

FORMAÇÃO EM MODA NO CAMINHO DA SUSTENTABILIDADE

Nélio Pinheiro

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTE E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM *DESIGN*



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTE E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM *DESIGN*

Nélio Pinheiro

Formação em Moda no Caminho da Sustentabilidade.

Formação em Moda no Caminho da Sustentabilidade.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em *Design* da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Bauru, como exigência para obtenção do título de Mestre em *Design*. Área de concentração: Planejamento de Produto. Como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof. Dra. Aniceh Farah Neves

Banca examinadora:

Prof. Dra. Aniceh Farah Neves – Orientadora
PPGDI / FAAC / UNESP

Prof. Dra. Monica Moura – Banca examinadora
PPGDI / FAAC / UNESP

Prof. Dr. Ronaldo Alexandre de Oliveira – Banca examinadora
UEL

Pinheiro, Nélcio.

Formação em moda no caminho da sustentabilidade /
Nélcio Pinheiro, 2012
81 f. : il.

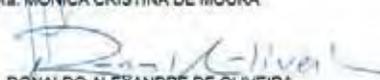
Orientadora: Aniceh Farah Neves

Dissertação (Mestrado)- Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comuni-
cação, Bauru, 2012

1. Formação. 2. Design. 3. Moda. 4. Sustentabilidade.
I. Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ar-
quitetura, Artes e Comunicação. II. Título.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE Mestrado DE NÉLIO PINHEIRO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN, DO(A) FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO DE BAURU.

Aos 28 dias do mês de agosto do ano de 2012, às 14:30 horas, no(a) Sala de reuniões da Seção Técnica de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Profa. Dra. ANICEH FARAH NEVES do(a) Departamento de Artes e Representação Gráfica / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Profa. Dra. MONICA CRISTINA DE MOURA do(a) Departamento de Design / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Prof. Dr. RONALDO ALEXANDRE DE OLIVEIRA do(a) Departamento de Artes Visuais / Universidade Estadual de Londrina, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE Mestrado de NÉLIO PINHEIRO, intitulado "Formação do Design de moda nos caminhos da sustentabilidade". Após a exposição, o discente foi arguido oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: aprovado. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que, após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.


Profa. Dra. ANICEH FARAH NEVES
Profa. Dra. MONICA CRISTINA DE MOURA
Prof. Dr. RONALDO ALEXANDRE DE OLIVEIRA

AGRADECIMENTOS

À Deus, em primeiro lugar, pois tenho certeza de que foi ele quem me deu forças, quando já não mais as tinha, para seguir em frente e nunca desistir.

Por falar em forças, registro meu profundo agradecimento à minha orientadora, Prof^{fa}. Aniceh Farah Neves, que encontrou tempo para se dedicar à minha orientação. Do fundo do coração, meus agradecimentos.

À minha família: minha mãe, Neide, minhas irmãs, Lisiane e Monica, e meu irmão, Adriano, pela preocupação constante, ainda que distante. É por vocês que quero ser o melhor.

À todos os meus amigos que compreenderam minhas ausências e me incentivaram nessa empreitada.

À direção da UTFPR e aos meus colegas de trabalho que de bom grado me ajudaram para que eu pudesse cumprir meus créditos nas disciplinas.

Aos meus queridos amigos do PPGDI, Ana Clara, Frederico, Adma, Franciele e Luciana, que comigo compartilharam as mesmas angústias: morar longe, trabalhar em tempo integral e ainda conciliar a docência numa instituição de ensino e a disciplina no PPGDI em Bauru.

Aos meus amigos, Renata, Leila, Ronaldo, Paula, Rafael e aos colegas docentes da UTFPR.

Ao Luiz Carlos Jeolas pelas fotografias da Overloque confecções.

Aos alunos do curso de Tecnologia em Design da UTFPR, pela paciência e compreensão.

À todos os que participaram, direta ou indiretamente, da pesquisa.

Muito Obrigado!

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Anel de <i>Moebius</i>	Pág.05
Figura 2 - Acessórios <i>Mary Design</i> - Minas Trend Preview - Inverno 2012 Fonte: http://www.marydesign.com.br/	Pág.12
Figura 3 - Calçados da empresa Melissa.....	Pág.12
Figura 4 - Éden Organic Inverno 2010 Fonte: mybrandman Wordpress.com	Pág.13
Figura 5 - Tag e Logomarca do Projeto Limonada.....	Pág.15
Figura 6 - Logomarca do 8º Colóquio de Moda e da 5ª Edição Internacional que será realizado no mês de Setembro de 2012 na cidade do Rio de Janeiro.	Pág.15
Figura 7 - Bolsa de tecido Overloque, inverno 2009 com aplicação de crochê e <i>patchwork</i> Fonte: Overloque.....	Pág.21
Figura 8 - Produtos de Moda Overloque - Camisa <i>patchwork</i> verão 2008, carteira inverno 2009 e bata com pala em chita inverno 2007. Fonte: Overloque.....	Pág.22
Figura 9 - Produtos de Moda - Conjunto de <i>blazer</i> e saia Overloque inverno 2011. <i>Blazer</i> com aplicação de galão étnico e tecido <i>patchwork</i> . Fonte: Overloque.....	Pág.23
Figura 10 - Faixa bordada com motivos florais.....	Pág.24
Figura 11 - Fuxico aberto e fechado.....	Pág.25
Figura 12 - Tecido de fuxico, blazer de veludo inverno 2012 com aplicação de faixa andina e tecido de fuxico.	Pág.25
Figura 13 - Saia de crochê, conjunto de saia e bata e vestido de crochê Overloque, Verão 2007.....	Pág.26
Figura 14 - Quadrados de crochê.....	Pág.26
Figura 15 - Flores de crochê e rolinho de ourelas de tecidos.....	Pág.27
Figura 16 - Flores em diversas técnicas com sobras de tecidos.....	Pág.27
Figura 17 - Sobras de tecidos peruanos.....	Pág.28
Figura 18 - Manguito de <i>La Peruana</i> Overloque, inverno 2012. Fonte: Overloque.....	Pág.29
Figura 19 - Manguito de <i>La Peruana</i> Overloque, inverno 2012, usada em diversas versões. Fonte: Overloque.....	Pág.29
Figura 20 - Blusa multiuso Overloque com regata acoplada inverno 2012 usada de diversas maneiras. Fonte: Overloque.....	Pág.29
Figura 21 - Blusa multiuso Overloque, inverno 2012. Fonte: Overloque.....	Pág.30
Figura 22 - Blusa multiuso Overloque, inverno 2012, usada de diversas maneiras. Fonte: Overloque.....	Pág.30
Figura 23 - Blusa <i>vintage</i> - material de pesquisa. Overloque, confecção inverno 2012. Fonte: Overloque.....	Pág.31
Figura 24 - Vestido de noiva customizado pela Overloque, confecção 2012, apresentado no editorial de moda da revista WINKMAG nº 10. Fonte: Revista WINKMAG nº10.....	Pág.32
Figura 25 - Detalhes das interferências têxteis na superfície plana do vestido de noiva Overloque 2012. Fonte: Overloque.....	Pág.32
Figura 26 - Manguitos confeccionados com sobras de etiquetas.....	Pág.33
Figura 27 - Detalhes de uma peça do vestuário feita em crochê confeccionada com etiquetas de numeração da Overloque, inverno 2011. Fonte: Overloque.....	Pág.34
Figura 28 - Ficha em branco utilizado pelo docente como material metodológico na disciplina <i>Ecodesign</i> da UTFPR ano letivo de 2011.....	Pág.39
Figura 29 - Ficha preenchida pela discente da disciplina <i>Ecodesign</i> ofertada em 2011 como material metodológico.....	Pág.40
Figura 30 - Ficha preenchida e finalizada pela discente da disciplina <i>Ecodesign</i> ofertada em 2011 como material metodológico.....	Pág.40

Figura 31 - Modelo 2 de ficha em branco utilizada pelo docente como material metodológico nos exercícios de criação da disciplina *Ecodesign* da UTFPR ano letivo 2011.....Pág.42

Figura 32 - Registro do exercício de criação através de fichas da disciplina *Ecodesign* desenvolvido pelo estudante Adeilson Florêncio dos Santos com a utilização da ficha 2.....Pág.43

Figura 33 - Registro do exercício de criação através de fichas da disciplina *Ecodesign* desenvolvido pela estudante Thays Eloise Ferreira com a utilização da ficha 2.....Pág.44

Figura 34 - Registro do exercício de criação através de fichas da disciplina *Ecodesign* desenvolvido pela estudante Giovana Gasparotto com a utilização da ficha 2.....Pág.45

Figura 35 - Registro do exercício de criação através de fichas da disciplina *Ecodesign* desenvolvido pela estudante Juliana Aparecida de Messias com a utilização da ficha 2.....Pág.46

Figura 36 - Registro do exercício de criação através de fichas da disciplina *Ecodesign* desenvolvido pela estudante Tanlin Nishimura Carmo com a utilização da ficha.....Pág.47

Figura 37 - Assessório de moda desenvolvido pela estudante Camila Viana - Modelo: Mariana Lautenclager Ferrari.....Pág.48

Figura 38 - Registros dos Resíduos Têxteis depositados nos aterros sanitários da região de Apucarana 2010. Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010).....Pág.61

Figura 39 - Cortes de Peças e Aparas do Enfesto. Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010)....Pág.62

Figura 40 - Cortes e aparas de enfesto apresentada no trabalho de conclusão de curso. Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010).....Pág.62

Figura 41 - Integrantes do clube de Mães - Associação de Senhoras de Rotarianos de Apucarana e produtos advindos do trabalho de conclusão de curso de Kobe e Gonçalves. Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010).....Pág.63

Figura 42 - Produtos de moda criados pela estudante de *design* Paula Viera para Overloque. Fonte: Paula Viera 2011.....Pág.65

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
CAPÍTULO 1 - <i>DESIGN</i> , SUSTENTABILIDADE E PRODUTOS DE MODA.....	04
1.1 - Por um <i>design</i> sustentável.....	04
1.2 - Processos criativos, moda e sustentabilidade.....	11
CAPÍTULO 2 - ENSINAR, CRIAR E APRENDER <i>DESIGN</i>	18
2.1 - O Pesquisador e sua Trajetória: Entre criar <i>design</i> e ensinar <i>design</i>	18
2.2 - <i>Design</i> e sustentabilidade na criação de produtos de moda: A Empresa <i>Overloque</i>	20
CAPÍTULO 3 - ASPECTOS DA FORMAÇÃO ACADÊMICA DO <i>DESIGNER</i> DE MODA.....	35
3.1 - Experiência Docente na Formação Superior do <i>Design</i> de moda.....	35
3.2 - A Disciplina de <i>Ecodesign</i> e a Formação do <i>designer</i> de moda.....	38
3.3 - O Estágio Curricular na formação do <i>designer</i> de moda; Entre a teoria e a prática.....	50
3.4 - Desdobramentos na formação: Os Trabalhos de Conclusão de Curso.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	69

RESUMO

As questões ambientais vêm sendo cada vez mais estudadas e discutidas por diversos segmentos da sociedade incluindo empresas, governos e instituições de ensino que atuam nas mais variadas áreas de pesquisa. O *design* como área de conhecimento, também cria propostas de forma a combater a degradação do meio ambiente e possibilitar um futuro mais sustentável. O presente estudo, que se caracteriza como pesquisa qualitativa, tem como objetivo a compreensão dos significados e das características presentes nas ações de formação superior, em *design* de moda, atreladas a questões que envolvem moda e sustentabilidade. Para tanto, analisou-se o impacto que a formação acadêmica exerce sobre os estudantes de *design* e a importância das histórias de vida na formação e na atuação, onde o pessoal e o profissional se encontram. Foram analisados processos de produção que utilizam resíduos gerados pelas empresas, tanto do pesquisador quanto dos sujeitos entrevistados, ações de ensino na disciplina de *ecodesign* e, ainda, dois Trabalhos de Conclusão de Curso desenvolvidos em diferentes universidades, mas que versam sobre a mesma temática. O estudo aponta o quanto se faz necessário considerar as trajetórias pessoais e profissionais na formação do *designer*, assim como, é imprescindível que se atente para o desenvolvimento de produtos de moda vinculados à sustentabilidade, de uma maneira mais ampla, e não somente pelo reuso de retrazos têxteis, mas que abrange as dimensões social, econômica, ecológica e cultural.

Palavras-chave: Formação, *Design*, Moda, Sustentabilidade.

ABSTRACT

Environmental matters have been increasingly studied and discussed by different segments of society including companies, governments and educational institutions that act on various research fields. Design as an area of knowledge, also creates proposals as a way of fighting the environment degradation and enabling a more sustainable future. The current study, which is characterized as a qualitative research, aims to comprehend the meaning and the present characteristics of the actions of superior education, in fashion design, linked to questions involving fashion and sustainability. Therefore, an analysis was made on the impact that educational training has on design students and the importance of the life stories during education and performance, where the personal and the professional meet each other. It was analyzed production processes that use wastes generated by companies, from the researcher as much as the interviewees, teachings in the *Ecodesign* subject, and also two Course Conclusion Papers developed in different universities, but that has the same theme. The study shows how necessary it is to consider the personal and professional journeys on the Designer's formation, and also how important it is to focus on the development of fashion products related to sustainability, in a general way, not only for the reuse of textile remains, but covering the social, economic, ecological and cultural dimensions.

Key-words: Educational Training, Design, Fashion, Sustainability

INTRODUÇÃO

Todas as reflexões e propostas de trabalho que unem o *design*, os processos de criação de moda e a sustentabilidade passam, necessariamente, por uma dimensão reflexiva sobre as condições de vida a que se chegou, na atualidade. As mudanças mais recentes em relação às formas de vida, que são marcadas por um consumismo exacerbado, fruto do sistema de produção capitalista, contribuíram decisivamente para que se chegasse a situações alarmantes em relação ao meio ambiente. A civilização humana estabeleceu, historicamente, uma relação com a natureza que parecia indicar que os recursos naturais são infinitos. As mudanças climáticas, as grandes catástrofes naturais e os processos de produção industrial, porém, mostraram que a natureza tem seus limites, e que é preciso mudar os paradigmas para preservar a vida e as condições de habitabilidade do planeta.

Assim, pensar o *design* e a moda na perspectiva da preservação das condições de vida do planeta é uma atitude que depende, inevitavelmente, de uma postura que embute a preocupação com a produção sustentável. Trata-se de um novo pensamento atrelado a atitudes de responsabilidade socioambiental, o que tem alterado o conceito de *design* e também de moda em todo o mundo. Os profissionais e os estudiosos mais conscientes, envolvidos com a temática da sustentabilidade, já estão aderindo ao *ecodesign* e ao *design* para a sustentabilidade, de modo a acelerar mudanças nos processos de produção e de consumo e a criar alternativas sustentáveis para a produção de moda.

De forma diferente do *design* convencional, que busca agregar valor a um produto apenas para alavancar seu potencial econômico, o *ecodesign* e o *design* para a sustentabilidade buscam projetar soluções para o consumidor, sem abrir mão do respeito ao meio ambiente e à sociedade. Esses projetos utilizam técnicas específicas, tecnologias limpas e materiais apropriados e estimulam atitudes social e ecologicamente corretas.

Para que haja melhor entendimento a respeito desses processos, é preciso diferenciar *ecodesign* de *design* para a sustentabilidade. O primeiro começou a ser discutido na década de 1980, com as reflexões sobre desen-

volvimento sustentável que se iniciavam naquele momento. Seu objetivo é preservar, ao máximo, o meio ambiente, por meio de técnicas de *design*, e assegurar que as gerações futuras tenham o direito de usufruir dos recursos naturais, como na atualidade. O segundo está relacionado a questões econômicas, sociais e ecológicas.

As políticas públicas, felizmente, têm direcionado, cada vez mais, ações que visam à recuperação e preservação dos recursos naturais. Não é por acaso que há um grande número de trabalhos científicos que enfocam a sustentabilidade sendo apresentados em congressos e seminários de moda e *design* em todos os continentes. Do mesmo modo, os cursos de *design* de moda não estão alheios a esta discussão, pois têm incluído, em seus currículos, disciplinas e abordagens voltadas para o *ecodesign* e para um *design* que caminhe para a sustentabilidade.

Neste cenário, é fundamental a união da empresa e do capital privado às ações e abordagens desenvolvidas nos espaços da universidade e centros de estudo, ou seja, a inter-relação e o diálogo entre o empresário e os envolvidos com a pesquisa, o ensino e a extensão, pois a formação do *designer*, nessa dimensão, é imprescindível.

A experiência como empresário, professor e pesquisador tem me oferecido oportunidades para refletir e trabalhar questões que aliam *design* e sustentabilidade. Estas reflexões têm me possibilitado pensar a formação do *designer* nesta perspectiva. Assim, este estudo tem como objetivos: analisar o impacto que a formação acadêmica exerce sobre o estudante de *design*, de modo a influenciar as temáticas escolhidas para os trabalhos de conclusão de curso; investigar as inter-relações existentes entre os modos de criar *design* e ensinar *design*, com foco na importância das histórias de vida, nas quais o pessoal e o profissional se encontram; e compreender o papel e o alcance do processo de formação do *designer* de moda atrelado ao desenvolvimento e criação de produtos embasados na sustentabilidade.

