento, isto é, estamos falando de diagramas, em termos bastante amplos, como desenhos de um pensamento, uma concepção visual ou um pensamento esboçado. Não é um mapa do que foi encontrado, mas um mapa confeccionado para encontrar alguma coisa.” (SALLES, 2007, p. 35).

Assim, percebemos que com o desenho podemos organizar o que imaginamos ser possível fazer com retalhos. Inicialmente podemos desenhar a diagramação da peça, indicando tamanho e forma de cada parte que a irá compor. Posteriormente cada parte definida dará origem a um molde, que junto a outras partes compreenderão um mosaico, a ser confeccionado de tecidos, revelando uma composição no mínimo interessante, visto a junção de tecidos de cores e formas diferentes, mas, que foram definidas previamente através da diagramação inicial.

Retomando ao pensamento de Nakamichi, ela ainda diz que as peças ao serem modeladas devem ser atraentes ao olhar e revelar sensações (2012, p.3). Percebemos assim, que a atração à modelagem reside na composição estética que a mesma possui ao olhar do observador. Entretanto, é necessário o cuidado ao se

modelar uma peça, pois, se a mesma for mal desenvolvida mesmo sendo atrativa, pode provocar sensações negativas. Uma peça de roupa, por exemplo, mesmo que agrada visualmente se não vestir confortavelmente, provocará mal estar ao ser usada e conseqüentemente será repudiada.

Contudo, o que mais chama a atenção na técnica da modelagem é a sua utilização para as diversas aplicabilidades. Acredita-se que seu uso para trabalhos com sobras de tecido, possibilita a padronização no tamanho dos retalhos a serem utilizados na criação de produtos, seja de vestuários, objetos de decoração ou outros quaisquer.

Com isso, percebe-se também que as ideias traçadas no desenho da modelagem podem contribuir com melhorias no processo de desenvolvimento de objetos feitos com retalhos de tecidos, tanto em termos de qualidade, quanto no âmbito visual, em acabamento, na confecção e mesmo no processo de criação desses objetos.

4.3 A MODELAGEM COMO FERRAMENTA NA MELHORIA DA QUALIDADE DOS PRODUTOS ARTESANAIS

Como foi visto, as técnicas de modelagem exercem um papel importante na criação e no desenvolvimento de produtos, pois, possibilita a independência para a criação através da técnica tridimensional e, a redução de resíduos através dos métodos de desperdício zero no corte do tecido.

Através da modelagem é possível obter formas e medidas padronizadas que proporcionam uma produção uniforme, mensuração da quantidade de matéria prima a ser utilizada em cada produto, o controle da qualidade e o cálculo do valor do produto em questão.

Ao se tratar do artesanato, quando a produção objetiva atender encomendas por catálogos ou a um volume maior, a modelagem auxilia o artesão na organização de informações importantes que garantirão a qualidade de seus produtos. Mais uma vez ao citar Borges, especialista em estudos entre Design e Artesanato, ela defende:

“A adaptação da produção para um mercado mais amplo pressupõe a definição precisa das linhas de produtos, com as medidas padronizadas que, uma vez adotadas, devem ser seguidas à risca pelos artesãos.” (BORGES, 2011, p.74).

Assim, a padronização de medidas garante o sucesso da produção dos objetos artesanais e a concretização de encomendas seja feita. Neste sentido, a modelagem funciona como sistema que organiza informações dos objetos para o artesão como formas, modelos, tamanhos, sequência de montagem etc.

Esta forma de organizar informações para a produção há quem considere como uma organização para a produção industrial e não artesanal. Outros denominam este tipo de procedimento como *industrianato*¹⁸, porém, o que importa é que se o artesão não se adequar as exigências do mercado consumidor, ele deixará de vender seu artesanato e assim, como sobreviverá? Entretanto, o importante é que o artesão prime pela qualidade de seu produto, que se organizar para melhor desenvolvê-lo sem perder a essência do trabalho artesanal.

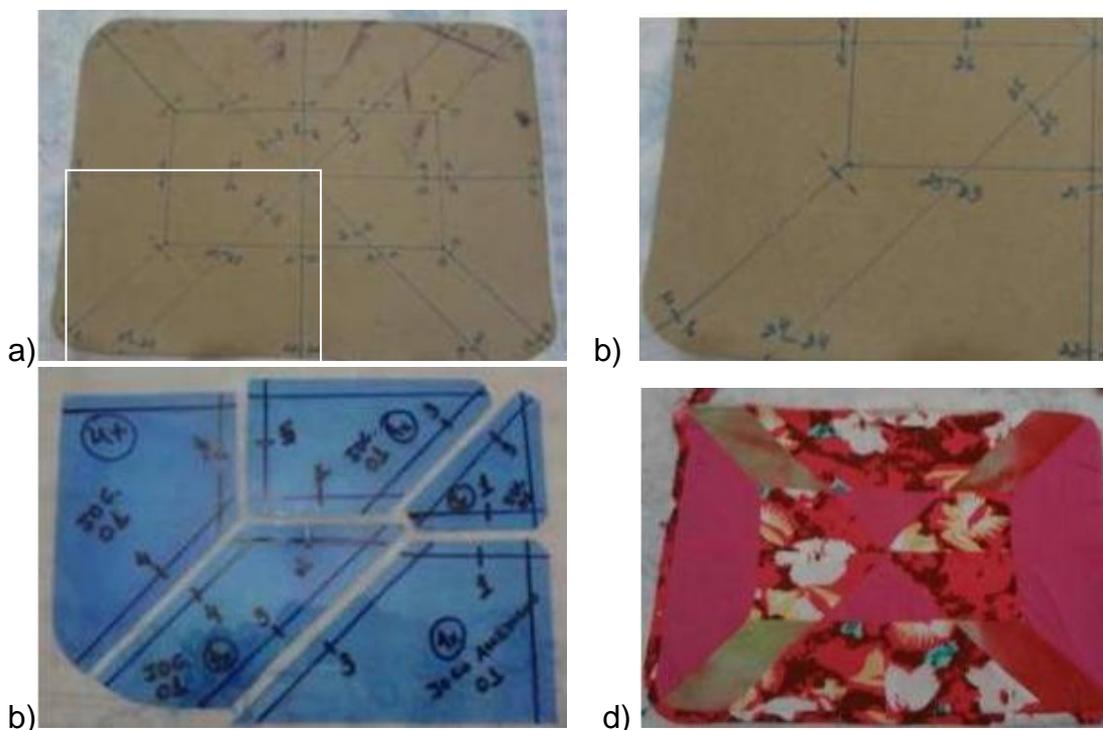
Diante disto, apresentam-se aqui dois exemplos do uso da modelagem para o desenvolvimento de artesanato com retalhos. São duas peças exemplos de jogos americanos desenvolvidos pela autora desta pesquisa, onde a mesma apresenta o passo a passo da construção do objeto, as modelagens e o objeto finalizado.

É importante enfatizar que as modelagens e os protótipos apresentados fazem parte da metodologia aplicada pela pesquisadora com artesãs nas oficinas realizadas pela mesma, que será exposto no capítulo 5 desta dissertação.

A primeira peça foi desenhada sobre modelagem base de jogo americano, onde foi definido o traçado e as junções das partes. Posteriormente foi identificado o módulo que se repetia no desenho e as partes transformadas em moldes, feitos de acetato reciclado oriundo de chapas de raios X. Em posse dos moldes foi possível identificar a quantidade de tecido (retalhos) para compor a peça, as margens de costura para montagem e as junções das partes até obter a peça finalizada (fig. 27).

¹⁸ Artesanato reproduzido em série. Diz-se que é a mistura do artesanal e do industrial. (BORGES, 2011. p. 26).

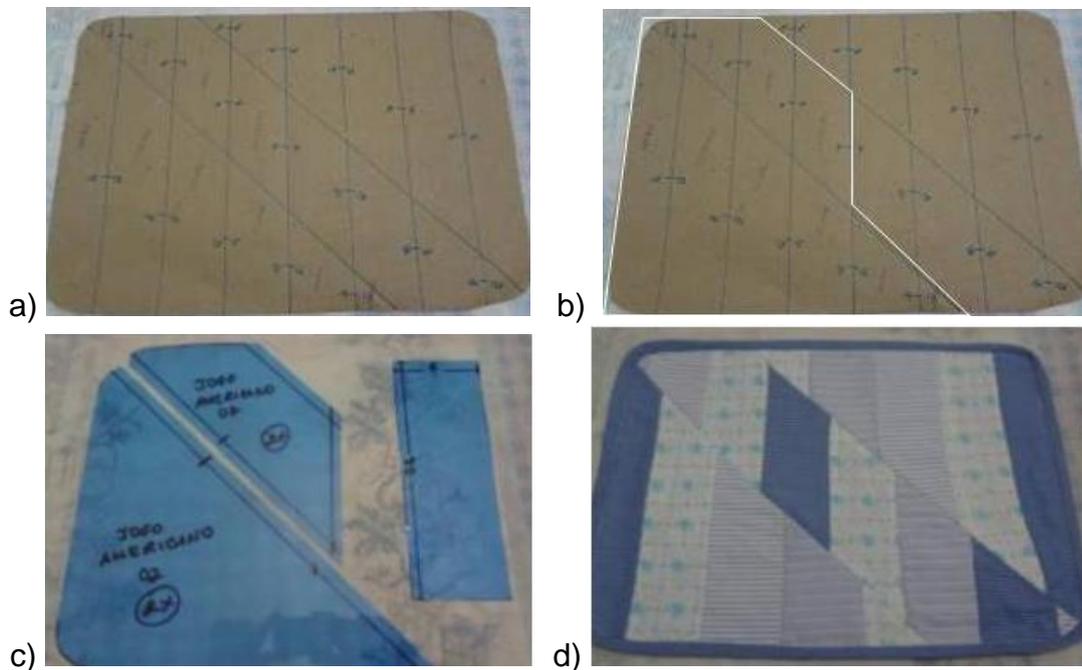
Figura 27 – Aplicação da técnica de modelagem no desenvolvimento de jogo americano. Modelo 1. a) Modelagem de jogo americano com planejamento traçado da disposição dos retalhos, com destaque para o módulo que se repete; b) Seleção do módulo que será repetido no objeto; c) Moldes do módulo feitos de acetato reciclado; d) Peça do jogo americano finalizado.



Fonte: Composição acervo da autora, 2015.

O segundo exemplo foi realizado seguindo o mesmo procedimento anterior, levando apenas em consideração que o módulo que se repetiu no objeto não corresponde a um quadrante do mesmo e sim a um hexágono irregular que se rebate em sentido oposto (fig. 28).

Figura 28 - Aplicação da modelagem no desenvolvimento de jogo americano. Modelo 2.
a) Modelagem de jogo americano com planejamento traçado da disposição dos retalhos;
b) Seleção do módulo hexagonal que será repetido no objeto;
c) Moldes do módulo feitos de acetato reciclado;
d) Peça do jogo americano finalizado.



Fonte: Composição acervo da autora, 2015.

Com estes dois exemplos ficam demonstrados a função da modelagem quanto fator determinante da eficácia na produção e na qualidade dos produtos artesanais, aqui em especial os feitos de retalhos, pois, percebe-se através das etapas apresentadas como o artesão poderá sozinho, ou em grupo: definir modelos pelos desenhos autorais traçados nos moldes base; identificar módulos que se repetem na peça; confeccionar seus moldes; montar as peças de forma organizada e sequenciada facilitando assim a produção e conseqüentemente a qualidade final dos produtos.

5. Estudo de caso



5. ESTUDO DE CASO

Nos capítulos anteriores viu-se que os retalhos é um problema pulsante que necessita de atenção das indústrias de confecções, pois, ficou claro o prejuízo que estes fragmentos de tecidos descartados de forma incorreta podem causar. Pensar em utilizar estes retalhos como matéria prima para a produção de artesanato e geração de renda, é um passo para amenizar o problema com solução pautada na sustentabilidade e na responsabilidade social, vista que, muitas pessoas podem ser beneficiadas com o artesanato produzido com estes resíduos.

Neste capítulo está contido o estudo de caso, onde se descreve informações sobre as atividades do Condomínio Bahia Têxtil, obtidas através de consulta a artigos publicados e do relato em entrevista com o atual gestor do condomínio, o Sr. Hari Hartmann. Apresenta também informações a respeito do Grupo Cultarte que contribuiu significativamente na investigação deste trabalho, através da geração de ideias para a utilização dos retalhos na produção de artesanato.

5.1 CONDOMÍNIO BAHIA TÊXTIL: UM POLO DE CONFECÇÕES SITUADO SALVADOR

O Condomínio Bahia Têxtil, localizado no bairro do Uruguai, na Península de Itapagipe em Salvador foi inaugurado no ano de 2012, como um projeto criado de parceria entre o empresariado de confecções e o governo do Estado da Bahia. Sua criação tinha como objetivo de gerar emprego e renda para a comunidade, melhorar os processos de produção industriais das confecções e atingir níveis melhores de qualidade e custos, a fim, competir com o mercado internacional (SUDIC, s.a.).