Espera-se, também, contribuir para a organização de campos de estágio de designer de moda com perspectiva e abordagens fundamentadas na responsabilidade ambiental; apresentar elementos de análise sobre a relação empresa-estágio curricular, no que diz respeito ao *design* para a sustentabilidade; e indicar que a iniciativa empresarial pode oferecer oportuni-

dades decisivas e determinantes de experiências relativas à sustentabilidade na formação do estudante de *design* de moda.

O foco, desse modo, é a formação acadêmica, que envolve as disciplinas formais do currículo, o estágio e as interações entre estes dois campos formativos, que são marcados por uma preocupação em busca de um equilíbrio entre a produção, o consumo e o respeito ao meio ambiente.

Para a realização deste estudo, optou-se por fazer uma investigação pautada por técnicas da pesquisa qualitativa, ou seja, não houve expressão quantitativa dos dados levantados. A pesquisa classifica-se como qualitativa, pois buscou compreender significados e características que estão contidos nas ações/experiências analisadas, no local onde foram desenvolvidas, levando-se em consideração questões subjetivas que permeiam as mesmas.

Os procedimentos metodológicos para a realização desta dissertação centraram-se em uma reflexão sobre a formação do *designer*, considerando os variados meandros que envolvem o processo formativo, tais como os estágios em empresas de moda, as influências que as disciplinas exercem e a vivência acadêmica na universidade, em direção a um *design* para a sustentabilidade. As histórias de vida do próprio pesquisador, suas experiências no âmbito acadêmico, enquanto docente/pesquisador que trabalha com a formação de *designers*, e a dimensão profissional e empresarial no que diz respeito à sua atuação enquanto *designer* de moda também são consideradas nesta pesquisa e tomadas enquanto caminho metodológico e material de análise, como ficha de exercícios desenvolvida na disciplina de *Ecodesign*. Dessa forma, os problemas de pesquisa se aтем às seguintes questões:

1. Qual a contribuição dos estudos relativos à história de vida, enquanto procedimento de pesquisa, para a compreensão da influência e do entrelaçamento das dimensões pessoais e profissionais na construção da docência?

2. Qual o papel e a contribuição do estágio desenvolvido pelos estudantes junto a empresas parceiras das universidades para a formação de *designers* de moda e para a conscientização em relação a um *design* para a sustentabilidade?

3. Qual o impacto da disciplina de *Ecodesign* na conscientização e formação do *designer* numa dimensão sustentável?

4. O que determina a escolha de um estudante por um tema ligado ao *design* para a sustentabilidade enquanto pesquisa em um trabalho de conclusão de curso?

Para fundamentar este estudo, em um primeiro momento, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre moda e sustentabilidade. Em um segundo momento, apresentou-se o pesquisador e sua trajetória, com o objetivo de evidenciar as inter-relações existentes entre os modos de criação e ensino em *design*, com ênfase na importância das histórias de vida, nas quais se entrecruzam os aspectos pessoal e profissional, cujo foco é a empresa *Overloque*, espaço que abrigou uma das pesquisas de conclusão de curso analisadas na dissertação.

Ao descrever a empresa *Overloque*, foram selecionados alguns de seus produtos que trazem, em seu processo de criação e construção, a marca de um design para a sustentabilidade. Para tanto, foram retomadas imagens de antigas coleções que apresentavam o reaproveitamento de retrazos têxteis. As imagens fotográficas dos produtos de moda e as narrativas acerca dos produtos desenvolvidos pelo pesquisador, enquanto designer na empresa *Overloque*, constituem documentos e dados de análise, por meio dos quais se buscou revelar a identificação e a relação entre *design* e produtos de moda criados com base numa perspectiva sustentável, no âmbito empresarial.

Num terceiro momento, buscou-se refletir sobre o processo de formação, com base em autores da área da educação, e se analisou dados acerca do ensino, advindos das experiências e das ações desenvolvidas na docência, em nível superior, na área do *design* de moda. Para tanto, foram retomados procedimentos metodológicos utilizados na disciplina de *Ecodesign*, pois esta concentra grande potencialidade de formação do *designer* comprometido com as questões ambientais mais amplas e, desse modo, instiga a criação de produtos de moda alinhados com a dimensão da sustentabilidade.

A disciplina de *Ecodesign* é ministrada no Curso de Tecnologia em

Design de Moda da UTFPR – Campus de Apucarana. A referida disciplina é ofertada desde 2010, semestralmente, no quinto período do curso, num total de 79 horas, incluindo as atividades práticas supervisionadas. O material de análise compreende documentos relativos ao processo de formação dos estudantes e trabalhos realizados pelas turmas do primeiro bimestre de 2010 até o primeiro bimestre de 2012, no decorrer da disciplina, tendo enquanto instrumento didático-metodológico fichas próprias, desenvolvidas pelo próprio docente/pesquisador e destinadas para tal fim. Essas fichas têm como finalidade: a análise dos processos criativos individuais de cada aluno; o estímulo à geração de alternativas como técnicas de criação; a associação do conhecimento teórico ao prático, no que diz respeito à reutilização de matérias-primas e resíduos industriais; a compreensão dos exercícios propostos; os registros fotográficos dos processos de criação e dos produtos finais desenvolvidos pelos alunos; e o estímulo ao pensamento interdisciplinar de criação e execução de produtos de moda. As fichas correspondem às ações didáticas desenvolvidas entre os anos de 2010 e 2012, período em que a disciplina ficou sob a responsabilidade do docente/pesquisador.

Acredita-se que os instrumentos de avaliação utilizados na verificação da aprendizagem na disciplina e, conseqüentemente, na formação de novos *designers*, podem apontar possibilidades de compreensão da forma como os conhecimentos construídos na universidade são transformados no campo de trabalho desses profissionais, isto é, como eles criam a partir daquilo que aprendem na universidade.

Num quarto momento, são analisados dois trabalhos de conclusão de curso de egressos de cursos de *design* de moda de duas universidades. Um dos egressos concluiu o curso na UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná) em 2010 e esteve sob a orientação do autor do presente estudo. A outra concluiu o curso de *Design* de Moda na UEL (Universidade Estadual de Londrina), em 2011, e fez estágio na empresa *Overloque*, onde desenvolveu sua pesquisa de conclusão de curso. A análise dessas pesquisas de conclusão de curso pode indicar o quanto, no decorrer da própria formação, os estudantes vão amadurecendo e aliando, cada vez mais, teoria e prática, na construção de produtos de moda atrelados à sustentabilidade.

Com o objetivo de adensar e compreender melhor o processo de

formação desses *designers*, o estudo conta, também, com dados levantados a partir de três entrevistas, duas com os referidos estudantes, para uma maior compreensão do entrelaçamento entre teoria e prática na formação dos mesmos, e a terceira com a Professora Doutora Suzana Barreto Martins, orientadora do trabalho de Conclusão de Curso de Paula Vieira, cuja pesquisa foi analisada nesta dissertação. Considerou-se importante ouvir a orientadora que muito contribuiu para elucidar questões teóricas e práticas sobre temas como: trabalho de conclusão de curso, ensino, estágio e empresa, no âmbito da sustentabilidade atrelada à moda. Segundo Gaskell:

[...] o emprego da entrevista qualitativa para mapear e compreender o mundo da vida dos respondentes é o ponto de entrada para o cientista social que introduz, então, esquemas interpretativos para compreender as narrativas dos autores em termos mais conceituais e abstratos, muitas vezes em relações as outras observações. A entrevista qualitativa, pois, fornece os dados básicos para o desenvolvimento e a compreensão das relações entre os autores sociais e sua situação. O objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos (GASKELL, 2002 p. 64 e 65).

Assim, por meio da entrevista, buscou-se identificar os impactos da formação sobre a compreensão dos processos de criação em moda, em consonância com os pressupostos teóricos e práticos da sustentabilidade, que os *designers* recém formados e em formação vão construindo.

CAPÍTULO 1 - DESIGN, SUSTENTABILIDADE E PRODUTOS DE MODA

1.1 - Por um *design* sustentável

Este capítulo tem como objetivo traçar uma breve trajetória dos resíduos e suas possíveis articulações com a sustentabilidade e o *design*. Essa trajetória compreende várias maneiras de descarte, pois, desde os primórdios da civilização, segundo Peltier e Saporta (2009), comunidades e tribos estabeleceram-se em lugarejos e ali assentaram suas moradias, a partir das trilhas realizadas por animais. O homem pré-histórico, por exemplo, alimentava-se e jogava o resto da comida no mesmo lugar em que fazia sua refeição e tais resíduos se decompunham naturalmente. As primeiras formas de depósito de lixo surgiram durante o período greco-romano. Em Atenas, o lixo era depositado fora da cidade, e na periferia de Roma, foram instaladas fossas para os habitantes descartá-lo.

A primeira empresa especializada em tratamento de resíduos surgiu na França, em 1896. Os empregados encarregados pela coleta recolhiam trapos, latas, papéis e metais que passavam por uma seleção, na qual eram separados os materiais orgânicos, que eram processados e transformados em adubo para ser usado na agricultura. O restante era queimado e transformado em energia, em forma de vapor ou de eletricidade.

Segundo esses autores, o desenvolvimento de novos produtos a partir de materiais usados e descartados não é prática recente. Há relatos de reciclagem desde a Idade do Bronze, quando já eram conhecidas técnicas de fundição de objetos de metal usados. A reciclagem de roupas usadas teve origem na França, onde o brechó se tornou um local frequentado pelo grande público; as fibras dos tecidos eram reutilizadas nas indústrias de tecelagem.

Durante a Segunda Guerra Mundial, houve um grande crescimento na utilização e reciclagem de produtos usados devido à escassez de roupas novas, pois as indústrias estavam envolvidas na elaboração de produtos para

a guerra e, desse modo, não conseguiam atender as demandas de consumo de outros itens, o que propiciou, naquele período, o desenvolvimento do conceito do “faça você mesmo” - *Do it yourself* - *DIY* (VEILLON, 2004). Walker (2005, p. 56), com base nas idéias do acadêmico britânico Lewis, assinala que a escassez “permite que uma sociedade exista. Com a abundância, não precisamos nos preocupar muito com a noção de sociedade com as maneiras e outros aspectos de viver juntamente com outras pessoas.” O autor ressalta ainda que:

Com a escassez, nós precisamos ser inventivos, para criar algo a partir de muito poucos recursos. Um exemplo disso em um tempo de escassez era o *slogan* “Faça Você Mesmo e Conserte” criado pelo Conselho Britânico de Comércio durante a 2ª Guerra Mundial, que incentivava as pessoas a criar novas roupas a partir das velhas, de forma tal que fosse evitada uma demanda por novos tecidos, que estava em falta. (WALKER, 2005, p.56)

No século XX, mais especificamente, na década de 1970, apesar da reciclagem já estar em voga, há um despertar da consciência ecológica no mundo. De acordo com Peltier e Saporta (2009), pela primeira vez, os problemas de degradação do meio ambiente provocados pelo crescimento econômico são percebidos como um problema global, que supera amplamente diversas questões pontuais que eram arroladas, já nas décadas de 1950 e 1960, pelas agências estatais de meio ambiente dos países denominados Primeiro Mundo. Ainda nos anos de 1970, surge o símbolo do *Anel de Moebius*, um logotipo universal criado sobre a faixa mobius, um signo conceitual matemático desenvolvido por Gary Anderson, vencedor do concurso elaborado pelo fabricante de papel reciclado *Container Corporation of America*, destinado a estudantes de artes e *design*, com o objetivo de estabelecer uma marca para o movimento ambiental (Figura 1). O conceito desse símbolo visava à identificação de produtos recicláveis e de produtos desenvolvidos com materiais reciclados.



Figura 1 - Anel de Moebius

Fonte: http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/cultura/conteudo_248096.shtml

Segundo Peltier e Saporta (2009), foi René Dumont que, ao concorrer à eleição presidencial da França, em 1974, apresentou, pela primeira vez, uma plataforma que defendia uma bandeira inédita, a Ecologia, denunciando os excessos da sociedade de consumo e a dilapidação dos recursos naturais. Nos anos de 1980, nasceu o Movimento Verde, o primeiro a colocar questões sobre o meio ambiente, tais como o desperdício e os produtos desenvolvidos pelo homem, além de questionar os danos causados ao planeta pelo descarte dos resíduos gerados pela sociedade.

O conflito entre o consumo e o meio ambiente não é um problema ultrapassado e nem uma questão de alarmismo ou “eco-chatice”, como dizem alguns. Não resta dúvida de que o modelo consumista, que se fundamenta na prosperidade pela expansão contínua da produção e das vendas, é insustentável em longo prazo. Em alguns setores produtivos, de acordo com Denis (2000), já se chegou ao limite de alguns recursos naturais.

Aos poucos, cresce a conscientização da necessidade de se desenvolver práticas efetivas de reuso dos resíduos industriais no *design*. “A geração de resíduos é um fenômeno inevitável que ocorre nas indústrias diariamente em volumes e composições que variam conforme seu segmento de atuação e nível produtivo. Denomina-se resíduo os restos ou as sobras

provenientes de um processo produtivo, e que são considerados inúteis, indesejáveis ou descartáveis. Tais resíduos podem se apresentar sob estado sólido, semisólido ou semilíquido” (JARDIM et al., 2000).

Conforme relato do Centro Nacional de Tecnologias Limpas (CNTL, 2009), as confecções geram desperdícios significativos, principalmente de matéria-prima (tecido), que constituem aparas, retalhos e peças rejeitadas. Segundo o CNTL:

Durante o processo produtivo, os resíduos são gerados devido ao mau planejamento de criação, modelagem, corte e encaixe, qualidade ou falta de padronização das matérias-primas, assim como mão de obra desqualificada e máquinas inapropriadas, entre outros fatores. Pela NBR10. 004/2004, os resíduos têxteis são classificados como resíduos sólidos, de classe II A – não inertes, que podem apresentar propriedades tais como: combustibilidade, biodegradabilidade ou solubilidade em água. Os resíduos têxteis podem ser reutilizados ou reciclados quase que em sua totalidade, desde que não sofram contaminações durante o processo fabril. Se contaminados com óleo de máquina, por exemplo, passam a ser classificados como resíduos “sólidos de classe I – perigoso”, que são aqueles que apresentam riscos à saúde pública, provocando ou acentuando o aumento da mortalidade ou da incidência de doenças ou riscos ao meio ambiente, principalmente quando são manuseados ou destinados de forma inadequada. Estes resíduos podem apresentar uma das seguintes características: inflamabilidade, corrosividade, reatividade, toxicidade ou patogenicidade. Se um retalho de tecido contaminado for descartado em um recipiente com resíduos limpos, este os contaminará em sua totalidade, o que impede a reutilização e a reciclagem dos mesmos (CNTL, 2009).

Pensar o produto de moda, na atualidade, exige que se tenha consciência de que os recursos naturais não são inesgotáveis. Os processos de industrialização e os usos e abusos dos recursos naturais, de forma desor-

denada, despertaram o desenvolvimento de novas maneiras de produzir, descartar, reutilizar e consumir produtos. Para Fletcher e Grove, na atualidade entende-se que:

Os materiais, a energia e a mão de obra que compõem uma peça de indumentária têm o potencial de satisfazer nossas necessidades criativas e operacionais várias vezes – e, em alguns casos, um número infinito de vezes. Com efeito, o que se descarta no aterro sanitário não são apenas roupas; oportunidades de *design* e de negócio também terminam enterradas em um buraco no chão. [...] Para desenhar roupas com vidas futuras, é preciso reformular radicalmente o modo como hoje lidamos com os resíduos. Tal reformulação tem implicações para as decisões de *design*, para as estratégias de coleta de resíduos, e até para a engenharia de negócios. [...] Esse objetivo deu origem, na indústria da moda, a um conjunto de atividades descritas, grosso modo, como reciclagem, como as associadas à reutilização de indumentárias, restauração de roupas gastas ou datadas, confecção de novos itens a partir de peças velhas e reciclagem de matérias-primas. (FLETCHER e GROVE, 2011, p. 63).