Ocupa um espaço de 13.082 m² onde em 22 galpões com áreas variáveis entre 210 m² e 2.128 m² (fig. 29), funcionam empresas/indústrias de micro e pequeno porte que confeccionam produtos de diversos segmentos da moda como: uniformes escolares; uniformes profissionais; roupas masculinas; roupas promocionais; abadás; modinha etc.

Figura 29 – Visão geral dos galpões do Condomínio Bahia Têxtil no bairro do Uruguai. Salvador – Bahia.



Fonte: <http://www.loygus.com.br/estrutura>. Acesso em: 18/05/2015.

O funcionamento do condomínio composto por empresas que produzem o mesmo tipo de produto, apesar de seguimentos diferentes, tem a vantagem da possibilidade do compartilhamento das atividades por cada um deles desenvolvido, pois, o serviço que não é executado por uma empresa, pode ser realizado pela empresa vizinha, promovendo assim uma “rede” de colaboração, facilitado pela proximidade de serviços realizados em um mesmo local.

A mão de obra requisitada nas empresas ali instaladas é de trabalhadores residentes no próprio bairro na região de Itapagipe, redondezas da Cidade Baixa ou do subúrbio ferroviário. Esta é uma forma de fortalecer o arranjo produtivo local que há entre Itapagipe e o Subúrbio de Salvador.

As empresas não operam com sistema de tratamento de resíduos e, algumas delas utilizam em baixa escala processos químicos na produção de suas peças se comparado aos mecânicos. Os químicos se restringem a estamparias através do *silk screen* ou sublimação onde, neste caso, necessita também do uso de energia elétrica para sua realização.

Já os processos mecânicos em sua maior parte estão concentrados no corte e costura das peças, processo este que produz um grande volume de resíduos sólidos

como linhas, fios e retalhos de tecidos. Entretanto, estes resíduos são suficientes para comprometer a qualidade do solo, da água e do ar que utilizamos se lhes for dada destinação errada, como por exemplo, em caçamba de lixo comum, aterros sanitários ou através da sua queima.

Apesar do Condomínio Bahia Têxtil não haver tratamento para os resíduos sólidos gerados, fica sobre a responsabilidade de cada empresa cuidar da destinação dos seus resíduos, com isso, há o risco do problema ser resolvido sem planejamento recebendo o tratamento inadequado para a questão.

Durante a visita ao Condomínio Bahia Têxtil foi possível entrevistar o empresário Sr. Hari Hartmann que é o síndico do condomínio e proprietário da empresa Camisas Polo Salvador, referência na Bahia de empresa sustentável dentro do segmento de confecção, título que resultou em 2014 na conquista do Prêmio FIEB¹⁹ de Desempenho Socioambiental da Indústria Baiana na categoria Micro e Pequenas Empresas.

Segundo Sr. Hartmann a ação mais significativa realizada dentro da empresa Camisas Polo Salvador está na eficiência energética gerada com a redução de consumo de energia elétrica. Este conquista foi possível com a troca das lâmpadas fluorescentes por lâmpadas de LED, instalação de placas solares para captação de energia e de detectores de presença para acionamento de lâmpadas nos ambientes da fábrica. Também foi realizada a instalação de um ventilador exaustor *Elephant*, com seis metros de diâmetros, que substitui de nove a dez ventiladores turbos, além da economia energética e de manutenção garante mais conforto aos trabalhadores (informação verbal)²⁰.

A água da fábrica também é economizada graças ao sistema de captação de águas da chuva. A cada um dia de chuva há economia de água para uma semana. A água

¹⁹ Federação das Indústrias do Estado da Bahia.

²⁰ Entrevista concedida por HARTMAN, Hari. [jan. 2016]. Entrevistador: Analivia Lessa de Oliveira. Salvador, 2016. 1 arquivo.mp3 (60 min.). Questionário da entrevista no apêndice C, autorização de uso em anexo.

coletada é usada nas descargas dos sanitários que são de modelo econômico, e na limpeza dos ambientes da fábrica (informação verbal) ²¹.

De acordo com o Sr. Hari Hartmann no total foram 37 ações sustentáveis implementadas na empresa Camisas Polo Salvador, entre elas as de responsabilidade social com o cuidado ao bem-estar do trabalhador, através das cadeiras ergonômicas para uso dos operadores e costureiras, equipamentos de segurança e redutores de ruído, além de colchonetes para uso na hora de descanso (informação verbal) ²².

Com relação aos resíduos sólidos da empresa e do condomínio o Sr. Hartmann informou que há uma parceria com a Cooperativa Camapet que faz a coleta seletiva dos resíduos sólidos do local de materiais como, plásticos, papelão e metais. No entanto, as sobras de tecido ainda é um problema que requer atenção, pois a destinação dos retalhos está vinculada a procura feita por artesãs e, que a frequência ainda é muito baixa para a demanda local (informação verbal) ²³.

Diante de tal problema, o Sr. Hari Hartmann revelou o interesse do empresariado de confecções de Salvador, do Sindicato das Indústrias de Vestuários da Bahia – SINDVEST e da FIEB em desenvolver um projeto que encontre solução para os retalhos das empresas. Assim, ao obter conhecimento sobre o Banco de Vestuários no Rio Grande do Sul, resolveram conhecer o projeto de perto (informação verbal) ²⁴.

O Banco de Vestuário faz parte da Fundação Gaucha dos Bancos Sociais, criado pelo Conselho de Responsabilidade Social e Cidadania da Federação das Indústrias do Rio Grande do Sul – FIERGS. Tem como objetivo: receber das indústrias de confecções resíduos de têxteis destinados ao descarte; organizar a sua distribuição com entidades que realizem cursos de costura e artesanato como associações, clube de mães, asilos, cooperativas dentre outros; capacitar pessoas para atuar em

²¹ Id., 2016

²² Ibid., 2016

²³ HARTMAN, op. cit., 2016

²⁴ Ibid. loc. cit., 2016

suas comunidades como multiplicadores da transformação dos retalhos em objetos de renda.

A ideia do Banco do Vestuário está para ser adotada pelo Condomínio Bahia Têxtil que, com o apoio do SINDIVEST de Salvador e da FIEB pretende dar um rumo de responsabilidade socioambiental aos retalhos de tecidos. A coleta deverá ser organizada e direcionada com propósitos ambientais, mas também sociais, pois, o objetivo é que a incidência de retalhos industriais descartados no lixo comum seja praticamente zero, visto que, a intenção é proporcionar a comunidade oportunidade de renda e conseqüentemente elevação da autoestima para as pessoas ali residentes.

5.2 GRUPO CULTARTE E O TURISMO DE BASE COMUNITÁRIA

Formado na maioria por mulheres moradoras dos bairros que compõem o Cabula e entorno, região originária de um antigo quilombo, o grupo Cultarte é apoiado pela Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares (ITCP) do Projeto de Turismo de Base Comunitária (TBC) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), através do projeto intitulado Turismo de Base Comunitária do Cabula e Entorno, aprovado pelo edital 021/2010 da Fundação de Amparo a Pesquisa (FAPESP), coordenado pela Profa. Dra. Francisca de Paula do Departamento de Ciências Humanas (DCH) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) em Salvador.

A aproximação com o grupo se deu através da Profa. Dra. Ana Beatriz Simon Factum orientadora desta investigação e colaboradora do TBC através das pesquisas realizadas com alunos do curso de bacharelado em Design.

Na tentativa de situar o leitor a respeito do que vem a ser Turismo de Base Comunitária, a Cartilha (In)formativa nominada “O ABC do TBC”, desenvolvida pelo projeto do TBC nas pessoas de Alberto Viana de Campos Filho e colaboradores, revela o entendimento sobre o assunto, e assim diz:

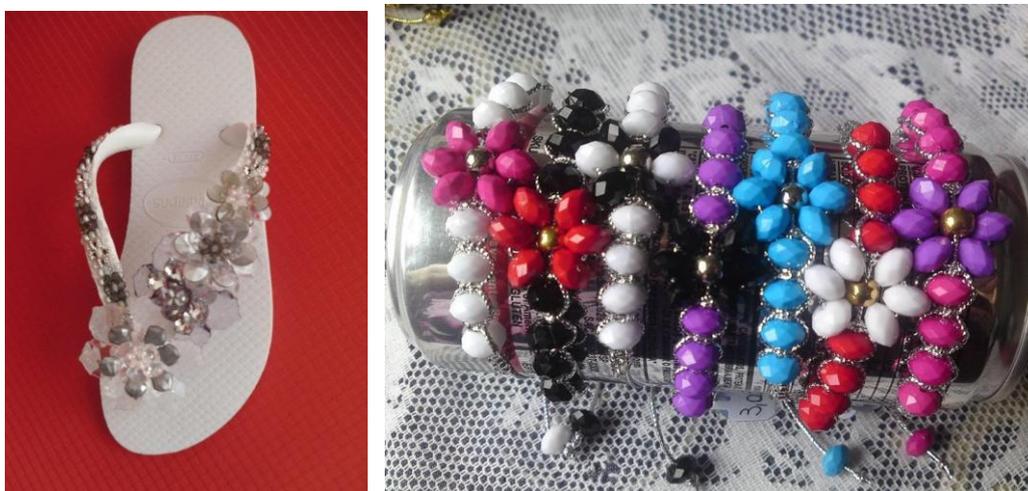
Entendemos o turismo de base comunitária como uma forma de planejamento, organização, autogestão e controle participativo, colaborativo, cooperativo e solidário, da atividade turística por parte das comunidades, que deverão estar articuladas e em diálogos com

os setores público e privado, do terceiro setor e outros elos da cadeia produtiva do turismo, primando pelo benefício social, cultural, ambiental, econômico e político das próprias comunidades. (CAMPOS FILHO et al., 2012, p. 11)

Com isso, entende-se que a oportunidade de realizar esta pesquisa com o grupo Cultarte possibilitou a aplicação da metodologia definida para esta investigação, a de cunho participativo, onde todos colaboram na obtenção dos resultados. Com isto, seria possível também haver exploração das referências locais, a fim de criar registros que possam identificá-los onde quer que estejam, fator importante para o fortalecimento do TBC.

Quanto aos trabalhos do grupo observou-se uma variedade de técnicas e materiais utilizados, como customização de sandálias e pulseiras com miçangas (fig. 30), pulseiras de macramê, pintura e bordado em panos de copa, bolsas e nécessaire de tecido, assim como, os objetos feitos com os retalhos como bonecas de pano, almofadas, fuxicos e pequenas flores para aplicações diversas.

Figura 30 – Artesanato desenvolvido pela artesã Rose Monteiro do Grupo Cultarte.



Fonte: <http://www.tbc.uneb.br/album.php?id=5>. Acesso em: 25/06/2015.

Entre os componentes que fazem parte do grupo, a maioria são mulheres com idade entre 25 a 60 anos. Dividem o seu tempo entre os afazeres domésticos, cuidados com filhos e netos, atenção ao marido e, as atividades de artesanais.

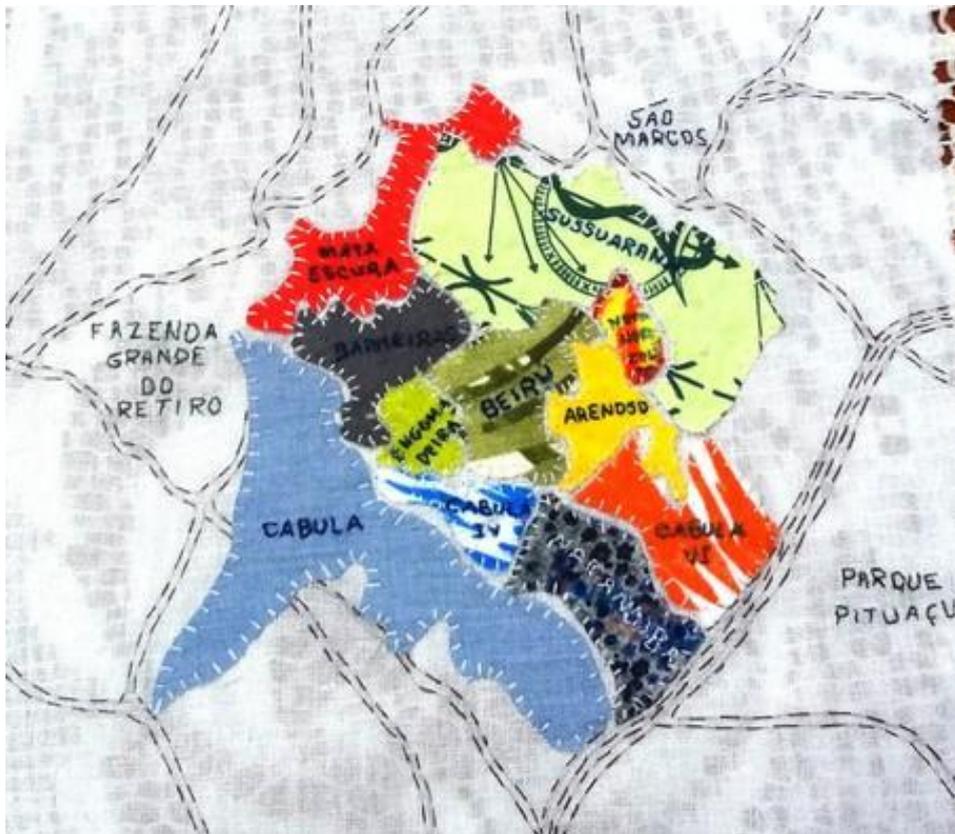
Ainda de acordo “O ABC do TBC” as atividades do projeto se encontram germinando nos bairros de:

[...] Arenoso, Arraial do Retiro, Beiru/ Tancredo Neves, Cabula, Engomadeira, Estrada das Barreiras, Mata Escura, Narandiba-Doron, Pernambués, Resgate, Saboeiro, São Gonçalo, Saramandaia e Sussuarana, por meio de encontros com e nas comunidades. O propósito principal deste é a mobilização das comunidades para a criação de Roteiros Turísticos Urbanos Alternativos, Responsáveis, Sustentáveis e Solidários (RTUARSS) em cada bairro, culminando na criação de uma Cooperativa de Receptivos Populares Especializada nestes roteiros. (CAMPOS FILHO et al., 2012, p. 7).

A Operadora de Receptivos Populares Especializada em Roteiros Turísticos Alternativos, Responsáveis, Sustentáveis e Solidários (RTUARSS) e o projeto do TBC Cabula e entorno promovem anualmente, o Encontro de Turismo de Base Comunitária e Economia Solidária (ETBCES), com o intuito de reunir pesquisadores, alunos e comunidade para discutir e apresentar pesquisas sobre turismo comunitário, economia solidária, história, sustentabilidade dentre outros temas. Em 2015 foi a 5ª edição realizada na Escola Zumbi dos Palmares no bairro do Beirú. Na programação havia além da apresentação de pesquisas científicas, atividades artísticas e culturais. Nesta oportunidade, foi realizada a mostra com possibilidade de vendas, das produções realizadas pelo grupo Cultarte a partir das investigações e experimentações feitas sob a perspectiva desta pesquisa. Desta forma, é significativo inicialmente situar o bairro de Beirú para melhor compreender os desdobramentos da pesquisa.

Beirú é uma comunidade periférica de Salvador na Bahia, que segundo o *google maps* está localizada entre outros dez bairros que compõe o chamado “miolo” da cidade de Salvador (fig. 31). São eles: Mata escura, Cabula, Cabula IV, Cabula VI, Narandiba, Arenoso, Novo Horizonte, Sussuarana, Engomadeira e Barreiras.

Figura 31 – Mapa do chamado “Miolo” da cidade de Salvador, feito de retalhos de tecidos desenvolvido pela autora, de acordo a informações encontradas no *google maps*.



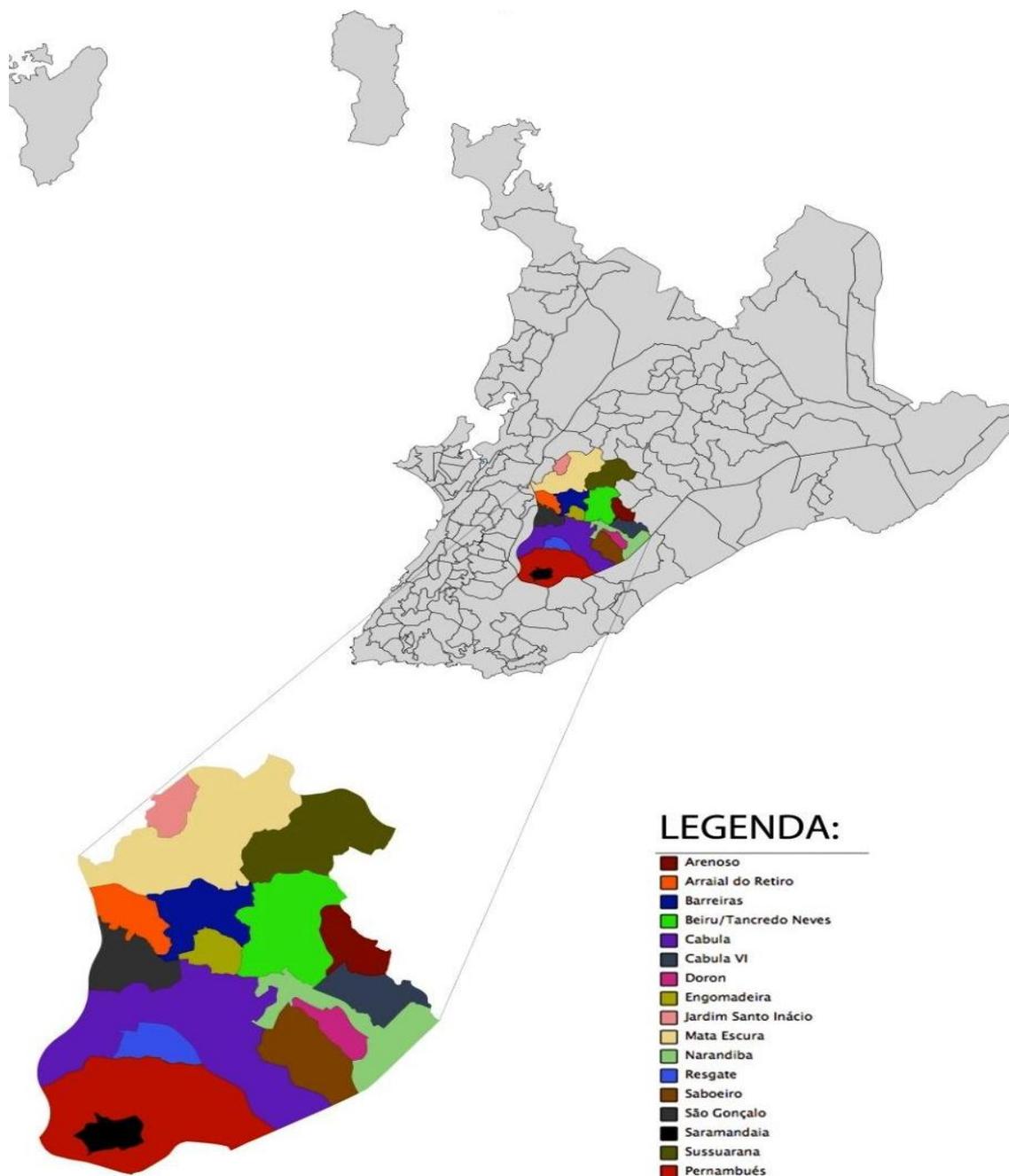
Fonte: Acervo da autora, 2015.

Posteriormente se teve ciência que a região do Cabula é composta de dezessete bairros e não onze como definido pelo *google maps*. O projeto TBC foi para a comunidade com a referência de espaço geográfico definido pela pesquisadora Rosali Fernandes e, a partir das rodadas de conversa com a comunidade, esta se referiu ao antigo quilombo Cabula a envolver dezessete bairros circunvizinhos e adotado pelo projeto TBC, que privilegia o conhecimento da comunidade²⁵.

Com a investigação realizada foi possível perceber a subdivisão da região a dar origem a outros bairros e, o bairro do Beirú assumiu outra dimensão e se deslocou no espaço, conforme se vê no mapa (fig. 32) desenvolvido pelo grupo de pesquisa.

²⁵ As informações para o mapeamento do antigo quilombo Cabula foram coletadas com apoio dos estudantes bolsistas e voluntários do curso de Urbanismo da UNEB: André Luis dos Santos, Andréa Bianca R. Chong, Débora Marques da Silva Araujo, Isadora Aragão, Larissa Grazielle S. dos Santos e Ricardo Santiago Araújo, que desenvolveram um novo mapa adotado pelo TBC Cabula.

Figura 32 – Demarcação espacial dos bairros de estudo do Projeto Turismo de Bases Comunitárias do Cabula e entorno.



Fonte: SANTOS, et al., [200-?].

A palavra Beirú tem origem Iorubá e se escreve Gbeirú. Segundo a Associação Cultural Comunitária e Carnavalesca Mundo Negro, Beirú foi um negro ex-escravo da Fazenda Campo Seco sediada no local, conhecido por todos como Preto Beirú. Em 1845 Beirú ganhou parte das terras dos seus antigos donos, a família Silva

Garcia, e assim ele pôde dar origem a um quilombo. (ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA E CARNAVALESCA MUNDO NEGRO; [20--?]).

O bairro Beirú, se tornou referencia e local da resistência negra, por este motivo, há um número considerável de terreiros de candomblés, provenientes dos antigos quilombos que se concentraram na região, uma forma de cultuar os seus orixás sem nenhuma forma de repressão.

Outro exemplo de resistência foi a recusa da imposição vinda de um plebiscito à mudança do nome do bairro para Tancredo Neves, em homenagem ao ex-presidente falecido. A comunidade se uniu não aceitou a mudança, entretanto, mesmo com a rejeição a imposição dada, houve a junção dos nomes e o bairro hoje é conhecido como Beirú/Tancredo Neves.

5.3 O VIÉS DO RETALHO: UMA OFICINA DE ARTESANATO E MODA

Após identificar o problema do descarte dos retalhos de tecidos pelas indústrias de confecções e definido o grupo para a realização das experimentações com os retalhos, para a produção de objetos de moda artesanais, restava fazer a proposta ao grupo de buscar alternativas para uso do material em questão, para a produção artesanal de objetos de moda. Entretanto, se fazia importante que os objetos levassem consigo a identidade das próprias artesãs. A ideia proposta pretendeu proporcionar melhoria de renda à mulheres do grupo e despertar na sociedade a necessidade de ações sustentáveis para a promoção do bem-estar social.

Assim, delineou-se o projeto metodológico da oficina realizada com o grupo Cultarte com o intuito de construir um trabalho participativo de investigação, criação e desenvolvimento objetos, utilizando retalhos de tecidos provenientes das indústrias de confecções situadas na cidade de Salvador.

O primeiro contato com o grupo (fig. 33) foi realizado em reunião na Universidade Estadual da Bahia (UNEB). Na oportunidade as artesãs se apresentaram, assim como a pesquisadora que também lançou a proposta da oficina que foi aceita por todas. Em seguida foi agendado data e local para a realização da oficina de acordo com a programação planejada (APÊNDICE B). Inicialmente agendadas para 19 e 20

de maio de 2015, porém, devido a alguns desencontros foi reagendada para 01 e 03 de junho do mesmo ano, realizado no Senai unidade Dendezeiros, em Salvador - Bahia.

Figura 33 – Reunião do primeiro contato da pesquisadora com o Grupo Cultarte na UNEB.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Para a realização da oficina “o viés do retalho: uma oficina de artesanato e moda” foi aplicada a metodologia da pesquisa-ação que Thiollent descreve da seguinte forma:

“[...] a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com uma resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.” (THIOLLENT p. 20; 2011).

Baseado nisso, a proposta foi que os participantes da oficina (artesãos e a designer proponente da ação) pudessem contribuir com a investigação a partir de experiências coletivas, onde todos deveriam ser e estar envolvidos.

Na data agendada para a oficina, a pesquisadora iniciou o encontro com a exibição um slide que abordou sucintamente o que é sustentabilidade e a sua importância na sociedade contemporânea, com a tentativa de despertar nos artesãos a atenção

sobre atitudes sustentáveis para serem aplicadas no dia a dia. Também foram apresentadas imagens de trabalhos realizados por artistas que utilizaram retalhos para produzir objetos de arte e design.

É importante salientar que as abordagens foram realizadas com linguagem adequada viabilizando a compreensão de todos os participantes, pois segundo ainda Thiollent (p. 85), na pesquisa ação o pesquisador deve utilizar uma linguagem apropriada, que promova a aproximação e o afinamento no contato.

Na sequência da oficina foi proposta a atividade detonadora da ação, que compreendeu a listagem de ideias, onde cada um participante deveria contribuir com uma ou várias ideias a respeito da questão abaixo colocada:

✓Os retalhos de tecidos das indústrias de confecções são na maioria das vezes descartados em lixos comuns, produzindo mais volume de lixo nas ruas da nossa cidade. Existem pedaços de tecidos que podem chegar a cem anos para ser decompor completamente. Diante de tal situação, quais objetos de moda você imagina que seja possível criar utilizando os retalhos, com o intuito de minimizar esse resíduo nos lixões (provir recursos) e ainda ganhar dinheiro? Vamos listar as ideias?

Nesta atividade todos juntos citaram as ideias de produtos, e as relacionaram numa única lista de propostas. Levando em consideração que aqui os produtos de moda são aqueles que definem os estilos de vida das pessoas, os artesãos listaram objetos diversos como bolsas, sacolas, nécessaires, colares, assim como, almofadas, jogo americano, panos de prato etc.

Em seguida realizou-se a seleção das melhores alternativas do que se pode fazer com os retalhos. Esta atividade foi realizada coletivamente, dessa forma, mais uma vez referenciando Thiollent (2011), visa à transformação emancipatória do grupo onde as decisões devem ser realizadas de modo racional (Thiollent, p.86).