A indústria têxtil e a criação de produtos de moda não poderiam permanecer alheias às necessidades prementes de preservação do meio ambiente e à criação de produtos que apresentem a dimensão da sustentabilidade embutida em seus processos. Sabe-se que o percurso da conscientização rumo ao *design* sustentável faz parte de um processo muito maior e que somente políticas que propiciem a criação de uma nova economia de aproveitamento dos resíduos serão capazes de transpor os limites impostos pelo consumo desordenado. A sustentabilidade é encarada, desse modo, como um processo de construção tanto da consciência e da informação, como também de práticas de produção e *design*. Nesse sentido:

Ao se tornar uma disciplina profissionalizante, diferente do *design* industrial, o *design* passou a ser controlado pelas suas próprias convenções. Todavia, um importante elemento desse

estritamento de visão é a forma “mediada” pela qual os produtos atuais são definidos. A criação de objetos funcionais tem se tornado uma atividade dentro da qual o objeto a ser criado é visualizado por meio de esboços, renderizações, modelos digitais e modelos físicos. A transição que se faz das artes populares para o mundo do *design* profissional é uma transição de processo. Ela é geralmente acompanhada de um “distanciamento” das intimidades e nuances de lugar, espaço, materiais e muitos dos ingredientes de uma experiência autêntica visceral, do mundo. Essa “remoção da consciência pelo processo” pode ser vista como um fator contribuinte no desenvolvimento de muitas práticas insustentáveis associadas à manufatura de produtos modernos, tais como a exploração do trabalho e a produção de poluição; práticas estas que são insensíveis às realidades e necessidades das pessoas e do meio ambiente. (WALKER, 2005, p. 54)

Para Manzini e Vezzoli (2005), a passagem rumo à sustentabilidade somente ocorrerá quando houver aprendizagem social, ou seja, quando o consumo buscar a preservação consciente dos recursos naturais e não a extração ilimitada destes. Os autores vão além, ao proporem que a regeneração de biomas deve ser uma prerrogativa inalienável que deve estar pautada em cada contexto onde exista o homem, pois:

O conceito de sustentabilidade ambiental refere-se às condições sistêmicas segundo as quais, em nível regional e planetário, as atividades humanas não devem interferir nos ciclos naturais em que se baseiam tudo o que a resiliência do planeta permite e, ao mesmo tempo, não devem empobrecer seu capital natural, que será transmitido às gerações futuras (MANZINI e VEZZOLI, 2005, p. 27).

Assim, antes da elaboração de qualquer projeto, é fundamental que sejam feitas algumas considerações, ou seja, é preciso, primeiramente, que se analise os objetivos do mesmo, visto que algumas propostas, no campo

do *design*, são, em si, eticamente inaceitáveis. É fundamental que antes de se começar um projeto se pense sobre suas implicações gerais, pois, conforme Manzini e Vezzoli (2005), não são aconselháveis, por exemplo, o uso de produtos que foram declarados prejudiciais à saúde ou de organismos ainda não plenamente conhecidos, como os geneticamente modificados, assim como não se deve contribuir para o arsenal bélico. “O trabalho infantil, do mesmo modo, é condenável, e não deve fazer parte de nenhum projeto de *ecodesign*” (MANZINI e VEZZOLI, 2005).

É importante, também, que se promova a variedade ao mesmo tempo em que se proteja a natureza e se permita o desenvolvimento das sociedades. A sustentabilidade deve ser vista como sinônimo de diversidade biológica, cultural e tecnológica. É preciso que se pense toda a cadeia produtiva do *design* sustentável, priorizando-se produtos e produções locais. Deve-se, contudo, valorizar o já existente, na medida de sua funcionalidade, recuperar a infraestrutura, dar uso social às moradias, valorizar os sistemas de energias baseados em diferentes recursos e possibilitar a sua correta distribuição e estocagem. Conforme Vale e Grangeiro:

[...] a expressão “*design* para a sustentabilidade” se estende às funções do *design* como é entendido amplamente, pois envolve a inovação social orientada para a sustentabilidade, a busca por soluções promissoras, entre outros critérios para a sustentabilidade nos seus variados âmbitos. [...] Alguns teóricos chamam os resultados dessas produções de *design* vernacular para descrever formas – alternativas ou não – acadêmicas de *design*. Diversas outras expressões são utilizadas, como “*design* alternativo”, “*design* improvisado”, “*design* popular”, “*design* espontâneo”. “Gambiara” é o termo popular que vem sendo cada vez mais usado para definir esse tipo de prática (VALE, GRANGEIRO e SILVA, 2011, p. 4).

Manzini e Vezzoli (2005) sugerem que o ideal é produzir com o mínimo possível de resíduos e que o excedente possa ser destinado a uma outra indústria, o que se fundamenta no conceito econômico das cooperativas, ou

seja, na idéia de que é preciso “fechar o círculo dos materiais”. Os sistemas econômicos e industriais devem sugerir simbioses que favoreçam estratégias de *design*, mas, para que isso ocorra, é preciso haver articulação entre os atores implicados no processo: governos e iniciativas privadas devem estar coordenados. O cuidado e a preservação dos recursos naturais, bem como o seu uso de maneira sustentável, de modo a não interferir nos ciclos naturais, dependem, sobretudo, da educação e da formação dos profissionais da área. Nesse sentido, Cunico assinala que:

O ritmo acelerado de geração de poluição e consumos dos recursos já escassos deve ser uma problemática de todos independentes de sua nacionalidade, ocupação ou crenças. Deve-se, portanto, incentivar a tomada de ações que tragam resultados palpáveis, que permitam o progresso econômico, o aprimoramento da qualidade de vida das pessoas, sem prejudicar as futuras gerações (CUNICO 2008 p.101).

Estudos como os de Manzini e Vezzoli (2005) e de Cunico (2008) e Kazazian (2005) evidenciam o quanto o planeta e a vida que nele habita necessitam de outras formas de consumo e organização, para que se possa não só preservar aquilo que existe como bem natural, mas, também, restituir, de alguma forma, recursos há muito degradados na natureza. Nesse sentido, Kazazian (2005, p. 58) afirma que várias “escolas de pensamentos constatam que, para criar uma sociedade durável, deveríamos nos aproximar de um ponto em que utilizássemos apenas 10% dos recursos que as sociedades industriais hoje consomem. Para realizar essas transformações, mudanças radicais são necessárias.”

Fornasier e Demarchi (2007), ao refletirem sobre tais conceitos, acrescentam que o desenvolvimento sustentável deve ser baseado num tripé que contemple o desenvolvimento econômico, a justiça social e a preservação ambiental. Tais argumentos são corroborados por Sachs (1993), que enfatiza a necessidade de se fomentar o desenvolvimento e a formação de uma nova forma de viver e se relacionar com o mundo. As transformações acarretadas

pelo processo de sustentabilidade trazem modificações também nas áreas social, ambiental, cultural, educacional e econômica. Com o objetivo de planejar e alcançar o crescimento e o desenvolvimento econômico e social sem prejudicar o equilíbrio ecológico, Sachs (1993) propõe cinco aspectos a serem considerados:

.Sustentabilidade social: melhor distribuição de renda e oportunidades com intuito de minimizar as diferenças sociais;

.Sustentabilidade econômica: gerir de forma correta e consciente os recursos e investimentos públicos e privados;

.Sustentabilidade ecológica: formas criativas de uso dos recursos naturais que causem o menor impacto possível aos ecossistemas;

.Sustentabilidade espacial: equilibrar a ocupação humana nas áreas rural e urbana, com distribuição territorial e atividades econômicas justas;

.Sustentabilidade cultural: respeito e estímulo dos valores culturais de cada população local assim como cada ecossistema, possibilitando a implantação de políticas de desenvolvimento. (SACHS, 1993, p.27)

Ao refletir sobre o conceito e o objetivo da sustentabilidade, Holmberg (1995) indica algumas premissas básicas para a implementação de procedimentos e iniciativas sustentáveis:

Basear-se fundamentalmente em recursos renováveis (garantido ao mesmo tempo renovação); otimizar o emprego dos recursos não renováveis (compreendidos como o ar, a água e o território); não acumular o lixo que o ecossistema não seja capaz de renaturalizar (isto é, fazer retornar as substâncias minerais originais e, não menos importante, as suas concentrações originais); agir de modo com que cada indivíduo, e cada comunidade das sociedades “ricas”, permaneça nos limites de seu espaço ambiental e, que cada indivíduo e comunidade de sociedades “pobres” possam efetivamente gozar o espaço ambiental ao qual potencialmente têm direito (HOLMBERG, 1995 apud MANZINI e VEZZOLI, 2005, p. 28).

As idéias, reflexões e encaminhamentos apontados acima são importantes para que se possa pensar em como criar e desenvolver produtos por meio de projetos cujos processos e métodos incorporem a dimensão da sustentabilidade. Esses conceitos e propostas são fundamentais para a construção do pensamento e para a conscientização dos envolvidos no desenvolvimento de projetos e de produtos que utilizem resíduos gerados pelas indústrias da moda.

Segundo Denis (2000), o ambientalismo tem passado por diversas fases ao longo de sua evolução histórica e cada uma delas embute uma visão diferente de como seria um *design* ambiental ou *ecodesign*, como preferem alguns. A primeira fase do movimento esteve ligada, de forma estreita, à contracultura da década de 1960, e rejeitava o consumismo moderno. Estruturava-se em propostas de estilos de vida alternativos e na opção de não participar dos sistemas econômico e político da época. Conforme Manzini:

[...] é fundamental buscar uma abordagem estratégica do *design* e levar seriamente em consideração os critérios da sustentabilidade para que movamos da concepção de *design* predominante em direção ao *design* para sustentabilidade. Portanto, encorajar a mudanças no modo como os indivíduos ou comunidades agem para resolver seus problemas ou criar novas oportunidades é uma das finalidades do *design*. É com essa perspectiva que aproximamos o *design* das práticas da economia solidária, assim podemos destacar o desenvolvimento sustentável nas dimensões ambiental, social, político, cultural econômico e institucional (MANZINI, 2008 apud VALE, GRANGEIRO e SILVA, 2011, p. 6).

Nestas diversas possibilidades de associação do *design* de projetos à ecologia, para minimização dos impactos ambientais e preservação dos recursos naturais, surgem várias ramificações, conceitos e nomenclaturas com relação ao *design*, cujos métodos e processos de desenvolvimento de produtos incorporam questões da sustentabilidade. No quadro abaixo, seguem algumas nomenclaturas e definições de conceitos relacionados a pro-

jetos e ao desenvolvimento de produtos sustentáveis.

Nome/conceito	Definição
<i>Design for Environment</i> <i>Ecodesign, Green Design</i>	Projetar e entregar produtos minimizando os impactos ambientais diretos e indiretos em qualquer possível oportunidade (Lewis; Gertsakis, 2001)
<i>Design for Sustainability</i>	Aquele que contempla as questões sócio-ambientais globais como necessidade de consumo, equidade, ética, impacto social e eficiência total do recurso, além dos objetivos tradicionais de <i>ecodesign</i> (Lewis; Gertsakis, 2001)
<i>Design for Disassembly</i>	Conceber e projetar produtos facilitando sua desmontagem (Manzini; Vezzoli, 2002).
Ecoeficiência	A entrega de bens e serviços com preços competitivos que satisfazem as necessidades e trazem qualidade de vida, enquanto reduzem impactos ecológicos e a intensidade do uso de recursos através do seu ciclo de vida, no mínimo em linha com a capacidade de assimilação do planeta (WBCSD, 2006)
Desmaterialização	Drástica redução de número e da intensidade material dos produtos e serviços necessários para atingir um bem-estar socialmente aceitável. (Manzini; Vezzoli, 2002).
Bicompatibilidade	Uso de recursos renováveis na capacidade de autorrenovação do sistema ambiental, e a reintrodução nesses sistemas como resíduos totalmente biodegradáveis (Manzini; Vezzoli, 2002).
<i>Life Cycle Design</i>	Desenvolvimento ecológico de produtos, buscando em todas as suas fases tender à máxima integração (biociclos) e à máxima não interferência (tecnociclos). (Manzini; Vezzoli, 2002).
Ciclo de vida do Produto	Estágios consecutivos e interligados de um sistema de produto desde a aquisição das matérias-primas ou geração de recursos naturais até a disposição final (ISO 14040, 1997).
Análise de Ciclo de vida	Compilação e avaliação das entradas, saídas e dos potenciais impactos ambientais de um sistema de produtos por meio de seu ciclo de vida (ISO 14040, 1997).

Fonte: EPELBAUM, Michel. A influência da gestão ambiental na competitividade e no sucesso empresarial. São Paulo, 2004. 190 f. Dissertação (mestrado) – Departamento de Engenharia de Produção, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo.

O desenvolvimento sustentável é fator fundamental no processo de integração de diferentes comunidades e, no mercado global, objeto de desafio e competitividade entre países e empresas dos mais variados ramos de produção. De acordo com Paula e Paschoarelli (2007), é comum o pensamento e a associação do *design* com o mundo de superficialidades, o que é decorrente da noção de que a forma visual é a parte mais importante do *design*. Para o autor, é comum também a visão de que o desenvolvimento de produtos sustentáveis poderia desencadear a perda de *status* e de valor do *design*, pois tais produtos passariam a fazer parte da produção em massa.

O uso da nomenclatura “*design* sustentável”, segundo Paula e Paschoarelli (2007), é recente, pois surgiu com a proposta de se estabelecer novos significados associados ao termo *design*, que pode ser entendido como uma forma de se planejar, de maneira sistêmica, o desenvolvimento de um projeto de produto. O processo de desenvolvimento de um produto, dentro da visão do *design* sustentável, deve apresentar preocupação e responsabilidade em relação ao meio ambiente, de modo a diminuir a extração de matéria-prima e o consumo de energia para a fabricação do mesmo, além de lhe dar um fim ecológico no término do seu ciclo de existência. Além dos produtos apresentarem um preço justo para a maioria de consumidores, estes, aos poucos, estão se mostrando como uma nova classe, apta a pagar pela sustentabilidade dos mesmos, desde que agreguem valores disponibilizados pela perspectiva do *ecodesign* como processo metodológico de produção.

O *Ecodesign*, conforme Papanek (1974, apud KAZAZIAN, 2005), implica em um processo que tem por objetivo tornar a economia mais “leve” na sua relação com o meio ambiente. Esse processo, também chamado de eco-concepção, consiste em reduzir os impactos deletérios de um produto sobre o meio ambiente, ao mesmo tempo em que conserva sua qualidade de uso, funcionalidade e desempenho. Já nos anos de 1980, através do desenvolvimento sustentável, e na década de 1990, através de empresas americanas do setor eletrônico que buscavam alternativas para projetar produtos ecoeficientes, o *ecodesign* objetivava preservar, ao máximo, o meio ambi-

ente, de modo a garantir às gerações futuras o direito de usufruir dos recursos naturais. Assim, entende-se o *ecodesign* como o procedimento que considera os aspectos ambientais em todos os processos de desenvolvimento de um produto, levando em conta todo o ciclo de vida do mesmo, no intuito de colaborar para a redução de seu impacto no meio ambiente. O *ecodesign*, segundo Makiya, surge:

[...] como um instrumento balizador, envolvendo duas metas genéricas: a prevenção/diminuição do lixo e utilização parcimoniosa de matérias-primas e energia. Tem por tradição, segundo Medeiros (2001), ser um processo projetual e uma área de conhecimento que considera parâmetros ambientais, buscando minimizar problemas ecológicos associados à produção e aos produtos. Existem três critérios para o desenvolvimento do eco-produto: *design* para uma construção sólida e durável (ampliação dos produtos), *design* para materiais reciclados (novos produtos constituídos por material reciclado e maior utilização de matérias-primas recicláveis). Com relação ao produto, atualmente o *ecodesign* se concentra em fazer produtos mais eficientes, tanto do ponto de vista da matéria-prima (recicláveis ou duráveis), como menor gasto de energia quando em uso, esquecendo as possíveis otimizações no gasto de energia, ou outros recursos não retornáveis no processo de produção. (MAKIYA, 2007, p. 3).

De acordo com Martins e Sampaio (2008), o *ecodesign* é um processo metodológico para o desenvolvimento de produtos que incorpora princípios ambientais e ferramentas como a análise do ciclo de vida dos mesmos (ACV). *Ecodesign* não é produção artesanal, substituição de materiais, alteração de processo produtivo ou mera utilização de princípios ecológicos no *design*. Não é ecologia, reciclabilidade, nem reutilização, mas um processo metodológico que visa à correta extração, produção, consumo e descarte de bens materiais. *Ecodesign* é uma metodologia que propõe uma visão global do produto ou bem de consumo.

Han Breezer (1996 apud MARTINS e SAMPAIO, 2008, p.2) assinala que vários fatores compõem os processos industriais do *ecodesign*, tais como: o conceito de projeto de produto; o projeto piloto de produto; a escolha de materiais de baixo impacto; o melhor aproveitamento e uso de técnicas de produção; a distribuição eficiente dos produtos; a redução do impacto ambiental; a otimização do tempo de vida do produto; e a finalização de seu ciclo de vida útil. Entretanto:

O atual foco do *ecodesign* se restringe a ver a poluição e a maneira como a indústria lida com seus desperdícios sem se preocupar com as ações e escolhas das pessoas. Em contraste a esta visão, o *ecodesign* deve considerar as maneiras de satisfazer as necessidades básicas do consumidor, pois isso poderá nos levar até os grandes benefícios potenciais, pois diferentes satisfações têm diferentes implicações não só para aqueles diretamente envolvidos, mas também para o meio ambiente. (KANASHIRO, 2007, p. 2).