Depois disso o grupo iniciou o processo de criação de uma coleção, definindo inicialmente um tema de inspiração para os trabalhos, que sugeriu-se ter relação com a cultura local. Dessa forma os participantes puderam escolher um tema que tivesse relação com o bairro Beirú, entre eles, a história do bairro, os Candomblés, as Folhas Sagradas dentre outros. Assim, através da escolha pela maioria o tema

escolhido para a coleção dos produtos foi “A história do Beirú”. Nesta etapa as ideias também foram listadas e votadas, escolhendo-se a que melhor agradou a maioria.

Após a escolha do tema preferido pela maioria, cada um participante do grupo o representou através de desenhos (figs. 34 e 35), coloridos com suas cores preferidas. A proposta foi que cada um participante representasse algo referente ao tema que tivesse registro em maior intensidade em sua memória.

Figura 34 – Desenhos da artesã Dora com tema sobre “A história do Beirú”. Ela representou a árvore sagrada originária do primeiro candomblé do bairro, que se encontra no mesmo local até hoje, além das atividades que ocorrem no bairro, como, a movimentação diária com vendedores de acarajé, as igrejas, construções habitacionais e os meios de transporte.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 35 – Desenhos da artesã Argentina com tema “A história do Beirú”. Ela representou o bairro que ela tinha em sua memória quando a mesma chegou a quinze anos atrás. Menor quantidade de moradias, vegetações em abundância e o serviço de som comunitário estão representados em seu desenho.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Posteriormente, foram iniciadas as experimentações com os retalhos (fig. 36), onde os integrantes da oficina puderam rasgar, cortar, costurar, montar, dobrar, desfilar, lixar, arranhar, colar etc, a fim de obter resultados diversos a serem aplicados nos produtos criados.

Figura 36 – Experimentações com retalhos realizadas pelo Grupo Cultarte na oficina.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Paralelamente, as experimentações e os resultados obtidos foram compartilhados com todo o grupo. Mais uma vez foi solicitado que o grupo escolhesse os processos que melhor se adequariam aos objetos a serem produzidos.

Na etapa seguinte os produtos foram montados como protótipos, utilizando as técnicas que melhor se adequaram ao material em questão e ao produto planejado. Nesta atividade, cada participante escolheu um fragmento de seu desenho para compor o objeto a ser desenvolvido.

A artesã Argentina fez um jogo americano (fig. 37) representando os prédios residenciais e a rádio comunitária existente no Beirú, quando a mesma foi morar no bairro a quinze anos atrás. Segundo a artesã, ela quis representar este fragmento do desenho, pois a mesma tinha saudade da época que podia ouvir a programação da rádio da sua própria casa enquanto fazia seus afazeres domésticos.

Figura 37 – Protótipo inacabado de jogo americano feito pela artesã Argentina, representação da sua moradia e do saudoso serviço de rádio comunitário.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Já a artesã Dora desejou fazer uma almofada de ônibus (fig. 38), pois a mesma pensou no desconforto dos coletivos dos bairros populares e em especial os do Beirú. A almofada representa o conforto desejado no transporte público do bairro.

Figura 38 – Protótipo inacabado de almofada com formato de ônibus feito pela artesã Dora.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

A intenção dessa atividade é que fossem estabelecidas “redes” de investigação e entre os participantes do grupo, a fim de haverem trocas de experiências, compartilhamento de memórias e interação entre os mesmos. Esta experiência pode ser considerada como a “multiplicidade das relações” citada por Cecília Sales, pois cada um integrante do grupo contribuiu de forma e com coisas diferentes, mas, em prol da construção do coletivo como as decisões para a criação dos objetos realizados pelo grupo.

Observa-se também, como é possível utilizar elementos do dia a dia dos artesãos para servir como referência na criação de artesanato. Este item é relevante ser citado, pois é comum encontrar trabalhos artesanais sem referências do local de origem, necessitando o artesão de estímulos para enxergar seu entorno.

Assim, com esta atividade percebe-se que os elementos retirados dos desenhos das próprias artesãs revelam as suas emoções e sua visão a respeito do tema proposto, características do caráter pessoal que o artesanato possui. Borges cita o pensamento de José Alberto Nemer, artista plástico e pesquisador em processo de criação, sobre a utilização referências locais pelos artesãos, que diz: “É preciso acreditar que os ícones vêm da inspiração, vem do coração, vem de algum território misterioso, mas certamente da pessoa que faz.” (NEMER apud BORGES, p. 145, 2011). Assim, vê-se que a alternativa adequada para intervenções desse tipo é estimular ao artesão enxergar e descobrir as suas próprias referências.

Ao final da oficina foram agendados mais dois encontros do grupo com a pesquisadora, um em julho e outro em agosto de 2015, antes da mostra no V Encontro de Turismo de Bases Comunitárias e Economia Solidária - ETBCES, para o acompanhamento do andamento de processo de criação e desenvolvimento de acordo com a metodologia estabelecida.

No dia do V ETBCES realizado na escola Zumbi dos Palmares do Beirú, os artesãos apresentaram uma pequena produção com os resultados obtidos (Fig. 39 e 40). A mostra teve o intuito de: apresentar os trabalhos a partir da investigação proposta, associada ao local tema do evento; promover vendas dos produtos; chamar a atenção da sociedade a se conscientizar sobre a necessidade de ações mais sustentáveis.

Figura 39 – Produção dos artesãos com o tema “Historia do Beirú” na mostra no V ETBCES. a) Almofada ônibus Beirú; b) Porta velas e fósforos apartamentos; c) Capas para almofadas árvores sagradas; d) Tapetes árvores sagradas.

a)



b)



c)



d)



Fonte: Composição acervo da autora, 2015.

Figura 40 – Produção dos artesãos com o tema “Historia do Beirú” na mostra no V ETBCES. a) Jogo americano do Beirú; b) Sacola com capoeiristas; c) Garrafas decoradas com a árvore sagrada; d) Nécessaire Casinhas.

a)



b)



c)



d)



Fonte: Composição acervo da autora, 2015.

Foi montado pela organização do evento estrutura com barracas para exposição e venda dos produtos confeccionados pelas artesãs²⁶. Dentre os objetos expostos haviam almofadas, bolsas pequenas e grandes, bonecas, garrafas decoradas, suporte para velas e fósforos, aventais, tapetes, conjunto de banheiro, pega panela, jogos americano etc.

Na mostra foi possível perceber as possibilidades para os retalhos presente na criatividade das produções desenvolvidas pelas artesãs, porém, nem todas as propostas da oficina foram concluídas tendo em vista que, muitas artesãs possuíam encomendas de outros trabalhos a serem finalizados. Entretanto, percebeu-se a

²⁶ Refere-se aqui desta forma, pois na ocasião só as mulheres participaram do evento.

existência de dificuldade em algumas artesãs na montagem das peças, no melhor acabamento a ser dado e na dificuldade em buscar elementos de referência local para aplicá-lo no artesanato, necessitando assim, de outras ações que pudessem contribuir com o desenvolvimento do trabalho das artesãs do grupo Cultarte.

5.3.1. DESDOBRANDO OS RETALHOS

Posteriormente a mostra no V ETBCES realizado no bairro Beirú e após observar as dificuldades encontradas pelo grupo, por solicitação das próprias artesãs, foram organizados outros quatro encontros com a proposta melhorar os resultados futuros do artesanato com retalhos do grupo, para isso, foram pensados os seguintes temas:

- Revisão metodológica do processo de criação em grupo – reforçar a metodologia utilizada no desenvolvimento dos produtos com referência local (que no exemplo da mostra foi o do bairro Beiru);
- Técnica de Modelagem para uso com retalhos – aplicar técnica de modelagem para melhorar a produção e a qualidade artesanal dos objetos, assim como possibilitar a criação;
- Técnicas de Acabamentos – analisar e estudar a melhor finalização dos objetos;
- Ampliação de imagens – conhecer técnica para uso com imagens de referência local, para aplicação em artesanatos diversos.

A proposta foi realizar as oficinas com carga horária de quatro horas de duração, com conteúdos sobre todos os temas aplicados pela própria pesquisadora.

No primeiro encontro, da “Revisão metodológica do processo de criação em grupo”, foi proposto que as artesãs escolhessem um tema para o trabalho onde as produções deveriam se relacionar com o mesmo. Como a metodologia aplicada para esta pesquisa defende a participação de todos nas decisões do grupo, o mesmo ficou livre para decidir e assim, escolheu-se dois temas: Primavera/Verão e Natal (fig. 41).

Figura 41 – Painéis para referência e desenhos feitos pelas artesãs com os temas Natal e Primavera/Verão.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Acredita-se que a escolha dos temas citados se deu por causa do período em que o encontro ocorreu. As artesãs gostariam de aproveitar as ideias geradas nas quatro

horas de oficina para desdobrar nas produções de final de ano. Contudo, percebeu-se a dificuldade do grupo se enxergar como autônomo em suas criações, ao ficar condicionado a temáticas comerciais, esquecendo-se das referências locais que reforçariam a identidade do grupo. Vale dizer também que para além do TBC as artesãs trabalham com público local, o que remete a outras temáticas.

O grupo fez dois painéis de referências com imagens que pudessem ajudá-las com inspiração para as criações. De acordo com Doris Treptow, designer de moda, professora e escritora sobre Planejamento e Criação de Produtos de Moda, “Tema é a história, o argumento, a inspiração de uma coleção” (2013, p. 83). Portanto, utilizar metodologias de design de moda para a criação de produtos, onde se estabelece produções artesanais, compreende um recurso a mais para favorecer a criação dos artesãos, onde, em posse do painel, eles poderão utilizá-lo para referência de cores, formas e motivos para serem representados em seus trabalhos.

Após a criação dos painéis cada artesã fez seu desenho baseado em fragmentos encontrados no mesmo, para serem utilizados em algum desdobramento nos trabalhos artesanais de cada uma delas. Posteriormente listaram os produtos a serem feitos para os temas, imaginaram de que forma poderiam aplicar os seus desenhos e com quais materiais.

O próximo encontro com as artesãs ocorreu uma semana após a oficina de “Revisão Metodológica do Processo de Criação em Grupo”, foi para a realização da oficina de “Técnica de Modelagem para uso com Retalhos”. Nesta oficina a pesquisadora fez uma introdução sobre a técnica de modelagem e suas aplicações e, em seguida falou sobre as bases de modelagem, seus desdobramentos para desenvolver modelos diversos de produtos.

Dinis e Vasconcelos, pesquisadoras sobre Modelagem do Vestuário, revelam que:

O planejamento de modelagem envolve aspectos que precisam ser constantemente avaliados em conformidade com o corpo do usuário e o modelo a interpretar. As tendências de moda realizam o processo de seleção de volumes, porém, cabe ao modelista adequar suas bases de modelagem às alterações requeridas. (DINIS; VASCONCELOS, 2009, p.124).

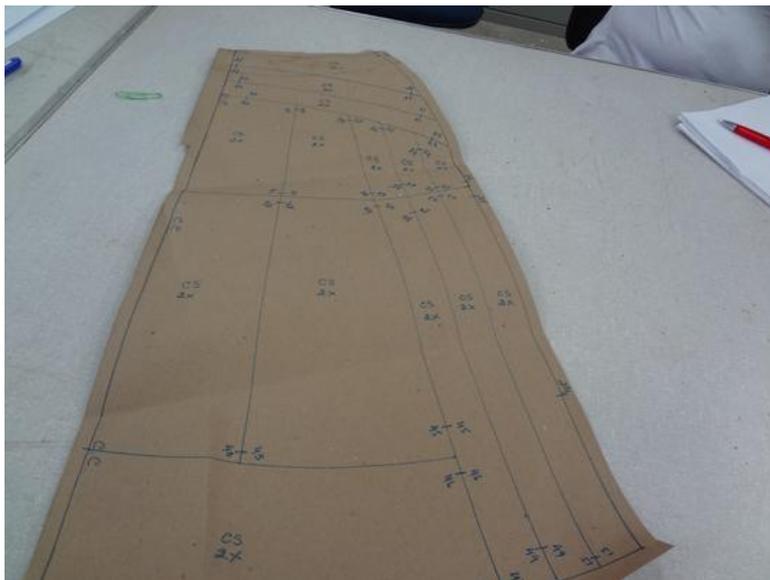
Assim, a pesquisadora apresentou como exemplo a ser apreciado a saia base, seu desdobramento para saia evasê e definiu recortes que pudessem ser feitos com retalhos (figs. 42 e 43).

Figura 42 – Orientação da pesquisadora às artesãs da Cultarte na oficina de modelagem com retalhos, como usar o molde base para fazer desdobramentos.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 43 – Molde de costas de saia evasê desenvolvido pela pesquisadora, usado como exemplo para ser confeccionado com retalhos de tecidos.