O entendimento do processo, aqui apresentado, aponta para uma visão mais ampla como a descrita por Merico (2008), que compreende dimensões do mesmo modo importantes para o processo do *ecodesign* de moda. Para o autor, além de reduzir os impactos ambientais ao longo do ciclo de vida do produto, deve-se fortalecer medidas de inserção de produtos em mercados cada vez mais circulares, em que o reuso, a remanufatura e a reciclagem sejam pontos fundamentais do processo de produção. Além disso, é importante que sejam desenvolvidos *designs* novos e radicais, que tragam benefício à economia e também ao meio ambiente.

Esses argumentos reforçam o posicionamento de Manzini e Vezzoli (2005, p. 30) no que diz respeito aos processos de produção de produtos ou serviços, que devem considerar o “*redesign* ambiental” do produto existente, levando em conta o ciclo de vida do mesmo. Isso implica não somente na melhora da eficiência do produto em termos de consumo de matéria e energia, mas também na facilidade de reciclagem e reutilização de seus elementos. Projetos de novos produtos e serviços devem ser avaliados

no sentido de seu potencial individual, que deve ser favorável à preservação dos recursos ambientais. É importante também a criação de “novos estilos de vida” que façam emergir “novos produtos oriundos de dinâmicas complexas de inovações socioculturais”. Conforme os autores:

[...] podemos considerar sustentáveis somente aqueles sistemas produtivos e de consumo cujo emprego de recursos ambientais por unidade de serviço prestado seja, pelo menos, 90% inferior ao atualmente aplicado nas sociedades industriais mais avançadas. [...] (MANZINI e VEZZOLI, 2005, p.30)

Neste sentido é necessário repensar novas maneiras de desenvolver e produzir produtos de moda, que atenda os surgimentos de novos mercados e consumidores. Onde o designer com seus métodos, técnicas e criatividade possa influenciar na produção de produtos mais sustentáveis e criativos, tema que será discutido no item seguinte

1.2 - Processos criativos, moda e sustentabilidade

A preocupação com o desenvolvimento de uma moda mais ética e sustentável, segundo Lima (2008), tem suas raízes na primeira metade do século XX, nos movimentos da agricultura orgânica e suas várias correntes minoritárias. Inúmeras intersecções entre moda, sustentabilidade e processos de criação, no Brasil e no exterior, a partir de então, veem sendo desenvolvidas e têm apresentado um retorno positivo para marcas ou lojas-conceito (*flagships*). São ações pontuais que indicam, sobremaneira, o quanto ainda falta para que sejam desenvolvidos, efetivamente, processos 100% ecossustentáveis. Para Walker:

Ao abraçamos as técnicas de cooperação e consulta, não podemos nos esquecer de outra faceta, de importância crítica, nos estudos criativos. Esta abordagem mais solitária, contemplativa, é removida das pressões do dia-a-dia, das particularidades das necessidades dos usuários, e das mais mundanas “practicalidades” do “mundo real”. Há

uma necessidade de pensarmos profundamente sobre a natureza dos objetos e suas relações potenciais com as pessoas e o meio ambiente. Quando nos engajamos, enquanto indivíduo, nesse tipo de contemplação pessoal durante a prática criativa do *design*, então, novas compreensões acerca dos objetos funcionais podem estar mais próximas. Isso requer tempo, silêncio e solitude. Do mesmo modo que o ato de criação artística, esta é uma forma de *design* que requer e compromete completamente a essência do *designer*. É através de tal comprometimento que, de acordo com Buber, nós podemos ter a esperança de realizar uma “relação com” as coisas ao invés de meramente termos uma “experiência das coisas”. (WALKER, 2005, p. 57)

Neste sentido, foram selecionados alguns exemplos de *designers*, empresas, projetos e trabalhos de conclusão de curso que tratam da temática sustentabilidade e moda.

Sensibilidade, artesanato e criatividade compõem o fio condutor que move o trabalho de Mary Figueiredo Arantes, *designer* mineira de acessórios, que faz moda com atitude e acredita na criação entrelaçada a sentimentos. Há mais de 30 anos, Mary dedica-se à produção de acessórios marcados por uso e técnicas artesanais com base em materiais diversos, tais como: tecidos, fitas, fios, contas, pedras e miçangas. Desde o início, a *designer* optou por fazer um caminho inverso ao tradicional em suas criações, ou seja, ao invés de utilizar processos industriais e produção rápida, optou por confeccionar peças diferenciadas e sofisticadas que demandam várias horas para sua produção.

A *designer* mineira embute, em suas criações, histórias da infância, vividas no vale do Jequitinhonha, e suas relações com as sobras e os retalhos advindos da profissão de alfaiate exercida por seu pai. Seus brinquedos eram os retalhos descartados pelo pai, o que deu origem à sua história com acessórios de moda. Segundo Arantes:

Desde que existo que acredito no feito à mão. O que o homem faz me emociona. Sempre disse que devemos preservar estas “mudinhas” de pessoas maravilhosas, cujas filhas, muitas vezes,

não querem mais fazer o ofício da mãe, principalmente quando ele não é valorizado. O customizado nunca esteve tão na moda e o fato é que o artesanal é sempre exclusivo e dá a cada um a grande oportunidade de ser ele mesmo (ARANTES, 2012).

Pode-se perceber, no trabalho desta *designer*, a importância de se associar formas de manifestação cultural oxigenadas por inovações, moda e *design* (MEDEIROS 2012).



Figura 2 – Acessórios Mary Design – Minas Trend Preview - Inverno 2012
Fonte: <http://www.marydesign.com.br/>

Outra *designer* que aderiu à causa da sustentabilidade em seus produtos e conceitos de moda ecológica foi a inglesa Vivienne Westwood, que também exerce a função de embaixadora da Fundação *Zeitzm*, criada pelo executivo do grupo PPR (detentor de marcas como Balenciaga e Gucci), cujo princípio é estar o mais próximo possível do ecológico. A estilista inglesa, juntamente com a marca brasileira de sapatos Melissa, uma companhia que recicla a água e as matérias-primas de seus estoques para coleções posteriores, desenvolveu sapatos a partir de plásticos 100% reciclados, conforme Figura 3.



Figura 3 - Calçados da empresa Melissa
Fonte: <http://i158.photobucket.com/albums/t86/modeluser/vivienne.png>

Outro exemplo é a Éden Organic Style, primeira grife 100% orgânica do país, uma marca paulistana que possui fornecedores próprios de algodão orgânico, certificado pelo Instituto Biodinâmico (IBD), e utiliza produtos químicos alternativos, como açúcar invertido e corantes naturais, para garantir que a textura, a lavagem e as cores das peças (inclusive de calças *jeans*) fiquem bonitas de maneira responsável. A Éden Organic é um exemplo de

como é possível fazer moda de forma ecologicamente correta. (ECODE-SENVOLVIMENTO.ORG, 2012)



Figura 4 - Éden Organic Inverno 2010

Fonte: <http://radarx.com.br/blog/2010/03/inverno10-eden-organic/>

Pensar num sistema de moda incorporado à sustentabilidade requer um novo modelo de construção de produtos, o qual deve estar alicerçado em um *design* mais consciente em relação ao meio ambiente. O assunto moda/sustentabilidade ainda requer muito amadurecimento, mas não se pode esquecer que o tema está, cada vez mais, em evidência na mídia nacional e internacional de moda, o que é de vital importância para este setor que aponta crescimento significativo. Estilistas, indústrias, instituições

de ensino superior e cursos técnicos e livres investem em sustentabilidade para alertar e trazer consumidores para esse universo da moda. “O próprio SPFW acredita na força do tema e no fato de que estamos em um momento de transformação. Por isso escolhemos utilizar a moda. Embora não seja um setor tradicionalmente muito preocupado com o tema, sempre teve um papel importante na mudança do comportamento e na sensibilização dos jovens e dos formadores de opinião”, afirma Luiz Justo, diretor do “Instituto e”, uma organização do terceiro setor que tem como objetivo central incentivar a pesquisa e disseminar alternativas social e ambientalmente responsáveis, sobretudo para a cadeia de produção de tecidos. O Instituto é parceiro da SPFW e seu diretor acredita que a “sustentabilidade na moda possa ser um negócio economicamente viável, socialmente justo e ambientalmente correto” (REDE DA SUSTENTABILIDADE, 2010).

Além da indústria têxtil, o universo da moda também está se sensibilizando. A Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, em Genebra, realizou a Ecochic, um desfile de moda sustentável, no qual *designers* conhecidos criaram peças com fibras naturais, fabricadas de forma sustentável. Em fevereiro de 2010, na *Fashion Week* de Londres, a exposição *Esthetica* foi dedicada à moda ecologicamente sustentável. Em março de 2010, a *Fashion Institute of Technology*, em Nova Iorque, uniu forças com a Universidade de *Delaware* e com a escola de *design Parson’s* para montar uma exposição de moda sustentável, intitulada “*Passion for Sustainable Fashion*”, na qual os estudantes criaram roupas de forma ética a partir de matérias-primas ecologicamente neutras.” (DESCOLEX, 2012).

Para se alcançar a sustentabilidade na moda, é preciso que se pense em projetos e ações que trabalhem com base nas dimensões social, econômica, ecológica, espacial e cultural, como indica Sachs (1993). Assim, o panorama da sustentabilidade precisa estar calcado: na melhor distribuição de renda, de modo a minimizar as diferenças sociais; na gestão correta e consciente dos recursos e investimentos públicos e privados; na promoção de formas criativas de produção; no equilíbrio da ocupação humana nas áreas rural e urbana; no respeito aos valores culturais de cada população local, assim como, de cada ecossistema; e na implementação de políticas de de-

envolvimento.

No cenário da moda, podem ser citados exemplos de empresas e estilistas que trabalham o tema da sustentabilidade e que obtiveram sucesso com seus produtos, entre elas, a Osklen. A história da marca começou com Oskar Metasvaht, gaúcho nascido em Caxias do Sul, filho de uma família de médicos que tinha por hobby a prática de esportes radicais e viagens de aventura. Formado em medicina, em 1986, Oskar, que já residia no Rio de Janeiro, foi convidado a participar de uma expedição ao monte Aconcágua, na cordilheira do Andes. Oskar, além de se preocupar com a viagem, também teve que pensar sobre a roupa ideal para a aventura, devido ao clima do local. Nessa época, não havia no Brasil nenhum tipo de vestuário adequado para o clima frio. Oskar pesquisou tipos de tecidos e modelos especiais e acabou desenvolvendo, pela necessidade, um tecido chamado *Storm Tech System*, com membrana interna impermeável, ideal para a prática de esportes de inverno em locais com climas severos. Foram desenvolvidas algumas peças para a viagem e, logo depois, começaram a surgir pedidos de amigos, o que propiciou a criação da marca Osklen, que iniciou sua produção com casacos para serem usados em locais onde há neve.

Em 1989, Oskar inaugurou sua primeira loja, em Búzios, e logo depois passou a incorporar outros produtos na sua linha de produção, como mochilas, bermudas e camisetas. Em sua trajetória, a marca ficou conhecida por sua qualidade internacional e pelos conceitos de esporte, ação e aventura, incorporados a estilos urbanos. Em 2003, a marca passou a desfilas na SPFW. A partir de então, consolidou-se como uma marca global. Uma de suas principais características é o uso de tecidos ecologicamente corretos, chamados de *e-fabrics*, tais como: lãs orgânicas, couros ecológicos, dublados de sarja, tricô de palha de seda, *shantung* de seda e *tresset* de palha de seda.

A empresa trabalha com produtos advindos de cooperativas e comunidades cooperando com um desenvolvimento sócio econômico mais justo.

A marca tem uma trajetória que comprova que sustentabilidade e moda podem caminhar juntas e obter sucesso. Oskar, ao falar sobre seu processo criativo, ressalta:

Meu processo criativo começa com uma cena, uma história, em estilo, em conceito que crio a partir de algo que eu desejei ou vivi. Deste ponto, eu crio o clima, a atmosfera, os visuais e as atitudes. Na maior parte das vezes, eu concebo a campanha antes mesmo da coleção. Talvez por isso eu adore fazer a direção da arte do *shooting*. Crio a atmosfera da história, faço meus próprios filmes, através dos quais posso compartilhar a cena que imaginei no início do processo. As peças são desenhadas para serem o figurino do meu filme. É possível assisti-lo em cada detalhe da coleção. Só fico satisfeito quando os elementos propostos para cada peça, as cores, as texturas e as silhuetas passam a serem usados pelos personagens do filme que eu criei. (MUNDO DAS MARCAS, 2006).

O diretor criativo da marca Osklen, Oskar Metasvaht, afirma que o mercado brasileiro precisa de estímulo para atingir um estágio mais aprofundado de compromisso com a sustentabilidade. Ele também se classifica como um criador multidisciplinar que transita entre diversas áreas do conhecimento, tais como: moda, audiovisual e *design* de mobiliário, além de estar envolvido com ações sócioambientais e expedições (MUNDO DAS MARCAS, 2006).

Nessa mesma direção está o Projeto Limonada, que se embasa em questões ligadas à sustentabilidade. O projeto surgiu como Trabalho de Conclusão de Curso da aluna Janaina Ramos Marcos que, na época, era estudante de *design* gráfico da UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina). Na fala de Janaina, pode-se compreender a importância de se pensar em projetos que contribuam com questões pertinentes ao meio ambiente. Janaina diz que pensou “em utilizar o *jeans*, por ser um tecido forte, resistente e facilmente encontrado em todas as camadas da sociedade. Um artigo que se tornou tão popular e que pode ser usado em diversas ocasiões e com incrível versatilidade.” O projeto foi criado em 2008 e visa ao reaproveitamento de peças *jeans* para a produção dos mais diversos artigos. Os seus produtos foram desenvolvidos a partir da reutilização, do reaproveitamento e da customização de *jeans* descartados, o que propiciou o lançamento de uma nova proposta de mercado e uma nova tendência de

moda, além de contribuir para a redução de resíduos que poluem o meio ambiente (Figura 5).



Figura 5 – Tag e Logomarca do projeto Limonada

<http://br.bing.com/images/search?q=projeto+limonada&view=detail&id=87E4ABC1CD1A79C7494989046AF5BC007D58A6B&first=0&FORM=IDFRIR>

Dentro da linha de produção do projeto, destacam-se roupas e acessórios desenvolvidos, exclusivamente, com a reutilização de matérias-primas oriundas de calças *jeans* descartadas. Além de contribuir para a redução de resíduos sólidos que poluem o meio ambiente, o projeto utiliza como base conceitos e princípios da Sustentabilidade, do *Ecodesign*, da reciclagem e da customização. O meio ambiente é o alicerce fundamental do Projeto Limonada, que reutiliza resíduos que seriam descartados pelos consumidores e, assim, colabora com a redução de poluentes no planeta, ao entregar ao mercado produtos de *design* carregados de função simbólica, estética e prática (MARCOS, 2008).

Ações e eventos acadêmicos também colaboram para a conscientização da necessidade de se pensar e praticar a produção e a pesquisa acadêmica de moda, caso do Colóquio de Moda que é considerado o maior congresso científico do setor no Brasil. Realizado desde 2005, cada ano em um diferente estado brasileiro, o evento, que é apoiado por instituições de ensino reconhecidas pelo Ministério da Educação e Cultura, foi idealizado ao se constatar a necessidade de um espaço de intercâmbio acadêmico entre estudantes e pesquisadores de diferentes cursos de graduação e programas de pós-graduação que privilegiam reflexões e debates sobre temas relacionados à moda e suas interfaces em âmbito nacional e internacional.

Um dos principais objetivos desse evento é reunir docentes, pesquisadores, estudiosos, graduandos e pós-graduandos de diversas áreas, tais como: *Design*, Artes, Administração, Comunicação, Sociologia, entre outras que, pelo exercício livre do pensamento, possam contemplar questionamentos e desvelar novas formas de abordagem no campo da Moda, com o intuito de favorecer e motivar o debate acadêmico, de forma científica, de modo a construir conhecimento e disseminar pesquisas. Atualmente, o Colóquio de Moda é promovido pela ABEPeM, Associação Brasileira de Estudos e Pesquisas em Moda.

Na Figura 6, a logomarca do evento realizado no mês de setembro de 2012, na cidade do Rio de Janeiro, e que contou com um comitê científico formado por Professores Doutores que atuam na leitura, avaliação e seleção dos trabalhos propostos, anualmente, no Colóquio de Moda. A apresentação de trabalhos científicos é dividida em: Grupos de Trabalho (GTs); Comunicações Orais, orientadas por Eixos Temáticos; e apresentação de pôsteres.



Figura 6 - Logomarca do 8º Colóquio de moda e da 5ª EDIÇÃO internacional realizado no mês de Setembro de 2012 na cidade do Rio de Janeiro.

Fonte: Colóquio de moda

Os Grupos de Trabalho (GTs) compreendem um conjunto de temáticas associadas à moda e incluem debates, pesquisa, produção e participação em atividades científicas. O objetivo do evento é fomentar grupos de pesquisa, publicações e encontros para discussão e articulação de pesquisas.