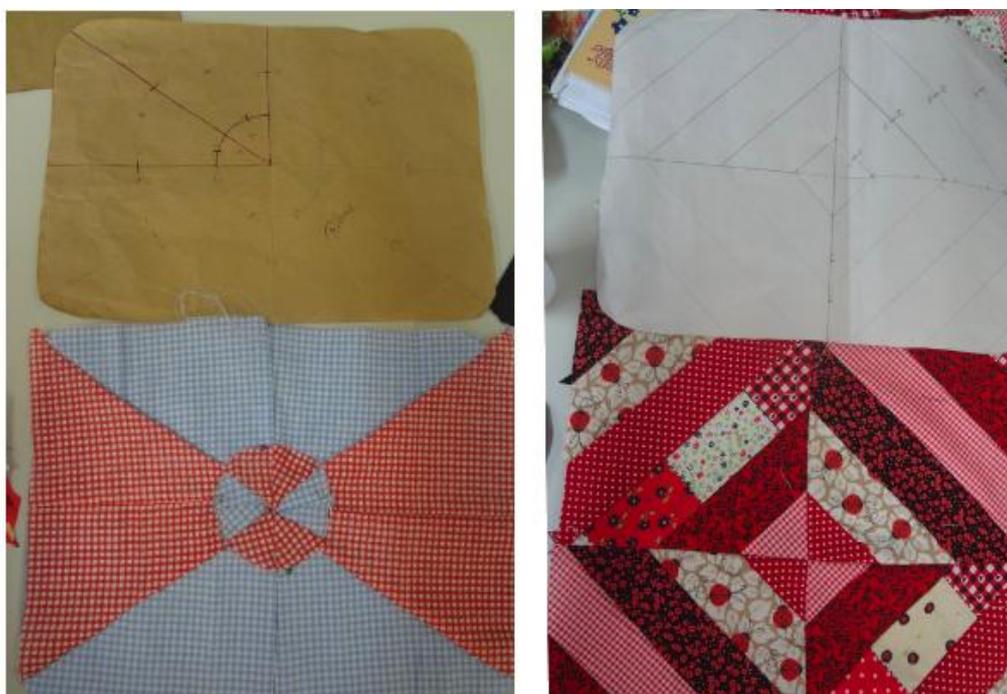


Fonte: Acervo da autora, 2015.

Após as explicações de como usar uma modelagem para reproduzi-lo em um produto com retalhos, foi proposta atividade prática as artesãs para perceber a compreensão das mesmas sobre a técnica. Para isso, foi disponibilizado um molde base de jogo americano, onde, cada artesã fazia o seu traçado simulando a disposição dos retalhos que iriam compor o objeto.

Cada artesã participante da oficina fez seu traçado diferente da outra, revelando que, apesar todas partirem da mesma base a criatividade inerente de cada um não permite que o resultado final dos produtos sejam iguais, dessa forma, o compartilhamento no grupo de bases que possam ser trabalhadas de acordo com a imaginação e criatividade individual, possibilita fortalecer o trabalho do grupo sem haver interferências na criatividade uma da outra. Em seguida cada artesã iniciou a montagem da peça utilizando retalhos sua a escolha (fig. 44).

Figura 44 – Moldes de jogo americano com os traçados diferentes de duas artesãs. Abaixo, peças iniciadas na oficina.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Na terceira oficina realizada, o tema abordado foi “Técnicas de Acabamentos”, para isso, foram direcionados os conteúdos às peças modeladas na oficina de “Técnica

de Modelagem para uso com retalhos”, como uma forma de proporcionar melhor compreensão dos assuntos abordados.

De acordo com Borges:

[...] problemas de mau acabamento não podem ser atribuídos a um eventual desleixo do artesão, e sim à ausência de informações e à perda de referências que faziam parte do repertório local, mas foram esquecidas ao longo dos anos. (BORGES, 2011, p. 61).

Pensando nisso, foi organizada a oficina com estrutura que houvesse máquina de costura e ferro de passadoria, onde a designer pesquisadora deu orientações demonstrando o passo a passo de montagem, acabamento e finalizações que pudessem ser aplicados nos jogos americanos. Assim, foi possível o grupo experimentar as técnicas compreendidas e aplicá-las nos trabalhos desenvolvidos individualmente a fim de concluí-lo para posterior apreciação dos resultados e venda (figs. 45, 46 e 47).

Figura 45 – Oficina de “Técnicas de acabamentos”. Orientações e experimentações.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 46 – Trabalho da artesã Dora. Abaixo a esquerda, molde de jogo americano com esquema de organização dos retalhos e suas cores. À direita o jogo americano confeccionado em Malha Piquet, finalizado exposto em feira de artesanato para a venda.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Figura 47 – Jogos americanos feitos pelo grupo Cultarte com cores e padrões diferentes utilizando a técnica de modelagem, expostos em feira de artesanato para apreciação e venda.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

A última oficina realizada com o Grupo Cultarte foi de “Ampliação de imagens”. A ideia foi proporcionar as artesãs o aprendizado da técnica artesanal de ampliação de imagens, que pudesse ser aplicada em trabalhos diversos. Esta seria mais uma opção para facilitar o trabalho do grupo, na lida com imagens de referências locais, para serem aplicados no artesanato do mesmo.

A ampliação consistiu na técnica do quadriculado, onde a partir de uma imagem escolhida a mesma deveria receber linhas horizontais e verticais formando um quadriculado, com medida uniforme entre os espaços (exemplo 1cm), enumerando cada quadrado. Em seguida fez-se o mesmo processo sobre um papel em branco com as linhas se entrecruzando com medidas também uniformes mas, com distâncias iguais ao dobro ou o triplo das colocadas no desenho a ser ampliado (exemplo 2cm ou 3cm). Ao final reproduz-se a imagem escolhida dentro dos quadrados seguindo utilizando como referência a numeração dos quadrados (fig. 48).

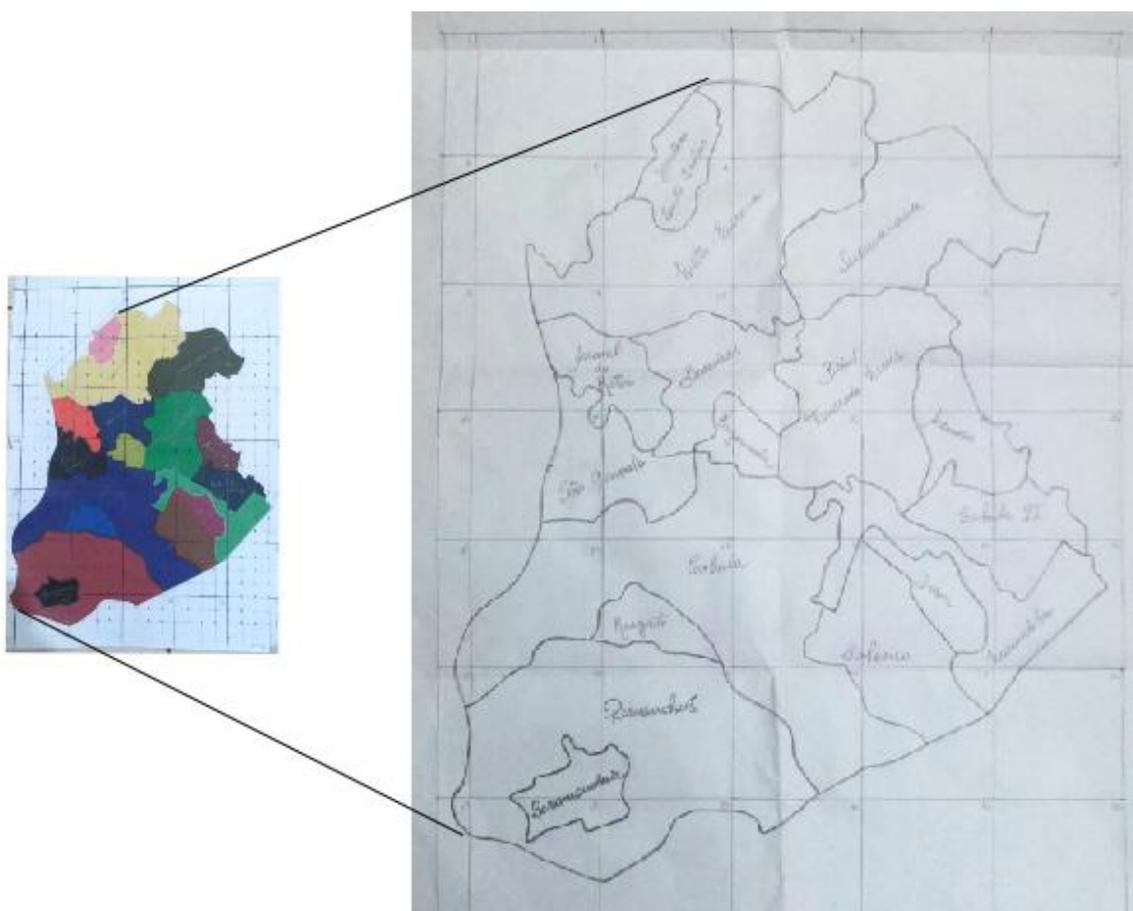
Figura 48 – Técnica manual de ampliação com quadrados. Exemplo utilizado na oficina com ampliação da flor bem-me-quer, muito comum na região. Na figura original, quadrados de 2 cm para obter ampliação com quadrados de 4 cm. Ao final, se obtém uma aplicação da flor em tamanho maior que a figura original.



Fonte: Acervo da autora, 2015.

Após exemplo dado, as artesãs do Cultarte foram à prática e para isto a proposta foi ampliar o mapa com os bairros que compõem a região do antigo quilombo Cabula conforme já mencionado no início deste capítulo. Assim, o mapa em tamanho A4 recebeu quadrados com medidas de 4x4 e foi ampliado para o tamanho de 12x12 (fig. 49).

Figura 49 – Técnica de ampliação com quadrados aplicado no mapa da região de Salvador que corresponde o antigo Quilombo Cabula.



Fonte: Ampliação da autora, 2015.

Com a ampliação finalizada esta foi transferida para tecido de algodão com medidas de 80 cm X 1,20 cm. A ideia era transformá-lo em um panô que pudesse ser usado pelo grupo como sua identificação nos lugares onde fosse expor ou comercializar seu artesanato. As artesãs participaram na construção do objeto bordando os bairros em retalhos com estampas diversas, identificando-os com os nomes

correspondentes, os quais foram aplicados sobre o mapa ampliado e composto de retalhos (fig. 50 e 51).

Figura 50 – Panô de retalhos com o mapa do antigo quilombo Cabula, região do Turismo de Base Comunitária do Cabula, finalizado e pronto para uso na identificação do Grupo Cultarte.



Fonte: Acervo da autora, 2016.

Figura 51 – Detalhes do panô feito coletivamente pelo Grupo Cultarte e pela pesquisadora. Letras a) e b) delimitação das comunidades que compõem o antigo quilombo Cabula; c) logo do grupo Cultarte; e) detalhe do barrado com franjas em tiras de cordão de algodão.

a)



b)



c)



d)

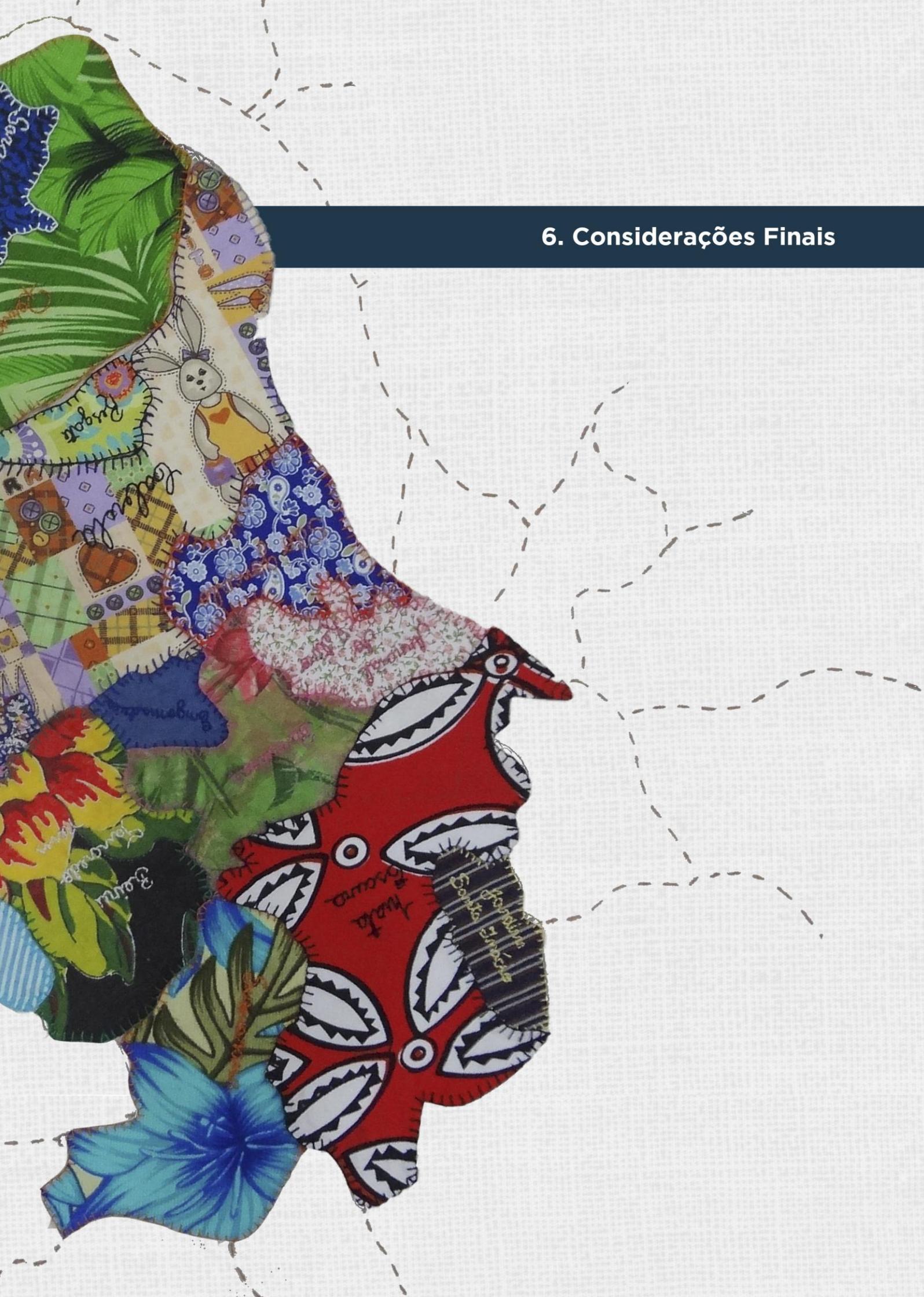


Fonte: Acervo da autora, 2016.

Ao final da oficina de ampliação percebeu-se como a técnica do quadriculado contribuiu favoravelmente para ampliação de figuras pequenas, como nos exemplos apresentados e, seu baixo custo propicia aos artesãos adotarem a técnica, sem a necessidade de ampliações em gráficas.

Durante esse processo, ficou evidente mais uma vez as redes de criação mencionadas por Cecília Sales. As redes haviam se estabelecido durante as relações entre as artesãs vindas dos bairros distintos que compõem o TBC Cabula e a pesquisadora, cada uma com o seu saber inerente, contribui na construção das informações descritas nesta investigação que culminou com o panô de retalhos, o que restou foi o desejo de haverem encontros futuros para novas experimentações e outras conexões criativas.

6. Considerações Finais



6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a finalização desta investigação foi possível perceber que o objetivo da pesquisa foi alcançado. Observou-se que os resíduos de tecidos provenientes das indústrias de confecções são matérias primas com potencial, para serem utilizadas na produção de artesanato e esta possibilidade oportuniza a redução de resíduos descartados incorretamente, favorece aproximação com pessoas em estado de vulnerabilidade social, eleva suas autoestimas, contribui para a minimização da pobreza e conseqüentemente contribui para a preservação ambiental.

Também se verificou que tratar das questões relacionadas a sustentabilidade e responsabilidade social ainda é uma tarefa difícil porque, mesmo estando estabelecido como uma prioridade as empresas ainda não a praticam em sua totalidade.

As empresas/indústrias do Condomínio Bahia Têxtil, por exemplo, ainda não se atentaram que para se fortalecerem como empresas num cenário competitivo são necessárias ações, que promovam a sua aproximação com a sociedade pautada em atitudes éticas e transparência a fim de, estabelecer relações de respeito e confiança com seus clientes, fornecedores, trabalhadores e a comunidade de entorno.

Apesar da existência de uma “empresa modelo” em ações sustentáveis, a Camisas Polo, não cabe dar o título de “sustentável” ao Condomínio Bahia Têxtil porque, além das demais empresas não apresentarem iniciativas que indiquem a atenção para a sustentabilidade, existe um agravante em todas elas relacionado ao descarte dos retalhos de tecidos, pois, as ações que são realizadas na atualidade não resolvem na íntegra o problema.

Através da dificuldade em localizar e identificar grupos de artesãos e/ou cooperativas de reciclagem no bairro do Uruguai, ficou percebido também a escassez ou inexistência desses grupos na comunidade, o que indica que o Arranjo Produtivo Local (APL) necessita se mobilizar e se organizar para atuar colaborativa em parceria com o Condomínio Bahia Têxtil, a fim de, destinarem melhor os

resíduos de retalhos do local e gerar renda para as famílias locais, iniciativas sustentáveis que contribuem com uma melhor qualidade de vida para todos.

Com relação as oficinas realizadas com as artesãs do Cultarte, foi possível perceber a evolução dos resultados obtidos. A metodologia participativa permitiu ao grupo tomar decisões que tornou possível construir coletivamente objetos diversos, utilizando para isto as técnicas artesanais.

Apesar do Grupo Cultarte fazer parte do Projeto de Turismo de Base Comunitária (TBC) – Cabula, que tem por finalidade promover roteiros turísticos alternativos na região e o artesanato é um dos itens a ser ofertado nestes roteiros, observou-se que mesmo após a oficina realizada com tema relacionado ao território do grupo, as artesãs retomaram as produções baseadas em modelos tradicionais sem relação ao local de origem. Entretanto, entendeu-se que como o roteiro turístico alternativo ainda não está fortalecido e parte dos clientes que consomem os produtos do grupo são amigos, vizinhos e moradores da própria comunidade, elas necessitam produzir este modelo de artesanato para manter suas vendas.

Contudo, percebeu-se através da investigação realizada com o grupo, com a utilização o tema “Beirú”, a sinergia entre o uso dos retalhos ao fazer artesanato com referência local, através da representação poética de elementos que alternavam entre memórias pessoais e história local, numa representação sensível típica ao artesão.

Viu-se também que, a técnica de modelagem plana pode contribuir na criação, no desenvolvimento e acabamento das peças artesanais, favorecendo a organização dos retalhos nas composições idealizadas, assim como, na reprodução do produto nos casos de encomendas em escala, a fim de manter a qualidade da produção.

Com relação ao panô, depois de concluído despertou algumas reflexões que merecem ser citadas. A região do antigo quilombo Cabula foi retalhado e deu origem aos dezessete bairros interligados por uma história de luta e resistência de negros e afros descendentes ali existentes. Cada artesã do grupo Cultarte possivelmente teve sua vida retalhada em algum momento pelas asperezas que cruzam o caminho, seja

da violência, da repressão social, do desemprego, doença ou qualquer outro problema que a fez sentir como um trapo humano, que em pedaços, pode até ter pensado que não havia esperanças para por fim em seu sofrimento.

Ao observar o panô percebe-se certa analogia ente ele e as artesãs. O panô é feito de tecido em retalhos, os quais ainda são visto como trapos sem muita utilidade e serventia, o que denota o fim da vida útil para o tecido. Entretanto, através da arte foi possível dar um novo sentido para os retalhos, dotando-os de poder e significado na confecção de artesanato. Cada retalho costurado a outro no panô constitui força da união do que antes estava na condição de excluído. Assim, ao se referir as artesãs do Cultarte, sozinhas sem as outras são frágeis e não tem representatividade. Juntas podem conseguir muitas vitórias para o grupo e ainda fortalecer uma as outras nos momentos de fragilidades pessoais.

Com este trabalho espera-se contribuir para novos desdobramentos teóricos e práticos a serem realizados na construção de mais conhecimentos sobre as áreas de moda, sustentabilidade, responsabilidade social, arte e artesanato. Pretende-se com esta dissertação que outros designers se sintam estimulados a buscar novas soluções sustentáveis para as empresas de moda, com ênfase para os problemas relacionados a emissão de resíduos sólidos, com destaque para os retalhos e, que as técnicas de modelagem possam ser enxergadas, utilizadas e mais exploradas como uma ferramenta no combate ao desperdício de tecidos pelas indústrias, tanto quanto, para proporcionar melhor e maior qualidade para os produtos artesanais.

Por fim, espera-se que esta investigação possa despertar nos empresários e na sociedade a necessidade de incorporarmos a sustentabilidade e responsabilidade social nas nossas ações do dia a dia, a fim da obter-se um mundo mais justo, mais humano e habitável para toda a humanidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A delícia do projeto Talentos do Brasil. Blog do Ronaldo Fraga. 22 de out. de 2008. Encontrado em: <http://ronaldofraga.com/blog/?p=116>. Acesso em: 15/09/2015.

ALTA-COSTURA: O QUE É, QUANTO CUSTA, QUEM FAZ E QUEM COMPRA. Encontrado em: <http://ffw.com.br/noticias/moda/alta-costura-o-que-e-quanto-custa-quem-faz-e-quem-compra/>. Acesso em: 09/01/2016.

ANICET, A.; RUTHSCHILLING, E. A. **Contextura:** processos produtivos sob abordagem Zero Waste. Modapalavra. Ano 6, n.11, jul – dez 2013, p. 18-36. Encontrado em: <http://200.19.105.203/index.php/modapalavra/article/view/3473>. Acesso em: 25/04/2015.

AMARIA (MAYUMI ITO E EQUIPE DE MUZAMBINHO). Encontrado em: [https://www.acasa.org.br/autor/amarica-\(mayumi-ito-e-equipe-de-muzambinho\)](https://www.acasa.org.br/autor/amarica-(mayumi-ito-e-equipe-de-muzambinho)). Acesso em: 05/01/2016.

ARAÚJO, M. de. **Tecnologia do vestuário.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL COMUNITARIA E CARNAVALESCA MUNDO NEGRO. **Beirú: a história de luta de um povo.** [20--?]. Encontrado em: <http://blocomundonegro.xpg.uol.com.br/>. Acesso em: 03/03/2015.

AZEVEDO, F. F. dos S., 1875-1942. **Dicionário analógico da língua portuguesa:** ideias afins/thesaurus – 2ª ed. atualizada e revista. – Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

BANCO de vestuário. Encontrado em: <http://www.bancossociais.org.br/Hotsite/47/Banco-de-Vestuarios/pt/Pagina/935/>. Acesso em: 13/03/2016.

BEGIN, N. **A filantropia empresarial:** nem caridade, nem direito. São Paulo, Cortez, 2005. – (Coleção questões da nossa época; v. 122).

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

BORGES, A. **Design + artesanato:** o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BORGES, T. C. **As Representações, a Moda e um Estilista:** Ronaldo Fraga e seu Desfile Rio São Francisco – Verão 2009. Talita Cardoso Borges & Nadja de Carvalho Lamas. Estudos em Design | Revista (online). Rio de Janeiro: v. 23 | n. 2 [2015], p. 118 – 132 | ISSN 1983-196X. Encontrado em: <http://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/viewFile/236/188>. Acesso em: 12/10/2015.

CAMPOS FILHO, Alberto Viana de. et al. **Cartilha (in)formativa sobre turismo de base comunitária: o ABC do TBC**, organizado por Natalia da Silva Coimbra de Sá . – Salvador: EDUNEB, 2012.

CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 264 pp.

CIDREIRA, R. P. **Os sentidos da Moda: Vestuário, Comunicação e Cultura**. São Paulo: Anablume, 2005.

COIMBRA DE SÁ, N. S.; SILVA, F. P. S. (Org.). **Cartilha (in)formativa sobre turismo de base comunitária: o ABC do TBC** . Salvador: EDUNEB, 2012. EON, Fábio. O que é Responsabilidade Social? Revista *responsabilidadesocial.com*, 2014. Disponível em: <http://www.responsabilidadesocial.com/o-que-e-responsabilidade-social/> Acessado em: 03/03/2015.

CONTEXTURA Atelier. Encontrado em: <http://www.contextura.art.br>. Acesso em: 04/01/2016.

COPPA ROCA – COOPERATIVA DE TRABALHO ARTESANAL E DE COSTURA DA ROCINHA LTDA. Encontrado em: <http://www.iniciativacultural.org.br/wp-content/uploads/2011/01/coopa-roca2.pdf>. Acessado em: 04/01/2016.

_____ Encontrado em: http://www.coopa-roca.org.br/projetos_especiais.asp. Acesso em: 04/01/2016.

CUNHA, A. G. da, **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4 ed. Revista pela nova ortografia. Rio de Janeiro: Lexicon, 2010.

DINIS, P. M.; VASCONCELOS, A. F. C.. **Modelagem**. In: SABRÁ, Flávio. *Modelagem Tecnologia em Produção do Vestuário* (org.). 1 ed. - São Paulo. Estação da Letras e Cores. 2009, p. 56-125.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. (s.d.), Giro Moda Grupo de Estudos. *Moda + Sustentabilidade*. s.l. : s.e.

FERNANDES, R. B. Las políticas de la vivienda en la ciudad de Salvador y los procesos de urbanización popular en el caso del Cabula
Encontrado em: <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-523.htm>. Acesso em: 15/09/2015.

FLETCHER, K.. **Moda & Sustentabilidade: design para mudança** / Kate Fletcher & Lynda Grose; tradução Janaína Marcoantonio. – São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

GORDILHO, V. **O vestido fuxiqueiro**. Salvador: EDUFBA, 2013.

KALIL, G. **Economia criativa: moda e design**. In: <http://chic.ig.com.br/alo-chics/noticia/economia-criativa-moda-e-design>, 09/06/2010. Acesso em: 08/01/2016.