Atualmente, os grupos de trabalho compreendem as seguintes temáticas: 1) Ensino de Moda: teoria e prática; 2) Consumo de Moda; 3)

Corpo, Moda e Comunicação; 4) *Design* e Processos de Produção em Moda, 5) *Design* de Moda: Teoria e Crítica; 6) Moda, Cultura e Historicidade; 7) Moda, Mídia e Estilos de Vida; 8) Moda e Território de Existência: Processos de Criação e Subjetivação; 9) Traje de Cena; 10) Produção de Vestuário; 11) e Moda e Sustentabilidade. Pode-se constatar, assim, que o tema Moda e Sustentabilidade também é apresentado como objeto de pesquisa nos grupos de trabalho do Colóquio de Moda.

O evento propõe também sessões de Comunicação Oral, momento em que são apresentados trabalhos inscritos por pesquisadores, docentes e alunos. Todos os autores devem ter formação mínima em nível de pós-graduação. Os trabalhos são submetidos à apreciação do Conselho Científico que segue normas e regulamentos do evento para avaliação dos mesmos. A outra proposta do evento, ou seja, a apresentação de pôsteres, visa à divulgação de trabalhos concluídos ou em andamento, tais como TCCs, pesquisas artísticas, científicas, tecnológicas ou de inovação, desenvolvidos por professores e/ou alunos de cursos técnicos, de graduação, pós-graduação ou recém-formados. (COLOQUIO DE MODA, 2012).

No universo da moda, uma das principais características é a criatividade interligada à criação, ao estilo e aos processos produtivos, tanto em produtos desenvolvidos por cooperativas como por pequenas confecções ou empresas que prestam serviços na área de moda, pois todos se fazem muito importantes. Neste sentido, Ostrower ressalta que:

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse “novo”, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 1987p.09)

A criatividade é um dos elementos mais importantes para a solução de problemas em diversas áreas do conhecimento, tais como: *design*, artes, arquitetura, *marketing*, moda, entre outras. A criatividade, hoje, relaciona-

se com a aprendizagem e está atrelada a habilidades e à busca de soluções para os mais diversos tipos de problema. Se, em outros tempos, a criatividade esteve atrelada ao sentido do inédito, da novidade, hoje, está associada, muito mais, à capacidade de reorganizar o já existente. Em diversos cursos técnicos, faculdades e universidades, pode-se observar uma inter-relação entre o ensino e as produções locais. A criatividade, na atualidade, faz parte dos mais variados currículos escolares e pode ser ensinada e estimulada por meio de exercícios e técnicas específicas de uma determinada realidade.

No *design*, a criatividade é indispensável. É uma atividade interdisciplinar que busca relacionar e combinar vários elementos para a solução de problemas. Segundo Gomes:

[...] o criar é resultante de dois fatores bem distintos nos seres humanos; os cinco sentidos perceptivos, e a quantidade de conexões que o cérebro produz. [...] Essas informações serão processadas, analisadas, selecionadas e armazenadas, permitindo que, ao longo da vida, nós nos valhamos delas para determinar nossa maneira de pensar, o modo de comportarmos e a nossa forma de solucionar problemas relativos à cultura material. (GOMES, 2001 p.47)

O processo criativo no desenvolvimento da moda e do *ecodesign* está relacionado à transformação de matérias-primas, à reciclagem e à reutilização dos resíduos sólidos por meio de técnicas ecologicamente corretas. Trata-se de um processo no qual a criação tem como objetivo impedir o desperdício dos recursos naturais e cuidar para que os resíduos sólidos sejam empregados de forma politicamente correta. Assim, ao estimular a criatividade, a exigência ambiental pode dar origem maiores evoluções, ou seja, a novas funcionalidades, novos materiais, novas tecnologias e novos usos.

Segundo Álvares (2007), para algumas áreas do conhecimento, tais como as artes em geral e, em particular, a arquitetura, o *design* e a publicidade, a criatividade é um elemento *sine qua non* para sua realização. No caso específico do *design*, é imprescindível, visto que é uma atividade in-

terdisciplinar que, para a resolução de problemas, combina sensibilidade e conhecimento das áreas de comunicações, tecnologia e até mesmo negócios.

Para Álvares (2007), a projeção é um processo para o qual convergem, de maneira singular, as naturezas cognitivas e criativas, pois o ato de projetar é, por essência, uma criação proveniente do domínio de um conhecimento específico, que dá forma a uma matéria específica. Em *design*, esse conhecimento é multidisciplinar e subjetivo, o que torna a relação entre criação e cognição bastante evidente.

A moda, segundo Lipovetsky (1989), configura-se a partir do final da Idade Média, quando a roupa passa a exercer uma função de diferenciação social. Naquele momento histórico, a moda constituía-se de normas e costumes ditados pela nobreza e copiados pela burguesia. Esse movimento descendente da escala social, que impunha a maneira de se vestir e ornamentar chega ao século XXI bem mais fraco, pois outros valores entram em cena. A linguagem da moda tornou-se, assim, acessível a todas as classes e a todos os grupos sociais. Sempre existirão tribos, ídolos e seus seguidores, mas a autonomia das pessoas para compor sua própria aparência, conforme suas ideologias e seu estilo de vida é uma conquista do consumidor contemporâneo, que se exprime por meio da moda, segundo Santos (2010). De um modo geral, a moda pode ser entendida como um sistema de produção e de comunicação que introduz mudanças de comportamento e de aparência, de acordo com a cultura e os ideais de uma época. Para Leirner:

A moda é um sistema de signos abstratos cujo significado é determinado pela máxima aceleração e proliferação de mensagens. Nela, a velocidade da comunicação é tão grande que o seu significado desaparece a cada momento, muda de ano a ano, e vive apenas em meio à noção cíclica das coleções. Existe ali um renascer contínuo e uma fagocitose irresponsável da história (o chamado “revival”) que a torna irremediavelmente pós-moderna até hoje (LEIRNER, 2011, p.01).

Um dos grandes desafios da moda contemporânea é incorporar em

seus modos de produção valores ecológicos e éticos. O projeto de desenvolvimento de produto de *design* de moda se estabelece pela interdisciplinaridade de conhecimentos, informações e processos. Os conteúdos das disciplinas envolvidas, mais do que se somam, contaminam-se e se transformam, gerando produtos e imagens. No processo de desenvolvimento e planejamento de uma coleção de moda, o *designer* necessita de fundamentações teóricas, o que pode ser conseguido por meio da pesquisa em *design*. “A pesquisa caracteriza-se pela investigação e aprendizagem de algo novo ou do passado” (SEIVEWRIGHT, 2009, p. 14), e pode ter, em seu início, um caráter exploratório. Para Seivewright (2009), a pesquisa envolve a leitura, a visitação e também a observação, sendo que o registro de informações é fundamental para o processo de investigação e também de criação. Conforme Merlo e Navalon (2010), os processos de criação de linguagens formais, o conhecimento de processos produtivos e as informações mercadológicas são áreas que participam do processo criativo em moda, pois “o modo de criar, desenvolver e produzir roupas relacionadas ao sistema da moda pressupõe uma construção, uma trajetória para se elaborar um método que não é o mesmo para todo *designer* de moda” (MERLO e NAVALON. 2010 p. 02).

Para a criação e desenvolvimento de moda, o *designer* necessita de criatividade, fundamentação teórico-metodológica que lhe ofereça referências que abordem a questão da roupa, do corpo, da imagem e da cultura. É necessário, também, que o *designer* tenha conhecimento sobre os processos produtivos de produção de produtos de moda.

É nesse contexto de criatividade aliada à sustentabilidade que se fundamenta a pesquisa de campo desenvolvida pelo presente estudo e que será apresentada a seguir.

CAPÍTULO 2 - ENSINAR, CRIAR E APRENDER *DESIGN*

2.1 - O pesquisador e sua trajetória: Entre criar *design* e ensinar *design*

Esta investigação guarda estreita relação com meu universo pessoal e profissional, uma vez que as atividades profissionais e o sentido de criação de produtos de moda, aqui investigados, são marcas de minha própria trajetória construída no campo do *design*. Nesse sentido, aproximar-me da metodologia das histórias de vida me faz ver o quanto levamos do nosso universo pessoal, marcas, jeitos, posicionamentos para a nossa vida profissional. Percebo o quanto minha atividade profissional, que antecede a docência, influencia a minha maneira de pensar e ensinar *design* na formação de outros *designers* de moda. A partir de 1986, dediquei-me aos trabalhos da empresa *LN Indústria e Comércio de Confecção LTDA*, em Londrina, Paraná. Em seguida, valendo-se da marca fantasia *Overloque*, a empresa inicia um trabalho de desenvolvimento de produtos de moda, nos segmentos masculino e feminino, cuja criação tomou como base materiais disponíveis no mercado, mas que tinham perdido sua função primeira, ou seja, que eram considerados de “segunda linha” e podiam ser comprados em fardos, no atacado, como resto de peças, sobras de cortes de grandes confecções e tecidos com pequenos defeitos de fabricação. Para a elaboração das peças, esses materiais foram trabalhados com técnicas artesanais, o que acabou por destacá-las como produtos diferenciados ou inventivos, pois se serviam de materiais alternativos como toalhas de mesa e de banho, cetins estampados no forro, tecidos de cortina e retalhos, entre outros. Entre as técnicas artesanais estavam: bordados manuais, tricô, crochê, macramê e *patchwork*. As técnicas e os materiais utilizados acabavam por distinguir e destacar os produtos no mercado, assim como diferenciavam o público que os consumiam. Com o passar do tempo, como gestor da empresa, senti a

necessidade de qualificação nas áreas de gestão, desenvolvimento, pesquisa, criação e estilo da marca. Depois de vários cursos livres, em 1996, optei pela formação superior em Desenho Industrial, na Universidade do Norte do Paraná (UNOPAR).

A formação profissional e acadêmica levou-me, em 1997, a lecionar na Universidade Estadual de Londrina (UEL), no curso de Estilismo em Moda¹, onde fiquei até 2003. Na UEL, ministrei as disciplinas de Teoria e Prática da Criatividade I, II e III, Pesquisa e Criação de Moda, História da Indumentária e Caracterização de Personagens, no curso de artes cênicas, e, inevitavelmente, comecei a associar a prática à teoria.

As ações que empreendi, no desenvolvimento de produtos, estiveram sempre em sintonia com a ideia de um *design* sustentável. Os permanentes contatos com professores, estagiários e outros profissionais que, direta ou indiretamente, participaram dos projetos desenvolvidos, muito contribuíram para reforçar a perspectiva de união entre a pesquisa, o ensino, a extensão à comunidade e a produção sustentável de peças de vestuário. Além do trabalho que desenvolvo na empresa e no ensino, sempre estive envolvido com a extensão universitária, seja atuando diretamente ou acolhendo propostas de extensão, na própria empresa. Este exercício sempre fez parte da minha trajetória. Nesta trajetória, está o Projeto Vitória do qual tive oportunidade de participar, ora como coordenador, em outras ocasiões, como colaborador e professor.

O projeto social de extensão universitária União da Vitória (nome de um bairro periférico de Londrina) surgiu a partir de iniciativas ocorridas no ano 2000 no Festival Internacional de Londrina (FILO), quando a organização propôs uma nova experimentação do teatro em conjunto com diversos outros tipos de artes e ações culturais, o que passou a ser denominado como festival de todas as artes. Entre as ações desenvolvidas, o curso de Estilismo em Moda da Universidade Estadual de Londrina (UEL), o Filo e a Coopa Roca (Cooperativa de Artesãs e Costureira da Rocinha do Rio de Janeiro) formataram uma Oficina de moda que foi ofertada para as mulheres do bairro União da Vitória, denominada “A União faz a força”. Essa oficina

¹ Hoje chamado de *Design* de Moda

teve início com palestras e relatos que envolviam moda, cultura, artesanato, geração de renda e criatividade. No ano de 2001, o projeto passou a fazer parte da extensão universitária da UEL, inicialmente, sob a coordenação da Professora Cleuza Fornasier, e foi denominado como Projeto Vitória.

Na época em que foi lançando na comunidade, o projeto se resumia a um sistema de gestão que foi criado para ser aplicado na produção de uma confecção artesanal, com o objetivo de propiciar o desenvolvimento de produtos de moda, com qualidade e diferencial estético, a partir de resíduos industriais. O principal objetivo do projeto era restabelecer a dignidade social de comunidades carentes, oportunizando trabalho, renda, aperfeiçoamento e auto-sustentabilidade. No ano de 2003, o projeto foi selecionado pela Universidade Solidária (Unisol) juntamente com o Banco Real e recebeu um incentivo financeiro para a elaboração e desenvolvimento das ações.

Essas experiências, no âmbito do ensino, da empresa e da extensão, foram criando um sentido e modos próprios de pensar e desenvolver produtos de moda. Em todos os produtos, percebe-se a existência de uma preocupação com a reutilização de retrazos têxteis, o que acabou por definir muitas ações que foram sendo empreendidas ao longo do tempo e por configurar minhas trajetórias. Neste sentido, como aponta Nóvoa (1992), “não é possível separar o eu pessoal do eu profissional”.

Nesse processo de reflexão sobre o percurso de vida, o indivíduo manifesta sua subjetividade e interpreta suas ações no plano pessoal e coletivo, em busca de significados para a construção de sua identidade profissional. O método autobiográfico possibilita, assim, que o docente, por meio do relato de sua história de vida, perceba seus anseios e expectativas em relação à docência e à própria vida, pois, conforme Nóvoa (1992, p.7), o “aprender se concentra em dois pilares: a própria pessoa, como agente, e a escola, como lugar de crescimento profissional permanente”.

Em 2008, ingressei como docente na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus de Apucarana, no curso de Tecnologia em *Design* de Moda, onde ministro a disciplina *Ecodesign*. Nesta disciplina, os alunos desenvolvem projetos que abordam o ciclo de vida sistema-produ-

to, desde a escolha dos materiais até os efeitos ambientais de seu descarte, e propõem a elaboração de produtos com características sustentáveis.

A experiência na UTFPR instigou-me ainda mais a investigar questões há muito presentes em minha trajetória profissional. Nessa Instituição, pude aprofundar o estudo e o ensino relativo ao *ecodesign*, ao *design* sustentável e à sustentabilidade propriamente dita. Percebo que as experiências anteriores contribuíram para o desenvolvimento de uma reflexão sobre a docência, ou seja, o fato de eu lidar com uma empresa possibilitou que eu propusesse, na disciplina de *ecodesign*, maneiras de se pensar um *design* para a sustentabilidade.

Para Flori (2012, p. 112), as experiências “não são retratos abstratos de vida; ao contrário, elas fazem sentido e provocam questionamentos” e reflexões que contribuem para a compreensão dos significados da própria experiência e de como estas podem auxiliar na formação profissional de docentes e alunos. Essas experiências, geralmente, são marcantes e, muitas vezes, determinam o perfil da docência, pois os modos como foram construídas as identidades influenciam as maneiras de ensinar. Gatti, ao discorrer sobre a docência, assevera que:

Em relação à docência, as expectativas são diferenciadas. A imagem que o professor constrói de si mesmo e perante a sociedade faz parte do processo constitutivo de sua identidade profissional. Esse processo está em constante transformação, reconstruindo-se ao longo da vida, de acordo com suas experiências sociais e individuais. A maneira como o docente constrói a sua imagem profissional participa na definição de suas ações com os alunos, de suas relações no cotidiano do trabalho e do desenvolvimento de suas atividades pedagógicas. A construção identitária subsidiará a maneira como o homem se coloca perante o mundo e diante das relações de trabalho (Gatti, 1996, p. 5).

Segundo (Ribeiro, 2007), no processo pedagógico alunos e professores são sujeitos e devem atuar de forma consciente. Não se trata apenas

de sujeitos do processo de conhecimento e aprendizagem, mas de seres humanos imersos numa cultura e com histórias particulares de vida. Assim, a educação se dá na coletividade, mas não perde de vista o indivíduo, que é singular (contextual, histórico, particular, complexo). Portanto, é preciso compreender que o processo ensino-aprendizagem se dá na relação entre indivíduos que possuem sua história de vida e estão inseridos em contextos de vida próprios.

Nesse sentido, inserir, nesta pesquisa, narrativas pessoais é também compreender o caminho que fui construindo em minha trajetória pessoal e profissional. De muitas maneiras, essa reflexão possibilita uma melhor compreensão da condição docente, na medida em que renova as teorizações e os dispositivos de pesquisa e formação profissional.

O ingresso no Programa de Pós-Graduação em *Design* da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da Universidade Estadual Paulista, Júlio de Mesquita Filho, campus de Bauru, ampliou a possibilidade de investigação em relação à sustentabilidade associada à produção de moda, ou seja, propiciou a sistematização de um processo de criação que, intuitivamente, já havia sido abordado.

Segundo Fletcher e Grove (2011), a construção de conhecimento por meio da experiência adquirida ao longo do tempo com a construção de peças do vestuário, assistindo filmes, registrando imagens, viagens são reconhecidas na investigação cooperativa como uma das:

[...] quatro formas de conhecimento usadas para explicar como discernimos algo que está além do alcance tradicional dos estudos científicos e acadêmicos. Essas quatro formas são: experiencial, testemunhal, proposicional e prática. Afirma-se que se tem mais valor quando se apóiam umas nas outras, isto é, quando “nosso conhecimento é fundamentado em nossa experiência, manifestado por nossas histórias ou imagens, compreendido por meio de teorias que fazem sentido para nós, e expressando em ações válidas em nossas vidas (FLETCHER e GROVE, 2011, pg. 158).

Acreditar nas histórias de vida e pensar neste caminho percorrido e descrito até aqui me faz crer na importância de trazer as experiências pessoais vividas neste campo para dentro desta pesquisa. Estas experiências dizem respeito à criação enquanto *designer* na empresa e também na formação superior do *designer* de moda.

São os modos, lugares e enveredamentos na vida e na profissão que vão também impregnando as nossas práticas atuais. O que precisamos é ver, perceber os modos como operamos para ter clareza também da dimensão das nossas práticas. Sendo assim na seqüência contextualizo o processo de criação no qual estive envolvido no sentido de identificar marcas e modos nesta maneira de pensar e fazer produtos de moda, onde a preocupação com a sustentabilidade se faziam presentes.

2.2 - *Design* e sustentabilidade na criação de produtos de moda: A Empresa *Overloque*

Ao realizar esta investigação, percebi que, mesmo de maneira intuitiva, a preocupação com o reuso de retratos têxteis sempre esteve presente no processo pessoal de criação de produtos de moda. Desta maneira, ao refletir sobre a dimensão empresarial na qual me envolvi, fica evidente que o processo produtivo realizado embute características que se fundamentam em uma preocupação com a sustentabilidade. Sendo assim, a contextualização da empresa *Overloque* se faz necessária, neste estudo, não para analisar o processo de gestão administrativo-empresarial, mas para identificar marcas que atrelam seus produtos à sustentabilidade.

A *Overloque* nasceu nos meados dos anos de 1980 com o objetivo de criar e produzir peças diferenciadas para o público jovem que, até então, não tinha muito aceso a roupas, acessórios e complementos de moda diferentes, na cidade de Londrina.

A empresa inicia-se de maneira bastante tímida, ou melhor, caseira, pois os proprietários contavam com espaço físico da própria casa,

com maquinários domésticos, duas costureiras e com pouca estrutura de produção, inspirando-se e criando roupas, masculinas e femininas, a partir de revistas especializadas de moda. Desde o início, os produtos da *Overloque* já se destacavam como peças diferenciadas tanto em relação às matérias-primas utilizadas quanto ao *design* escolhido. A criação e o *design* tornaram-se ícones da marca, sempre como base em materiais disponíveis no mercado, mas que tinham perdido sua função primeira, sendo considerados de “segunda linha”. Esta matéria prima era comprada em fardos, no atacado, e eram restos de peças, sobras de cortes de grandes confecções e tecidos com pequenos defeitos de fabricação.

Os produtos sempre foram desenvolvidos por meio de técnicas artesanais e utilizavam materiais alternativos, como toalhas de mesa e banho, cetins estampados no forro, tecidos para cortinas, retalhos de tecidos planos, malharia e couros, além dos resíduos da própria empresa ou comprados de terceiros, o que acabou por destacá-los como produtos diferenciados ou inventivos.

A empresa sempre se pautou, intuitivamente, por produzir produtos de moda com a marca da sustentabilidade, seja pelo reaproveitamento dos retalhos têxteis, seja pela valorização do aspecto artesanal ou, ainda, pela customização de peças de segunda mão (peças de brechós).

As características dos produtos criados pela empresa, muitas das quais se mantêm até hoje, consistem em: reaproveitamento de retalhos têxteis, como nos trabalhos artesanais de *patchwork*; uso ou reutilização de matérias-primas diferenciadas, ou seja, não destinadas, especificamente, para peças de vestuário; transformação ou customização de peças de brechós; aplicação de uma quarta dimensão com trabalhos em crochê, tricô, bordados, alinhavos ou fuxicos; e economia de matéria-prima pela possibilidade de multiuso de peças que recebem um novo *look*. Além disso, a empresa disponibiliza oportunidade para estagiários das áreas afins, o que redundou em ganhos para ambas as partes, pois a confecção se enriquece com a criatividade dos estudantes ao mesmo tempo em que lhes propicia experiência e conhecimento.

As características, acima elencadas, não estão presentes, na sua totalidade, em todos os produtos, pois uns apresentam detalhes diferentes dos outros, entretanto, alguns produtos ou coleções podem possuir todas elas. A valorização do fazer artesanal e dos produtos étnicos são evidenciados nos

crochês, tricôs, bordados, alinhavos, fuxicos, macramé e *patchwork*.

A empresa trabalha com o planejamento e desenvolvimento de produtos que formam as coleções. Segundo (Refrew, 2010, p.11), coleção é um conjunto de peças de vestuário, acessórios ou outros produtos concebidos e fabricados para serem vendidos a lojistas ou diretamente a clientes finais. Esses produtos podem ser inspirados em tendências, temas ou referências de *design* e refletem influências culturais e sociais; geralmente, são desenvolvidos a partir da junção de elementos como: cores, formas, tecidos, silhuetas e texturas, mas sempre priorizam o estilo da marca e do criador. No final de um processo de produção de uma coleção, a empresa se depara com muitas sobras de tecidos. Uma característica sustentável aplicada pela empresa *Overloque*, desde o seu início, foi utilizar estes retalhos, retrazos e resíduos para criar microcoleções que elegem um único produto que varia de ano a ano, como, por exemplo, uma coleção de bolsas (Figura 7) que resultou das sobras de um final de coleção de verão.



Figura 7 - Bolsa de tecido Overloque com aplicação de crochê e patchwork
Fonte: Overloque/Inverno 2009.

Como estratégia de gestão de resíduos, a *Overloque*, após as principais operações de produção e desenvolvimento de produtos, inicia um processo de potencialização dos resíduos, que são utilizados para o desenvolvimento de novos produtos. Trabalha-se, ainda, na perspectiva de encaminhar o que se poderia chamar de “a sobra das sobras” para doações a instituições e a artesões locais, para que os mesmos desenvolvam novos negócios, resguardando, assim, práticas sustentáveis.

Estes produtos trazem a marca do reaproveitamento associado aos processos criativos. Ao juntar retrazos de chita e aplicações de crochê de coleções passadas para a construção de acessórios ou complementos de moda, fica evidente a possibilidade de se dar um uso criativo, responsável e também comercial para os resíduos. É neste sentido que Sachs (1993) resalta a economia de recursos como uma das grandes responsabilidades das empresas de um modo geral. O reaproveitamento das sobras de coleções da *Overloque* se enquadra neste contexto, pois esta dá utilidade e rentabilidade ao que poderia ser descartado, como se pode observar na Figura 8.

Outra possibilidade de construir produtos de moda a partir dos retrazos têxteis é por meio do patchwork. A empresa utiliza as sobras e, por meio de técnicas de unir as partes, cria uma infinidade de formas com retalhos das mais diversas padronagens, cores e texturas (Figura 9).

Nesta imagem, pode-se ver uma saia produzida com a técnica *patchwork*, na qual retrazos de veludo molhado, cortados em formas geométricas repetidas, nas mais variadas cores, vão se unindo para dar forma ao produto. Por meio de técnicas de *moulage*, desenvolveu-se uma composição sofisticada, nascida do processo de reaproveitamento. O conjunto é composto de saia e um *miniblazer* feminino, de alfaiataria, com aplicações de faixas com bordados florais e étnicos, feitos com linhas naturais e trabalhos artesanais. As faixas bordadas que ornamentam o *miniblazer* são provenientes do artesanato andino e foram trazidas do Peru. Esta composição é um exemplo de peça que traz a reunião de várias características do processo utilizado pela

empresa *Overloque*, pois, ao mesmo tempo em que faz uso das sobras.



Figura 8 – Produtos de Moda – Camisa, carteira e bata overloque.
Fonte:Overloque/Inverno 2007.

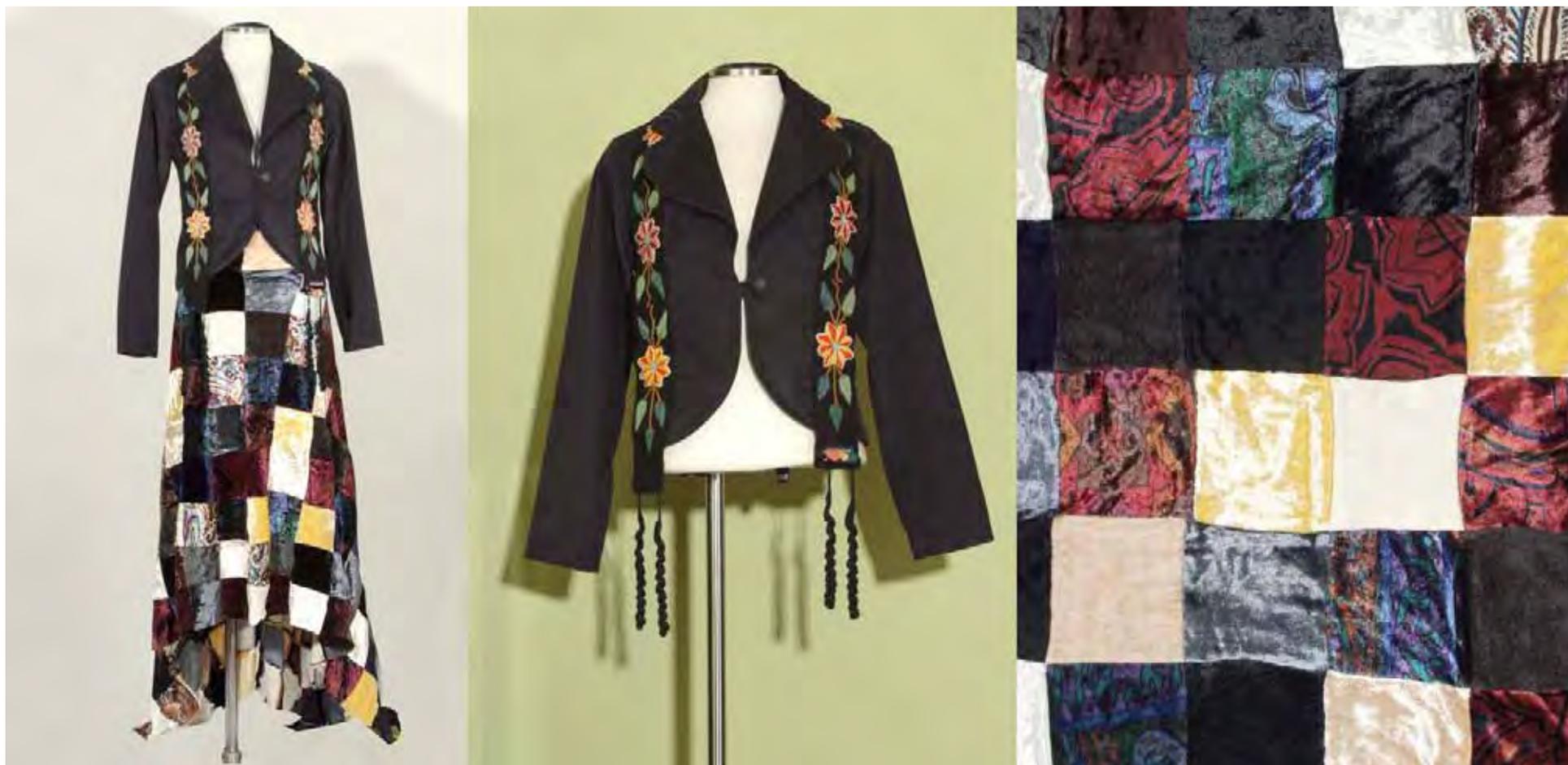


Figura 9² - Produtos de Moda - Conjunto de blazer e saia, *blazer* com aplicação de galão étnico e tecido *patchwork*. Fonte: Overloque/Inverno 2011.

de veludo, cria um produto novo, uma peça de alfaiataria que é adornada por um fazer artesanal advindo de outra cultura. Ao evidenciar os bordados andinos que são aplicados em peças de uma coleção de inverno, a empresa embute valores culturais e artísticos de outros povos e difunde, cada vez mais, os fazeres e saberes culturais que preservam essas técnicas artesanais. Assim, num mundo poluído de informação, de imagens e dos fazeres humanos, pode-se ver que as culturas tradicionais ainda preser-

vam seus valores, suas cores e seus costumes, o que fazem delas o que são.

De acordo com Fletcher e Grove (2011), o artesanato é útil, prático, concreto e tem conexão visceral com os materiais e com a forma como é

² Figura 9 refere-se a produtos de moda da coleção *Overloque* Inverno 2011 que consiste na primeira imagem um *blazer* de veludo cotele com aplicação de galão étnico adquirido em viagem ao Peru, usado com uma saia construída com técnicas de modelagem tridimensional (*moulage*). A segunda imagem é o *blazer* e a 3ª o tecido confeccionado com vários retalhos utilizados técnicas de *patchwork*.

moldado para exibição ou utilização. Além disso, implica fazer algo de fato, ou seja, alinhar, tricotar, cortar, drapear, dobrar e juntar para transformar um tecido em peça de indumentária.

O artesanato exige muitas horas de trabalho e retrabalho em uma mesma técnica, o que propicia um ganho de experiência, além de proporcionar satisfação emocional e abrigar valores relativos à sustentabilidade.

Os produtos artesanais da *Overloque* embutem um conceito de sustentabilidade cultural, que, conforme Sachs (1993), é uma forma de divulgar os valores culturais de comunidades ou povos. Além disso, são produtos ambientalmente corretos, segundo Manzini e Vezzoli (2005), por serem produzidos com materiais descartados (retalhos), o que gera economia de recursos e evidencia a importância dos conhecimentos propiciados pelo *design*. Para Vale et al:

O conceito do *design* se solidifica associado à industrialização, o que teoricamente o distancia das tecnologias manuais, como modo viver, fazer e pensar próprios das culturas anteriores a industrialização como era praxe antes do advento da atual sociedade pautada no consumo. [...] Ainda que alguns teóricos compreendam que o *design* não condiz com as tecnologias manuais, outros conceitos englobam o reconhecimento da utilização do artesanato como ferramentas de expressão do *design*, enfatizando o seu potencial transformado em comunidade tradicionais e empreendimentos solidários. (VALE, GRANGEIRO e SILVA, 2011, p. 6)

Ao trazer para os produtos de moda elementos artesanais de outras culturas (Figura 10) a *Overloque* evidencia o quanto a sustentabilidade não passa somente pelo reaproveitamento de sobras, de materiais descartados, mas também pela valorização de padrões culturais e artísticos de outros lugares, característica que pode fazer parte do processo criativo em *design*.

Estas práticas vão de encontro com as ideias de Parode e Reyes, quando apontam o lugar e o papel do *designer* no mundo contemporâneo:



Figura 10 – Faixa bordada com motivos florais.

Fonte: Overloque.

O *designer* é um ator social cuja responsabilidade repousa no conjunto de sua obra, de suas escolhas políticas e seus princípios éticos. O fazer *design* hoje está sendo questionado em suas bases, no seu modelo pedagógico, na sua cultura, na emergência dos profissionais do futuro. Profissionais que deverão encontrar soluções para os problemas das populações e das estruturas de produção e consumo tendo em vista a urgente necessidade de preservação do meio ambiente (PARODE e REYES, 2010, p. 111).

As reflexões acima remetem a práticas que, muitas vezes, de maneira ainda incipiente, a *Overloque* realizava, ao absorver saberes artesanais de determinadas comunidades. Mesmo o projeto universitário de extensão, que foi mencionado na introdução deste trabalho, do qual participei, caminhava nesta direção, ou seja, visava à valorização e ao empoderamento da comunidade envolvida. As ações que objetivavam o empoderamento não se restringiam a encomendas de trabalhos artesanais para serem agregados a outros produtos, pois incentivavam as participantes do projeto a desenvolver seus próprios produtos e, assim, obter renda e autonomia.

Outras práticas também fazem parte do processo de criação da empresa *Overloque*, tais como: experimentar, resgatar, valorizar e pesquisar

técnicas de artesanato que possam ser aliadas ao design de novos produtos, com o objetivo de reduzir, de alguma maneira, seus resíduos. Entre essas técnicas, está o fuxico, que existe há mais de 150 anos, utiliza recortes circulares de tecidos, de diversos tamanhos, que depois são alinhavados, puxados e transformados em círculos. Depois de confeccionados, fuxico por fuxico (Figura 11), os mesmos são emendados manualmente e podem ser utilizados das mais diversas maneiras, como peças inteiras ou, simplesmente, como detalhes decorativos.