KUBRUSLY, M. E. **Mayumi Ito**: conexão Brasil - Japão. Encontrado em: <http://www.paratyecofashion.com.br/eco-festival-2014/mayumi-ito-conexao-brasil-japao/>. Acesso em: 30/12/2015.

WANNER, M. C. de A. **Paisagens sígnicas**: uma reflexão sobre as artes visuais contemporâneas. Salvador: EDUFBA, 2010.

INSTITUTO DE ESTUDOS E MARKETING INDUSTRIAL. **Ranking da produção mundial de têxteis e de vestuários em 2010**. In: Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecções. Encontrado em: <http://www.abit.org.br/Busca.aspx?q=Relat%C3%B3rio%20de%20atividades%202010> Acessado em: 11/09/2014.

INSTITUTO ETHOS. **Responsabilidade Empresarial para Micro e Pequenas Empresas**. Passo a Passo. São Paulo: Instituto Ethos/Sebrae, out. 2003b. Disponível em: <http://www.ufal.edu.br/empreendedorismo/downloads/manuais-guias-cartilhas-e-documentos-sobre-empreendedorismo-e-inovacao/manual-de-responsabilidade-social-empresarial-para-micro-e-pequenas-empresas>. Acesso em: 13/06/2014.

ISABELA C. **Isabela Capeto**: pequena notável. As 50 empresas com maior prestígio em sustentabilidade segundo a imprensa especializada. Disponível em: http://www.isabelacapeto.com.br/world/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=111&lang=pt. Acesso em: 28/02/2015.

LEI DE RESPONSABILIDADE SOCIAL. Encontrado em: submissoes.al.rs.gov.br/index.php/estudos_legislativos/article/.../pdf. Acesso em: 27/01/2016.

LUBISCO, N. M. L. **Manual de Estilo Acadêmico**: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses / Nídia M. L. Lubisco; Sônia Chagas Vieira. 5 ed. – Salvador: EDUFBA, 2013.

MANZINI, E. **O Desenvolvimento de Produtos**. Tradução de Astrid de Carvalho. – São Paulo: Ed. São Paulo, 2002.

MARTINS, S. B. **Ergonomia, Modelagem e sua aplicação em Produtos de Moda**: espaço do corpo, usabilidade, conforto. 2007. 6f. Programa Mestrado em Design- Universidade Anhembi Morumbi, Núcleo de Design & Sustentabilidade - Universidade Federal do Paraná. 2007. Disponível em < <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/3-coloquio-de-moda.php>. Acesso em: 18 de abr. 2008.

MOURA, M. **A moda entre a arte e o design**. In: PIRES, Dorotéia Baduy. Design de Moda: olhares diversos (org.). Barueri, SP. Estação das Letras e Cores, 2008, p. 37-73.

NAKAMICHI, T. **Pattern magic 2: a magia da modelagem**; tradução Ana Resende. - São Paulo: Gustavo Gilli, 2012.

NERY, S. **Economia Criativa: entre moda e artesanato**. Latitude, vol. 6, nº2, pp.221-239, 2012. Encontrado em: <http://www.seer.ufal.br/index.php/latitude/article/view/879>. Acesso em: 07/01/2016.

Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2012. 156 p. Encontrado em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+ECONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071>. Acesso em: 06/01/2016.

RICO, E. de M. **A Responsabilidade Social Empresarial e o Estado: uma aliança para o desenvolvimento sustentável**. In: São Paulo em Perspectiva, 2004, 18 (4): p. 73-82.

RESPONSABILIDADE EMPRESARIAL PARA MICRO E PEQUENAS EMPRESAS - PASSO A PASSO. São Paulo: Instituto ETHOS/SEBRAE, out. 2003b. Disponível em: <http://www3.ethos.org.br/cedoc/responsabilidade-social-empresarial-para-micro-e-pequenas-empresas-passo-a-passo-versao-2003/#.VCkSVWddX5M>. Acessado em: 11/09/2014.

Ronaldo F. – **Coleção Rio São Francisco Verão 2008**. Encontrado em: <http://ronaldofraga.com/blog/?p=7>. Acessado em: 18/12/2014

_____ **Estilista Ronaldo Fraga comenta looks favoritos em mostra**. 2011. Encontrado em: <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/917161-estilista-ronaldo-fraga-comenta-looks-favoritos-em-mostra.shtml>. Acesso em: 04/01/2016.

SALCEDO, E. **Moda ética para um futuro sustentável**. Tradução: Denis Fracalossi. Ed. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2014.

SALLES, C. A. Desenhos da Criação. In: DERDYK, Edith. (org.) **Desegno. Desenho, Desígnio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007. p. 33-44.

SANTOS, D. N. **Comunicação Comunitária em Bairros Populares: Uma proposta de mobilização para o turismo de base comunitária no Beiru, Salvador, Bahia, Brasil**. 2013. 118 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação. Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2013. Encontrado em: http://www.cdi.uneb.br/pdfs/politicaspublicas/2013/daiane_nascimento_dos_santos.pdf. Acesso em: 10/03/2015.

SERAFINE, L. **Planejamento estratégico: Elaboração da Lei de Responsabilidade Social no Âmbito da Administração Pública**. Encontrado em: submissoes.al.rs.gov.br/index.php/estudos_legislativos/article/.../pdf. Acesso em: 27/01/2016.

SOUZA, P.; FACTUM, A. **O papel do design na promoção de Comércio Justo e Solidário**. In: Cultura Visual, n. 12, outubro/2009, Salvador: EDUFBA, p. 125-136.

SUDIC – Superintendência do Desenvolvimento Industrial e Comercial. **Condomínio Bahia Têxtil**. Encontrado em: <http://www.sudic.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=15>. Acesso em: 09/03/2016.

TALENTOS do brasil. **Projeto Talentos do Brasil lança coleção Copa do Mundo em São Paulo**. Disponível em: <http://www.mda.gov.br/sitemda/noticias/projeto-talentos-do-brasil-lan%C3%A7a-cole%C3%A7%C3%A3o-copa-do-mundo-em-s%C3%A3o-paulo>. Acessado em: 15/02/2015.

THIOLLENT, Michael. **Metodologia da pesquisa-ação**. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

TREPTOW, D. **Inventando Moda: planejamento de coleção**. 5.ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013. 2018 p.

REFERÊNCIAS IMAGÉTICAS

Aplicação da técnica de modelagem no desenvolvimento de jogo americano. Modelo 1. Composição acervo da autora, 2015.

Aplicação da modelagem no desenvolvimento de jogo americano. Modelo 2. Composição acervo da autora, 2015.

Artesanato desenvolvido pela artesã Rose Monteiro do Grupo Cultarte. Encontrado em: <http://www.tbc.uneb.br/album.php?id=5>. Acesso em: 25/06/2015.

Bongwefela. Sally Scott 2004. Encontrado em: www.sallyscott.co.za/gallery/fibre-art. Acesso em: 15/09/2014.

Contextura coleção verão 2014/2015. Composição montada pela autora com fotos encontradas em: <http://www.contextura.art.br/?pg=produtos>. Acesso: 05/01/2016.

Demarcação espacial dos bairros de estudo do Projeto Turismo de Bases Comunitárias do Cabula e entorno. Fonte: SANTOS, André Luiz dos. et al., [200-?].

Desenhos da artesã Argentina com tema “A história do Beirú”. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Desenhos da artesã Dora com tema sobre “A história do Beiru”. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Desfile da coleção “Tudo é Risco de Giz” do inverno 2009. Fonte: <http://ronaldofraga.com/blog/?cat=60>. Acesso em: 25/11/2015.

Designer finalizando a instalação da obra “Refugos” exposta na Galeria Arte e Memória na cidade de Igatú. Acervo da autora, 2014.

Detalhes do panô feito coletivamente pelo Grupo Cultarte e pela pesquisadora. Fonte: Acervo da autora, 2016.

Esboços com propostas de ideias para o livro de artista caminhante. Acervo da autora, 2014.

Experimentações com retalhos realizadas pelo Grupo Cultarte na oficina. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Detalhe de bordado realizado pelo grupo Matizes-Dumont. Encontrado em: <https://www.pinterest.com/pin/300685712594953923/>. Acesso em: 04/01/2016.

Esquema de corte de tecido e desenho técnico de uma roupa de Carlos Villamil com a técnica Zero Waste. <http://www.carlosvillamil.com/96192/944775/fashion/zero-waste-fashion>. Acesso em: 27/12/2015.

Estimativa do descarte de retalhos baseado em levantamento realizado em três empresas. Acervo da autora (Salvador, 2014).

Estratégia de Design para a sustentabilidade. Método de linhas paralelas de pensamento, de Bryen Lawson. Elena Salcedo, 2014; p.40. Ilustração adaptada pela autora.

Exposição Itinerante Rio São Francisco. Encontrado em: <http://saofranciscoronaldofraga.com.br>. Acesso em: 04/01/2016.

Instalação Guerra de la paz (2008), Alain Guerra e Neraldo de la Paz, Encontrado em: http://www.creativethriftshop.com/Exhibition/2008htm/PR_Polychrome.htm. Acesso em: 29/12/2015.

Instalação Monólogo interior (1997). Maribel Domènech. Encontrado em: <http://mase.es/monologo.interior>. Acesso em 23/05/2015.

Jogos americanos feitos pelo grupo Cultarte com cores e padrões diferentes utilizando a técnica de modelagem, expostos em feira de artesanato para apreciação e venda. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Mapa do chamado “Miolo” da cidade de Salvador, feito de retalhos de tecidos desenvolvido pela autora, de acordo a informações encontradas no *google maps*. Acervo da autora, 2015.

Mark Liu’s Zero-Waste Designs Use Every Last Scrap. . Encontrado em: http://www.ecouterre.com/mark-lius-zero-waste-designs-use-every-last-scrap/markliu_zerowaste_3/?extend=1. Acesso em: 20/12/2015.

Material de divulgação da exposição com ilustração de um dos doze painéis que compôs o livro caminhante com a poética desta pesquisa. Acervo da autora 2014.

Make it Zero Waste: Kimono Twist Dress. Holly McQuillan. Composição da autora com imagens encontradas no endereço eletrônico: <http://hollymcquillan.com/page/2/>. Acesso em: 22/12/2015.

Modelagens desenvolvidas pela designer e pesquisadora Holly McQuillan, redesenhadas de acordo com o método Zero Waste. Fonte: <http://hollymcquillan.com/images/#jp-carousel-606>. Acesso em: 27/12/2015

Modelo de tecido de fibras naturais desenvolvida manualmente pela marca Teixidors. Fonte: <http://www.teixidors.com/#!/catalogo-es.html>. Acesso em: 13/09/2015.

Molde de Nakamichi com desenho do detalhe da gola, para compor o modelo pronto a direita. Composição feita pela autora com imagens encontradas em Nakamichi (2012, p. 94 e 95).

Molde de costas de saia evasê desenvolvido pela pesquisadora. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Moldes de jogo americano com os traçados diferentes de duas artesãs. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Moldes e protótipo de Nakamichi. Composição feita pela autora com imagens encontradas em Nakamichi (2012, p. 9 e 10).

Objetos de decoração e arte do atelier Contextura (jarro, descanso de copos e quadro) feitos com resíduos de materiais têxteis. Composição montada pela autora com fotos encontradas em: <http://www.contextura.art.br/?pg=produtos>. Acesso em 25/02/2016.

Oficina de “Técnicas de acabamentos”. Orientações e experimentações. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Orientação da pesquisadora às artesãs da Cultarte na oficina de modelagem com retalhos, como usar o molde base para fazer desdobramentos. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Painéis para referência e desenhos feitos pelas artesãs com os temas Natal e Primavera/Verão. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Panô de retalhos com o mapa do antigo quilombo Cabula, região do Turismo de Base Comunitária do Cabula, finalizado e pronto para uso na identificação do Grupo Cultarte. Fonte: Acervo da autora, 2016.

Pinguim e Boneco de Neve. Composição da autora com imagens retiradas do endereço eletrônico <http://drikaartesanato.com/2013/11/artesanato-de-natal-moldes.html>. Acesso em 01/03/2016.

Produção dos artesãos com o tema “Historia do Beirú” na mostra no V ETBCES. a) Almofada ônibus Beirú; b) Porta velas e fósforos apartamentos; c) Capas para almofadas árvores sagradas; d) Tapetes árvores sagradas. Fonte: Composição acervo da autora, 2015.

Produção dos artesãos com o tema “Historia do Beirú” na mostra no V ETBCES. a) Jogo americano do Beirú; b) Sacola com capoeiristas; c) Garrafas

decoradas com a árvore sagrada; d) Nécessaire Casinhas. Fonte: Composição acervo da autora, 2015.

Produtos de moda da marca Amaria-Muzambinho. Painel de fotos montados pela autora com fotos encontradas em:
https://www.facebook.com/amaria.muzambinho/photos_stream. Acesso em: 05/01/2016.

Protótipo inacabado de almofada com formato de ônibus feito pela artesã Dora. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Protótipo inacabado de jogo americano feito pela artesã Argentina. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Ranking das empresas pesquisadas pela Mídia B em 2007, que aponta a empresa Isabela Capeto em 8ª posição como modelo de empresa sustentável. Fonte: <http://www.isabelacapeto.com.br>. Acesso em: 28/02/2015.