Figura 11 – fuxico aberto e fechado. Fonte – Revista artesanato Figuras retiradas do site - <http://www.revistaartesanato.com.br/artesanato/apreda-a-fazer-o-fuxico-passo-a-passo/06>

Aqui, são apresentados dois exemplos de reaproveitamento têxtil (Figura 12); o primeiro é uma composição que resultou num blazer de alfaiataria, com faixas bordadas inspiradas nos desenhos da cultura peruana; a outra peça é composta por um tecido formado por, aproximadamente, 8.000 fuxicos. Na construção deste produto com os quase 8.000 fuxicos, além do reaproveitamento de tecidos, há a valorização da mão de obra artesanal e a preocupação em estender esta produção a outras pessoas, ou seja, ao remunerar as mulheres para fazer este trabalho, a empresa está ampliando a cadeia produtiva da moda. A geração de renda e a valorização do trabalho artesanal é assinalada por diversos autores, entre eles, Manzini e Vezzoli (2005). Para Carli (2006, p.75) apropriar-se dos Erres da sustentabilidade é: “reduzir o consumo tanto dos recursos naturais como das fontes de energia; reciclar os resíduos têxteis; reutilizar o que ainda pode ser útil,



Figura 12 - tecido de fuxico, blazer de veludo com aplicação de faixa andina e tecido de fuxico. Fonte: Overloque/Inverno 2012.

prolongando o ciclo de vida dos produtos; e ainda, redescobrir os conhecimentos e sabedorias tradicionais (artesanatos) e incorporá-los à tecnologia”.

Outra característica é o trabalho artesanal dos crochês e tricôs. Ao entrelaçar os mais variados fios, de forma organizada, constrói-se uma espécie de malha, cujas redes vão criando desenhos, que compõem um tecido com fios naturais e sintéticos que são adornados com pedrarias e aviamentos (Figura 13).

As peças apresentadas na Figura 13 fizeram parte da coleção verão 2008, intitulada *Tempos de Inocência*, nas quais o resgate do trabalho artesanal, como o crochê e os tecidos naturais, estiveram juntos, foram apresentadas no *Catuaí Collections*, evento de moda organizado pelo *shopping Catuaí*, da cidade de Londrina. Os crochês, que foram confeccionados com fios naturais e diversas combinações de cores, propõem um *design* inovador que acentua a silhueta, e a própria trama das técnicas utilizadas propicia ângulos transparentes. Ao discorrer sobre a questão do artesanato atrelado

ao *design*, Carli et al apontam que:



Figura 13 - saia de crochê, conjunto de saia e bata e vestido de crochê
Fonte: Overloque/Verão 2007.

O artesanato é uma das mais tradicionais formas de manifestação cultural, mas, como tudo que atravessa o tempo, precisa se renovar de alguma maneira. Este é um dos possíveis papéis do *design*; oferecer um novo conceito a essa técnica milenar, menos apegado à tradição e mais oxigenado pelas ousadias ou tendências da moda, formando parcerias que possibilitem novas ideias e oportunidades para o feito à mão dentro da indústria (Carli et al, 2011 p.432)



Figura 14- Quadrados de crochê.
Fonte: Overloque.

Assim como os fuxicos, quadros de tricô (Figura 14) para as peças apresentadas na Figura 13 foram encomendados a artesãs terceirizadas.

A imagem a seguir (Figura 15) apresenta uma série de rolinhos de ourelas e, no meio destes, há uma flor que é construída a partir dos mesmos. Em destaque, são apresentados um rolinho e uma flor, produtos feitos a partir dessa prática. As flores são utilizadas como aplicação ou sobreposição em outras peças e assim vão se ampliando as possibilidades de aliar, cada vez mais, reaproveitamento e construção de peças, num *design* de moda criativo e diferenciado.



Figura 15 - Flores de crochê e rolinho de ourelas de tecidos.
Fonte: Overloque.

Estes foram confeccionados com sobras de linhas e ourelas de tecido (as extremidades dos tecidos geralmente descartadas nos cortes), que deram origem a flores, tranças e laços, pequenos adornos que, posteriormente, foram incorporados a inúmeros produtos. Assim, o *design* pode, por meio de processos de criação, atualizar práticas e saberes de determinadas comunidades e, ao mesmo tempo, agregar valores aos produtos, numa inter-relação entre tradição e atualidade. Ao terceirizar e encomendar peças específicas para compor determinados produtos, a *Overloque* fomenta a cadeia produtiva.

É interessante ressaltar o quanto estas sobras possibilitam que os *designers* exercitem o seu potencial de criação e de reinvenção a partir daquilo que têm em mão. Ao encomendar às crocheteiras a construção de adornos a partir de meadas retiradas de ourelas de tecido, os profissionais propiciam a essas artesãs o exercício criador, pois elas apreendem as diretrizes do *design* e da moda, por outros ângulos, por outras frestas. Além disso, o cliente que adquire este tipo de produto, ao identificar que o mesmo agrega valores do reaproveitamento e dos saberes culturais de outros povos e lugares, eles também contribuem para a conscientização e sensibilização em relação a um produto sustentável. Segundo estudos de Rodel:

[...] as técnicas manuais são o passado, e agora são o futuro. São artes tradicionais e de infinitas possibilidades para a qual eu oferto a minha visão. Essa fantástica combinação de uma

agulha, fios, mãos e mente presente me encanta sobremaneira e meu esforço em renovar a técnica é, além de realização pessoal e crença, uma vontade sincera de que a técnica se mantenha viva carregando consigo a mudança dos tempos[...] (RODEL, 2010, apud CARLI, 2011 p. 432).



Figura 16 - Flores em diversas técnicas com sobras de tecidos.
Fonte: Overloque.

Da mesma maneira que as ourelas vão tendo outro destino no processo de criação da empresa, as sobras de tecidos artesanais, que iriam para o descarte, configuram-se em novas possibilidades de criação de produtos (Figura 16). Estas práticas de criação a partir das sobras vêm de encontro com o que defendem Peltier e Saporta (2009), quando refletem sobre a questão do desperdício nos processos produtivos desenvolvidos pelo homem e sobre os danos causados ao planeta pelo descarte dos resíduos

gerados pelas sociedades.

A Figura 17 apresenta o reaproveitamento de sobras advindas de uma coleção de inverno criada em 2009, a partir de tecidos peruanos adquiridos em visitas ao país. Esses tecidos, produzidos em teares manuais e rudimentares, com lã de ovelhas e alpacas, ganham novas aplicabilidades numa outra cultura. Neste sentido, de acordo com Fletcher e Grove (2011), o “artesanato tem como objetivo caminhar para uma troca de saberes e fazeres, carregando consigo para o design o conhecimento da tradição, da cultura e das técnicas, promovendo suas aplicações, como atividade sustentável”.



Figura 17 - Sobras de tecidos peruanos.
Fonte: Overloque.

Estudos de Grangeiro et al confirmam a relevância da interdisciplinaridade entre *design*, saberes, fazeres e produções artesanais:

O conceito de *design* que considera o “saber o fazer” e os modos de produções artesanais como ferramentas úteis e singularidade do *design*. Consideramos a perspectiva social da troca de oportunidades, saberes, informações e valores materiais e imateriais, que reflete o potencial de um campo fértil para a expansão da solidariedade e da distribuição das receitas como forma equânime de compartilhamento de resultados entre as esferas envolvidas na cadeia do artesanato. (GRANGEIRO et al., 2011, p. 2)

Outra dimensão presente nos produtos desenvolvidos pela empresa *Overloque* é a que traz a ideia de peças multiuso. Sempre com a preocupação em trazer para seus produtos ideias e *designs* inovadores, a empresa investe também na possibilidade de uma mesma peça ser utilizada de várias maneiras. A cada lançamento, são incorporadas, na coleção, algumas peças com esta característica de multiuso ou multifuncionalidade. Essas peças, além de serem versáteis e de apresentarem várias utilidades, estimulam o olhar e a criatividade dos clientes que buscam peças únicas e pessoais. As Figuras 18 e 19 apresentam uma dessas peças, que é um retângulo de tecido de lã dupla peruana, com o centro aberto, que pode ser utilizado como cachecol, bolero, gola postiça, faixa de cintura ou, simplesmente, como uma mantinha para viagens rápidas. Nessa linha de produtos associados ao *design* sustentável, há economia de tempo, energia e matéria-prima, além da possibilidade de se ter vários produtos em um só.

Segundo Fletcher e Grove (2011 p. 78), as peças multiuso constroem “uma relação mais sólida e duradoura entre o produto e consumidor, por meio de múltiplos níveis do conhecimento envolvimento.” A multifuncionalidade aplicada como estratégia de *design* contribui para a redução do impacto ambiental e para a durabilidade do produto em relação ao número de horas de uso.



Figura 18 - Manguito de La Peruana
Fonte: Overloque/Inverno 2012.



Figura 19 - Manguito de La Peruana usada em diversas versões.
Fonte: Overloque/Inverno 2012.

A Figura 20 apresenta algumas das várias possibilidades de uso de uma peça desenvolvida a partir de uma figura geométrica, composta de um quadrado de tecido com dois orifícios arredondados, caracterizados como cava, onde foi implantada uma manga comprida, que pode ser utilizada em vários comprimentos; além disso, a peça traz embutida uma regata que dispensa o uso de roupas íntimas, o que a torna mais confortável. Pode-se utilizar, também, a parte das costas como frente, dependendo da vontade e da criatividade de quem a usa.



Figura 20 - Blusa multiuso com regata acoplada usada de diversas maneiras.
Fonte: Overloque/Inverno 2012.

As Figuras 21 e 22 apresentam outro produto de moda desenvolvido na mesma coleção, com princípios de sustentabilidade e características multiuso. A peça foi desenvolvida com duas folhas de tecidos retangular, com manga, mas se dispensou a regata acoplada. A peça possibilita vários usos, de acordo com a emoção e o desejo do consumidor, pois permite inúmeras configurações.



Figura 21 - Blusa multiuso.
Fonte: Overloque/Inverno 2012.



Figura 22 - Blusa multiuso usada de diversas maneiras.
Fonte: Overloque/Inverno 2012.

A apropriação e transformação de peças de brechós são realizadas por meio da modificação ou da interferência. Estas peças são customizadas com o emprego de detalhes artesanais e recortes, criando-se novas peças, ou, simplesmente, são adquiridas e incorporadas às coleções, outra característica da empresa *Overloque*. Nesse sentido, Fletcher e Grove ressaltam que:

Dar vida nova a roupas descartadas, rasgadas ou manchadas evita ou posterga o envio de resíduos aos aterros sanitários. As técnicas usadas para recondicionar uma peça em desuso são muitas e variadas e se tornaram a especialidade de um número cada vez maior de *designers* que unem economia a criatividade e beleza. Técnicas como remodelar, recortar e recoser peças inteiras ou pedaços de roupas, junto com retalhos, tecido *vintage* e aviamentos, são usadas para produzir peças únicas, às vezes confeccionadas manualmente e outras vezes com tecnologia de ponta. Essas peças desafiam a tendência geral de diminuir o valor de materiais já usados e são um indício de que o *up-cycling*, isto é, agregar valor por meio de reparação criteriosa também é possível (FLETCHER e GROVE, 2011, p. 69)

Geralmente, as peças são adquiridas em feiras, brechós e bazares ou são doadas por clientes e amigos que já conhecem a tradição da empresa em reaproveitar estes produtos, dando-lhes nova perspectiva. São peças *vintage* ou retrô que acabam por compor as coleções que a empresa oferece ao seu público (Figura 23).

A peça apresentada sofreu pouca alteração no processo de incorporação à coleção. Ela foi adquirida num brechó por conter elementos, na estampa, que se assemelhavam aos de produtos que estavam sendo feitos no momento, além de apresentar, claramente, uma estampa e um design que a tornam uma peça retrô por natureza.

A customização também se faz presente em serviços exclusivos que a marca presta aos seus clientes. Roupas de festas, casamentos, formaturas e tecidos nobres são sempre reaproveitados para clientes que valorizam esta característica e sabem que a *Overloque* presta este tipo de serviço. Estas práticas também minimizam a utilização de recursos naturais, pois o aproveitando das matérias-primas existentes possibilitam outros usos, por meio da diferenciação dos mesmos, tanto na forma quanto nos detalhes empregados. Assim, ao recortar e desenvolver novas peças com um novo visual cria-se um novo modo de fazer roupa e moda. Fletcher e Grove destacam a importância da utilização de novos serviços e negócios de moda focados na sustentabilidade:



Figura 23 - Blusa *vintage*.
Fonte: Overloque/Inverno 2012.

Um elemento fundamental de muitos negócios focados em sustentabilidade é a possibilidade de gerar receita com trabalhos diferentes, não apenas com mais vendas. Os serviços de reparo contribuem para esse objetivo, ajudando as pessoas a recondicionar suas roupas e cobrando por esse serviço. E claro que os serviços de reforma e consertos não são novos; há anos, integram muitos empreendimentos de lavanderias e alfaiataria. No entanto, quando se reconhece formalmente sua contribuição e relevância para a sustentabilidade da indústria da moda, eles deixam de ser um conjunto de atividades isoladas e específicas e passam a ser um elemento intrínseco a efetividade geral do “sistema” da moda (FLETCHER e GROVE, 2011, pg. 100)

A Figura 24 apresenta uma customização executada pela Overloque, que fez parte de um editorial do nº 10 da revista WINKMAG, que desenvolveu uma reportagem sobre vestidos de noivas. Por meio de reaproveitamentos de matéria prima e processo de customização, tanto na forma quanto no tecido, foi criado um vestido com novas abordagens sustentável. Bordados foram refeitos e tecidos deteriorados pelo tempo foram substituídos, assim, o vestido foi disposto enquanto um produto que não nega a sua origem, pelo contrário, valoriza aquilo que cada peça pode acrescentar em termos de moda, *design* e possibilidades de uso. A Figura 25 apresenta detalhes do tecido desta peça.

Este produto, desenvolvido com tecidos usados, remete à questão da reutilização de materiais discutida por Merico (2008), segundo o qual, o reuso, a remanufatura e a reciclagem são pontos fundamentais no processo de produção. Conforme o autor, *designs* novos e radicais trazem benefício à economia e também ao meio ambiente.

Nesta mesma vertente do reaproveitamento, de trabalhar com re-traços, sobras, resíduos ou qualquer outro material que possa ser usado no vestuário, com o objetivo de criar produtos de moda sustentáveis, serão apresentadas, a seguir, propostas onde o uso de matéria prima diferenciada é o ponto fundamental. O uso de materiais diferenciados que foi apontado



Figura 24 - Detalhes de um vestido de noiva
Fonte: Revista WINKMAG nº 10/2012;



Figura 25– Detalhes das aplicações de um vestido de noiva
Fonte: Overloque/2012.

no início deste capítulo é uma das características da empresa *Overloque*. São considerados, neste estudo, como materiais diferenciados, aqueles que, a princípio, não foram pensados para fazer parte de peças de vestuário, mas que o *designer*, no processo de criação do produto, vai encontrando maneiras de propor outras formas de reutilização dos mesmos. Para Fletcher e Grove:

[...] embora os benefícios da reutilização, da restauração e da reciclagem sejam positivos e desfrutem de popularidade no setor da moda, cada vez mais consciente da sustentabilidade, é importante situar essas atividades em contexto mais amplo. Por mais que ajudem a tratar resíduos e conter seus efeitos negativos, a reutilização e a reciclagem não evitam que sejam produzidos resíduos; não atingem a raiz do problema do desperdício na moda, nem transformam o modelo industrial, fundamentalmente ineficaz – apenas minimizam seus efeitos nocivos. Em suma, os processos de reutilização e reciclagem exigem muito pouco no que diz respeito a mudanças mais profundas nos hábitos de compra ou nas metas de produção. A seu favor, devemos observar que são estratégias que funcionam bem no curto prazo e ajudam a gerar confiança para trabalhar com idéias de sustentabilidade; uma confiança que, combinada com modos diferentes de pensar e agir, podemos transformar o setor da moda (FLETCHER e GROVE, 2011, pg. 64).

O exemplo que será apresentado, aqui, é uma peça confeccionada com sobras de etiquetas de numeração P, M e G, 100 % poliéster, utilizadas em algumas coleções passadas e que já se encontravam fora das normas e uso de produção. As etiquetas ganharam forma para possíveis usos por meio da técnica manual de tricô, que consiste em entrelaçar os fios de maneira organizada. O produto foi confeccionado com agulhas de madeira feitas de cabos de vassouras que já não estavam mais em uso, para dar uma trama diferenciada ao mesmo. Nesta técnica de produção manual, pensou-se na minimização do uso de energia elétrica e no reaproveitamento de materiais, tanto das etiquetas quanto das madeiras. Além de usar material

diferenciado, este produto também agrega os valores advindos do saber/fazer artesanal, uma vez que o mesmo foi inteiramente tricotado. Outra característica que se pode destacar nesta peça é o multiuso, pois a mesma pode ser usada como uma echarpe, um manguito ou mesmo um bolero (Figura 26 e 27). Merico (2008, p.18) salienta que “há de se fortalecer medidas de inserção de produtos em mercados cada vez mais circulares, em que o reuso, a remanufatura e a reciclagem sejam pontos fundamentais do processo de produção”.



Figura 26 - Manguitos multiuso confeccionados com sobras de etiquetas.
Fonte: Overloque/Inverno 2011.



Figura 27 - Detalhes do crochê confeccionado com etiquetas de numeração .
Fonte: Overloque/Inverno 2011.