Reunião do primeiro contato da pesquisadora com o Grupo Cultarte na UNEB. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Técnica de ampliação com quadrados aplicado no mapa da região de Salvador que corresponde o antigo Quilombo Cabula. Fonte: Ampliação da autora, 2015.

Técnica manual de ampliação com quadrados. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Timo Rissanen & zero waste. Encontrado em: <http://www.vihreatvaatteet.com/timo-rissanen-zero-waste/>. Acesso em: 05/03/2016.

Tipos de técnicas de modelagem. Composição montada pela autora com fotos encontradas em: <http://www.audaces.com/br/criacao/falando-de-criacao/2014/09/29/diferenciais-competitivos-na-industria-do-vestuario-modelagem-2>

Trabalho da artesã Dora. Fonte: Acervo da autora, 2015.

Workshop do método Subtraction Cutting de Julian Roberts em São Paulo. Composição da autora com imagens retiradas do endereço eletrônico: <http://subtractioncutting.tumblr.com/post/105201344911/subtraction-cutting-workshop-for-teachers>. Acesso em: 20/12/2015.

Vestido da designer têxtil Marit Fujiwara. Encontrado em: <http://trendland.com/marit-fujiwara-decorous-designer/marit-fujiwara-cakedress1/>. Acesso em: 12/09/2014.

Vestido “Trajeto do Rio” bordado pelo grupo Matizes-Dumont. Encontrado em: <http://www1.folha.uol.com.br/saopaulo/917161-estilista-ronaldo-fraga-comenta-looks-favoritos-em-mostra.shtml>. Acesso em: 04/01/2016.

Visão da exposição Itinerante Rio São Francisco. Encontrado em: <http://saofranciscoronaldofraga.com.br>. Acesso em: 18/12/2014.

Visão geral dos galpões do Condomínio Bahia Têxtil no bairro do Uruguai. Salvador – Bahia. Encontrado em: <http://www.loygus.com.br/estrutura>. Acesso em: 18/05/2015.

Zero Waste by Sam Forno. Encontrado em: <http://spadesandsilk.com/big-ideas/zwf-designers-use-it-not-lose-it/>. Acesso em: 04/01/2016.

APÊNDICE A – Programação da oficina

O VIÉS DO RETALHO: UMA OFICINA DE ARTESANATO E MODA – 01/06/2015				
HORÁRIO /TEMPO	TEMA	ATIVIDADE	OBJETIVO	METODOLOGIA
08:30h às 9:30h 60 min.	Apresentação	Apresentação geral da oficina e dos participantes.	Avaliar as expectativas e coordenar/ajustar objetivos e expectativas.	Apresentação de todos os participantes. Proposição de objetivos da oficina (Analivia Lessa); Apresentação do plano geral do programa para avaliação do grupo.
09:30h às 10h 30 min.	O que é sustentabilidade e a sua importância na sociedade contemporânea.	Slide em Power sobre sustentabilidade e Designers que trabalham com artesanato e retalhos.	Explicitar a importância das ações sustentáveis por toda a sociedade.	Exibição do Power point sobre sustentabilidade e com ilustração de designers e seus trabalhos com interferências artesanais e com retalhos, com estimulação participativa à todos.
INTERVALO E LANCHE 10h ÀS 10:30h – 30 min.				
10:30h às 11:10h 40 min.	Construção da imagem que o grupo tem de si mesmo (presente e futuro)	Debate em grupos.	Explicitar as convergências e divergências das auto-imagens.	Todos os grupos respondendo o que eu sou hoje e o que eu quero ser no futuro. Sistematização das respostas em grupos semelhantes e seus percentuais. Escolher coletivamente as respostas com maior percentual de ocorrência.
11:10h às 11:40h 30 min.	Habilidades artesanais	Cada participante expõe sua habilidade artesanal e se compromete em trazer uma mostra do que faz (dia seguinte).	Prospectar potencialidades para uso nas oficinas e futuro.	Registro para posterior compilação e análise dos dados levantados
O VIÉS DO RETALHO: UMA OFICINA DE ARTESANATO E MODA – 01/06/2015				
HORÁRIO / TEMPO	TEMA	ATIVIDADE	OBJETIVO	METODOLOGIA
11:40 às	Experimentações com retalhos	Todos os participantes da oficina devem realizar novas experimentações com	Investigar novas possibilidades de uso para o retalho, no	Fotografar as experimentações, anotar os processos.

12:30h 50 min.		os retalhos de tecidos, ralando, cortando, lixando, enrolando, tramando, colando, costurando etc...	desenvolvimento de artesanato.	
INTERVALO PARA ALMOÇO 12:30h às 13:30h – 1h				
HORÁRIO / TEMPO	TEMA	ATIVIDADE	OBJETIVO	METODOLOGIA
13:30h às 15h 90 min	Experimentações com retalhos	Todos os participantes da oficina devem realizar novas experimentações com os retalhos de tecidos, ralando, cortando, lixando, enrolando, tramando, colando, costurando etc...	Investigar novas possibilidades de uso para o retalho, no desenvolvimento de artesanato.	Fotografar as experimentações, anotar os processos. Seleção em grupo dos melhores resultados.
INTERVALO E LANCHE 15h às 15:30h – 30 min.				
15:30h às 16h 30 min.	Tempestade de ideias: Objetos de moda com retalhos	Realizar atividade que estimule a geração de ideias de produtos para serem desenvolvidos com retalhos e as técnicas desenvolvidas.	Relacionar possíveis ideias de produtos (moda) feitos com retalhos aplicando técnicas artesanais investigadas e as já desenvolvidas pelos artesãos.	Listar os objetos
16h às 16:20h 20 min.	Seleção das ideias de objetos de moda feitos com retalhos.	Seleção das alternativas	Definir quais objetos (de moda) que serão possíveis fazer com retalhos de tecidos, utilizando as técnicas artesanais, de acordo com a opinião do grupo.	Deverão ser votados quais objetos são da preferência do grupo, verificando viabilidade técnica e financeira e tempo de execução.
16:20h às 17h 40 min.	Tema para a coleção	Selecionar tema para a coleção que possua referência e identidade com a região do cabula e adjacências. Ex. Quilombos (Gbeirú); Candomblés; Gastronomia etc.	Definir o tema que valorize a cultura local e fortaleça a identidade do grupo. Além disso, permitir que os objetos possuam conexão entre eles.	Serão sugeridos quatro temas para que o grupo selecione um; Pesquisar sobre o tema; Desenvolver desenhos que representem o tema escolhido.

O VIÉS DO RETALHO: UMA OFICINA DE ARTESANATO E MODA – 03/06/2015				
HORÁRIO / TEMPO	TEMA	ATIVIDADE	OBJETIVO	METODOLOGIA
8:30h às 10h 90 min.	Moda com retalhos	Esboçar coleção de 25 modelos de roupas baseadas no tema escolhido e nas modelagens desenvolvidas.	Despertar para as possibilidades de uso dos retalhos para o desenvolvimento de produtos de moda.	Interação com o grupo com troca de conhecimentos e experiências.
INTERVALO PARA O LANCHE 10h às 10:30h – 30 min.				
10:30h às 11h 90min.	Moda com retalhos	Esboçar coleção de 25 modelos de roupas baseadas no tema escolhido e nas modelagens desenvolvidas.	Despertar para as possibilidades de uso dos retalhos para o desenvolvimento de produtos de moda.	Interação com o grupo com troca de conhecimentos e experiências.
11h às 11:30h 30 min.	Seleção de modelos	Seleção de modelos	Definir e aprovar os modelos a serem desenvolvidos.	Interação com o grupo com troca de conhecimentos e experiências.
11:30h às 12:30h 60 min.	Modelagem	Desenvolvimento de modelagens	Despertar para as possibilidades de uso dos retalhos para o desenvolvimento de produtos de moda.	Interação com o tema proposto, com as modelagens desenvolvidas e com os retalhos.
INTERVALO PARA ALMOÇO 12:30h às 13:30h – 1h				
13:30h às 15h 90 min.	Modelagem (continuação)	Desenvolvimento de modelagens	Despertar para as possibilidades de uso dos retalhos para o desenvolvimento de produtos de moda.	Interação com o tema proposto, com as modelagens desenvolvidas e com os retalhos.
INTERVALO PARA O LANCHE 15h às 15:30h – 30 min.				
15:30h às 16:30h 60 min.	Moda com retalhos (continuação)	Desenvolvimento de modelagens	Obter bases para aplicação dos resultados obtidos com a investigação com os retalhos.	Interação com o tema proposto, com as modelagens desenvolvidas e com os retalhos.
16h às 17h	Encerramento	Avaliação geral das atividades e agendamento das necessidades geradas pelo processo.	Ampliar a compreensão do processo de entre associados e dar continuidade ao fortalecimento do grupo.	Discussão geral e tomada de decisões coletivas.

APÊNDICE B – Relação de recursos necessários utilizados na realização da oficina
 “O viés do retalho: uma oficina de artesanato e moda”.

MATERIAIS E EQUIPAMENTOS		
Descrição do Material	Quant.	Observações
Computador e projetor multimídia	01	Parede branca limpa ou tela para projeção - SENAI
Bancadas de Trabalho	-	12 pessoas - SENAI
Cadeiras	12	SENAI
Papel A4	100 fls	Desenhos e anotações
Lápis de Cor	8 caixas	Uso compartilhado
Lápis preto Hb ou 02	15 un	Um para cada participante
Borracha	15 un	Um para cada participante
Tesouras médias para papel	8 un	Para cada participante - SENAI
Tesouras grandes para tecido	8 un	Para cada participante - SENAI
Esquadros grandes	06 un	Uso compartilhado - SENAI
Réguas	06 un	Uso compartilhado - SENAI
Fita adesiva	03 un	Uso compartilhado
Agulha de mão espessura média	10 un	Uso compartilhado
Agulha de máquina doméstica nº 14	06 un	Uso compartilhado - SENAI
Linha branca pequena	06 un	Uso compartilhado
Linha cores diversas	04 un	Azul, vermelha, verde, amarela
Retalhos diversos	30 kg	Doação de empresas de confecções.
Algodão cru	30 m	Uso compartilhado
Entretela termocolante de gramatura média	06 m	Uso compartilhado
Máquinas de costura	03 un	SENAI
Ferro de passar	01 un	SENAI
Papel Kraft ou metro	20 m	SENAI
Fita crepe com 5cm de largura	03 un	Uso compartilhado
Lixas grossas	03 un	Uso compartilhado
Linha de crochê	04 un	Azul, vermelha, verde, amarela
Máquina e fixação e ilhoses	01 un	Com a pesquisadora

APÊNDICE C – Questionário da entrevista realizada com o Sr. Hari Hartmann diretor/proprietário da empresa *Camisas Polo* e Síndico do Condomínio Bahia Têxtil.

QUESTÕES DA ENTREVISTA:

1ª – A empresa *Camisas Polo* é tida como a referência de empresa sustentável dentro do segmento de confecção, título que resultou em 2014 na conquista do Prêmio FIEB de Desempenho Socioambiental da Indústria Baiana na categoria Micro e Pequenas Empresas. Quais ações são praticadas na empresa *Camisas Polo* que a levaram a obter este reconhecimento?

2ª – Para a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento o desenvolvimento sustentável deve promover a harmonia entre os seres humanos e a natureza e isso baseado em três pilares de igual valor: viabilidade econômica, preservação ambiental e justiça social. Baseado nisso, como o senhor vê o cenário de desenvolvimento das empresas baianas de confecções com relação a sustentabilidade?

3ª – Com relação ao Condomínio Bahia Têxtil, além da empresa *Camisas Polo* existe outras empresas que praticam ações sustentáveis? Se sim, quais? Se não, o que elas pensam a respeito?

4ª - Dentro do pilar da justiça social para a sustentabilidade está previsto a responsabilidade social que toda empresa deve praticar. Assim, gostaria de saber quais as práticas sócio-empresariais que impactam no bem-estar social (funcionários, clientes, comunidade) são praticadas por sua empresa?

5ª - A *Camisas Polo* realiza alguma atividade social com a comunidade do Uruguai? Se sim, qual? Se não, por quê? Existe algum projeto previsto para ações deste tipo?

6ª – Sabe-se que os problemas da indústria da moda com o meio ambiente estão relacionados com: consumo de energia; uso de produtos tóxicos; consumo de água e produção de efluentes químicos; e geração de resíduos sólidos. Problemas que a empresa *Camisas Polo* busca resolvê-los com o intuito de minimizar seus danos ao meio ambiente. Entretanto, gostaria de saber o que realmente está sendo feito para resolver ou minimizar os danos provocados pelos resíduos sólidos, mas especificamente os retalhos de tecidos? Como acontece a gestão do descarte destes materiais pela empresa *Camisas Polo* e pelo Condomínio?

7ª – Gostaria de acrescentar alguma informação complementar que considere importante para o incremento da responsabilidade socioambiental no Condomínio Bahia Têxtil e no setor?

ANEXOS