A logomarca da *Overloque* foi criada pelo *designer* gráfico Cláudio Costa, nos anos de 1980, e é utilizada, ainda hoje, nos materiais gráficos, como etiquetas de tecidos, sacolas e cartões de visita. A marca sempre mostrou a valorização do *design* tanto em seus produtos gráficos, quanto nos de moda. Neste momento, ao refletir sobre as ações desenvolvidas enquanto

empresário do segmento da moda e ao analisar os produtos da empresa, percebo o quanto a prática da criação de produtos com características sustentáveis, ao longo dos anos, foi determinante para a performance da minha docência na formação superior do *design* de moda. É sobre essa experiência enquanto docente que trata o subcapítulo que segue.

CAPÍTULO 3: ASPECTOS DA FORMAÇÃO ACADÊMICA DO *DESIGNER* DE MODA

3.1 – Experiência Docente na Formação Superior do *Design* de moda

Estabelecer um processo de criação de produtos de moda atrelado à dimensão da sustentabilidade não é algo que se dá de maneira isolada, independente. Pensar em produtos que resguardem respeito à natureza, cujos processos de produção sejam socialmente possíveis, requer das empresas não somente investimentos, mas também a contratação de *designers* comprometidos em atuar, criar e disseminar produtos diferenciados que tenham a sustentabilidade enquanto compromisso. Alcoforado e Silva acreditam:

[...] que com a difusão das informações através da inclusão das disciplinas de sustentabilidade nos currículos acadêmicos e projetos de educação ambiental, haverá uma maior reflexão sobre os aspectos aqui tratados, favorecendo a transição tecnológica e cultural para criação de uma sociedade de produção e consumo sustentável. Nesse sentido *design*, já vem incorporando a filosofia sustentável como plataforma básica do desenvolvimento de produtos, tornando perceptível para a sociedade a disponibilidade de uma nova materialidade sustentável (ALCOFORADO e SILVA, 2009, p.10).

Profissionais com o perfil esperado para a realização desse tipo de trabalho, necessariamente, devem passar por um processo de formação, pois a atuação profissional, seja ela de qual área for, depende das crenças e valores que o indivíduo traz consigo. Embora se saiba que essa formação não se dá somente quando o estudante adentra na universidade, é evidente que a vivência nos estágios e o contato com outras áreas do conhecimento, propiciados na graduação, são importantes e, muitas vezes, determinantes,

para o desenvolvimento de concepções, crenças e modos de atuação. O contato com professores, colegas, aulas, ateliers e congressos coloca o aluno num universo propício e estimulante à sua formação, o que acaba por configurar sua identidade profissional. Parode e Reyes lembram ainda que:

O designer é um ator social cuja responsabilidade repousa no conjunto de sua obra, de suas escolhas políticas e seus princípios éticos. O fazer *design* hoje está sendo questionado em suas bases, no seu modelo pedagógico, na sua cultura, na emergência dos profissionais do futuro. Profissionais que deverão encontrar soluções para os problemas das populações e das estruturas de produção e consumo tendo em vista a urgente necessidade de preservação do meio ambiente (PARODE e REYES; 2010 p. 111).

Essa formação identitária do profissional da moda confere aos *designers*/professores a grande responsabilidade de buscar metodologias próprias para a formação dos estudantes. Conforme Flori e Tourinho (2010), “a docência necessita ser renovada constantemente e a moda, como campo transdisciplinar, instiga e desafia a busca por outras maneiras de pensar e interpretar as formas como ensinamos/aprendemos e como desejamos que outros aprendam/ensine.”

Essas novas maneiras de ensinar e aprender estão atreladas a um saber/fazer criador muito ligado a um saber fazer/pensar que são indissociáveis. É um saber/fazer não puramente técnico, que obedece a regras, mas um saber/fazer que compreende a dimensão social e o público com suas necessidades. Assim, quando se trata da formação de um *design* comprometido com a sustentabilidade e com questões mais amplas, não se pode pensar a formação no sentido de uma racionalidade técnica simplesmente, que dicotomiza os espaços formativos de atuação e que separa a teoria da prática.

Para Gómez (1995), no modelo da racionalidade técnica dá-se, inevitavelmente, a separação pessoal e institucional entre a investigação e a

prática, pois a racionalidade técnica é instrumental e mecanicista, ou seja, dicotomiza teoria e prática e pressupõe a aplicação rigorosa de teorias e técnicas científicas. Estas características fazem com que o profissional aceite a definição externa das metas para sua intervenção criadora, desconsiderando, na maioria das vezes, o contexto, o lugar e a ambiência, postura esta que se distancia do modelo de formação e atuação docente eleito por esta pesquisa.

Segundo o autor Gómez (1995), a riqueza dos processos de ensino e aprendizagem situa-se na interação mental e social e na singularidade subjetiva, fatores que caracterizam a ciência do ensino, como ele denomina. O autor alerta, ainda, que se deve considerar o componente artístico/criador que está presente no cotidiano educativo, o qual é subvalorizado pela racionalidade técnica, assim como as derivações normativas da racionalidade tipificaram uma proposta rígida para a formação, centrada no desenvolvimento de competências e capacidades técnicas. Para Gomez:

[...] os limites e lacunas da racionalidade técnica são mais profundas e significativas. A realidade social não se deixa encaixar em esquemas preestabelecidos do tipo taxonômico ou processual. A tecnologia educativa não pode continuar a lutar contra as características, cada vez mais evidentes, dos fenômenos práticos: complexidade, incerteza, instabilidade, singularidade e conflito de valores (GOMEZ, 1995, p. 99).

Ao falar sobre a formação e, mais especificamente, sobre a formação de professores, o autor aborda questões que muito interessam ao universo da formação do *designer*. A formação do *designer* deve embutir, assim, a perspectiva de sua atuação futura, que deve estar comprometida com questões da atualidade e com os sistemas de produção, o que significa estar conectada a contextos, públicos e demandas. Nesse sentido, os processos de formação e atuação devem resguardar o componente criador, inventivo, que é inerente à própria moda.

As ideias defendidas por Gómez são corroboradas por Schön (2000), pois ele também toca nesse limite de uma formação e uma atuação docente centradas na racionalidade técnica. Segundo Oliveira (2004), a partir dos

estudos de Schön, percebe-se que:

[...] os educadores expressam sua insatisfação com um currículo profissional que não é capaz de preparar os estudantes para a atuação competente em zonas incertas da prática. O autor, continuando com esse posicionamento, nos diz que: [...] essas zonas indeterminadas da prática – a incerteza, a singularidade e os conflitos de valores – escapam aos cânones da racionalidade técnica. Quando uma situação problemática é incerta, a solução técnica de problemas depende da construção anterior de um problema bem-delineado, o que não é, em si, uma tarefa técnica. Quando um profissional reconhece uma situação como única não pode lidar com ela apenas aplicando técnicas derivadas de sua bagagem de conhecimento profissional. E, em situações de conflito de valores, não há fins claros que sejam consistentes em si e que possam guiar a seleção técnica dos meios (SCHÖN, 2000 apud OLIVEIRA, 2004, p. 17).

Assim, Schön (2000) apresenta pistas para que se possa repensar a educação numa direção criadora, onde esteja presente o que ele chama de talento artístico. Para ele, a questão do relacionamento entre competência profissional e conhecimento profissional precisa ser revista de forma radical. Ele propõe que não se comece perguntando de que forma se pode fazer melhor uso do conhecimento oriundo da pesquisa, mas o que se pode aprender a partir de um exame cuidadoso do talento artístico, ou seja, da competência profissional que, realmente, dá conta de determinadas zonas da prática.

Schön (2000) aborda o aprendizado que se dá nas indústrias, no artesanato e no treinamento de atletas. Ele ressalta como os mais importantes os aprendizados que se dão nos espaços onde se trabalha com a arte, como no ensino da música, da dança, das artes plásticas e das artes visuais. Ao fazer uma comparação entre a performance desses profissionais com a de outras áreas, Schön assevera que:

O talento artístico para pintores, escultores, músicos, dançari-

nos e *designers* possui uma semelhança muito grande com o de advogados, médicos, administradores e professores extraordinários. Não é por acaso que os professores frequentemente se referem a uma “arte” do ensino ou da administração e usam o termo artista para referir-se a profissionais especialmente aptos a lidar com situações de incerteza, singularidade e conflito. (Schön, 2000, p. 24).

Essa praxis da área artística pode ser aplicada a outras áreas do conhecimento, incluindo-se, aqui, a do *design* de moda, pois a capacidade de organizar, configurar e arquitetar ideias e pensamentos e fazer com que estes se tornem realidade é algo próprio do ser humano. Esse saber/fazer referido por Schön (2000) não está desgarrado de um aprender/conhecer, pois, segundo Delors (2000), aprender a conhecer e aprender a fazer são, em larga medida, indissociáveis.

Schön (2000) ressalta a importância de uma formação centrada no saber fazer, que vem de encontro às aspirações dos profissionais da moda, que fazem moda, formam *designers* e veem como extremamente importante essa dimensão de um fazer não desprovido de pesquisa e de crítica, mas de um fazer criador, comprometido com a invenção e a inovação. No caso da presente investigação, a invenção deve estar intimamente ligada aos recursos, à reutilização de traços têxteis e à transformação de materiais, ou seja, a uma dimensão criadora e formadora que incorpore, nos seus processos de atuação, a preocupação com a sustentabilidade. Como já citado anteriormente, as transformações acarretadas pelo processo de sustentabilidade trazem modificações também nas áreas social, ambiental, cultural, educacional e econômica, portanto, há urgência de *designers* formados e comprometidos com estas preocupações, para que a cadeia produtiva possa contar nos seus processos de criação, com profissionais que possam intervir na realidade. Nesse sentido, Gomez assinala que:

[...] enquanto processo de desenho e intervenção sobre a realidade, a prática é uma atividade criativa, que não pode considerar-se exclusivamente uma atividade técnica de apli-

cação de produções externas. No diálogo reflexivo que o aluno mantém com a realidade problemática, cria-se uma nova realidade, novos espaços de intercâmbio, novos marcos de referência, novos significados e novas redes de comunicação. Ao criar uma nova realidade, a prática abre um novo espaço ao conhecimento e à experiência, à descoberta, à invenção, à reflexão e à diferença (GOMEZ, 1992, p. 112).

Neste contexto, Schön afirma que:

É possível olhar retrospectivamente e refletir sobre a reflexão-na-ação. Após a aula, o professor pode pensar no que aconteceu, no que observou, no significado que ele deu e na eventual adoção de outros sentidos. Refletir sobre a reflexão na-ação é uma ação, uma observação e uma descrição, que exige o uso de palavras. Tipicamente, a reflexão-na-ação de um professor implica a questão importantíssima das representações múltiplas (SCHÖN, 1995, p. 83).

Estas ideias e concepções vêm de encontro ao que se considera como fundamental para a formação do *designer* de moda: uma formação calcada num saber/fazer/pensar que se dá nas muitas instâncias e relações que a universidade oferece e mantém com a pesquisa, ensino, extensão e com as questões da indústria e das parcerias, sem perder de vista o comprometimento de uma atuação no mercado, onde novos *designers* estarão comprometidos com a sustentabilidade, isto é, com a criação de produtos de moda que resguardam essas condições e preocupações.

Neste contexto, a seguir, será apresentada a disciplina de *Ecodesign*, que ministrou no curso de moda da UTFPR, e serão analisadas as ações docentes que realizou na disciplina, além de dois trabalhos de Conclusão de Curso que exemplificam os caminhos trilhados nesse processo formativo.

De acordo com NÓVOA (1992), paradoxalmente, a profissionalização do ensino, nessa área, se deu a partir do saber experiencial, o que

Anthony Giddens (1991) denominou como “confiscação da experiência”. Assim, é fundamental que os professores se apropriem dos saberes de que são portadores e os trabalhem do ponto de vista teórico e conceitual (Courtois e Pineua, 1991). Para Nóvoa (1992, p.17) a “maneira como cada um de nós ensina está directamente dependente daquilo que somos como pessoa e quando exercemos o ensino.”

3.2 - A Disciplina de *Ecodesign* e a Formação do *Designer* de moda

A disciplina *Ecodesign* é uma unidade curricular do curso de Tecnologia em *Design* de Moda da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), campus de Apucarana, oferecida no quinto período do curso. Essa disciplina tem uma carga horária de setenta e nove horas, que são divididas em quatro aulas semanais. Deste total, cinquenta e uma horas são dedicadas a atividades teóricas, dezoito, a atividades práticas e nove, a atividades supervisionadas. Um dos objetivos da disciplina é proporcionar ao aluno o desenvolvimento de um produto de moda atrelado à dimensão sustentável. Para efeito administrativo, a disciplina está dividida entre teoria, prática e supervisão, entretanto, não há essa separação na sua ministração.

A inclusão desta disciplina no currículo do curso tem como objetivo a disponibilização de informações e conhecimentos que dizem respeito ao ciclo de vida dos produtos e aos sistemas de produção, de modo a enfatizar a importância da economia na utilização dos recursos, na escolha de processos de baixo impacto ambiental e na identificação de causas e efeitos de problemas ambientais na atividade projetual. Além disso, a disciplina se pauta em outros objetivos, mais específicos, que têm guiado as abordagens pedagógicas, entre eles: a busca pela diminuição dos resíduos sólidos advindos das indústrias têxteis; a minimização do impacto ambiental pela reutilização de rejeitos industriais; a redução dos custos na produção de moda pela utilização de resíduos industriais; a disseminação de informações sobre as estratégias e as possibilidades de formação de um público consumidor

que, ao adquirir tais produtos, possa contribuir para um ciclo de produtos sustentáveis no setor de moda; a investigação sobre as metodologias utilizadas nos processos de criação em *design* sustentável; e o desenvolvimento de uma reflexão sobre o processo de industrialização de produtos de moda com características sustentáveis.

O desenvolvimento da disciplina se dá por meio de várias ações voltadas para a fundamentação e compreensão de questões mais amplas associadas à sustentabilidade. O intuito destas ações é levar o estudante a enxergar a importância do desenvolvimento de produtos de moda atrelado a este contexto. Nas primeiras aulas, vários filmes educativos que abordam e questionam a atual situação do planeta e os efeitos causados pela industrialização são apresentados aos alunos. A discussão de assuntos que dizem respeito às condições mais amplas do planeta e aos modos de viver, habitar e consumir tem como objetivo alertar os alunos sobre o fato de que a moda guarda uma relação direta com essas questões.

As aulas práticas acontecem nos laboratórios de costura, onde os alunos são divididos em equipes, que são responsáveis pela coleta de resíduos sólidos das indústrias locais para o desenvolvimento de produtos. Assim, o processo de criação se inicia com os materiais coletados e oferecidos pela equipe. Essas aulas funcionam como oficinas de criação que promovem o desenvolvimento de peças, num tempo bastante reduzido, por meio de cortes, amarrações e transformações.

A dinâmica de seminários é uma estratégia utilizada para provocar a pesquisa e o debate sobre determinados temas, tais como: *ecodesign*, sustentabilidade, *design* sustentável e história da reciclagem. Mensalmente, desenvolve-se um debate em sala de aula, no qual os alunos apresentam informações de jornais, revistas e outros meios de comunicação. Este debate instiga a reflexão sobre ações sustentáveis e estimula a criação de propostas como: evitar o desperdício de água, preservar a nascente de um rio, plantar e cuidar da fauna e da flora, reflorestar uma área com mata nativa, reutilizar tecidos, reciclar roupas, reciclar materiais diversos e desenvolver artigos do vestuário com base nos princípios de sustentabilidade. Todas estas ações

objetivam a construção de um pensamento, de uma postura e de uma consciência crítica em relação aos processos de planejamento e criação em *design* de produtos, o que vai de encontro ao que refletem Parode e Reyes:

E exatamente por essa razão que se faz tão urgente repensar o *design* hoje, propor uma nova via, uma via mais voltada para questões sociais, políticas e ambientais. Recuperar o político aqui não no sentido partidário e puramente ideológico, mas sim no sentido de polis, de cidade, de espaço comum [...] Estamos vivendo a falência de um sistema e a necessidade de construir as pontes para o futuro. Essa falência vem se evidenciando cada vez mais forte, tendo em vista as constantes quedas no mercado de capital e o eminente esgotamento das fontes de energia industrial. Acrescente-se a crise financeira e energética, a problemática do meio ambiente e da organização do caos social e urbano. (PARODE e REYES, 2010 p. 114).

Percebe-se, no início, que parte dos alunos não se interessa ou não consegue estabelecer relação entre os assuntos mais amplos, pois os recortes trazidos para discussão, geralmente, são os mesmos sugeridos como temática para os seminários no que diz respeito ao universo da moda. No decorrer dos encontros, porém, percebe-se uma mudança de postura, pois eles passam a se interessar, cada vez mais, pelos temas e a fazer inter-relações entre modos de viver, consumir e produzir moda. Assim, acabam por formar um pensamento e uma opinião próprias e por transformar estes conceitos em práticas, em produtos de moda, unindo, desse modo, no processo de formação, teoria e prática.

Dentro das atividades programadas na disciplina de *Ecodesign*, estão as aulas sobre procedimentos metodológicos, que são desenvolvidas por meio de um sistema de fichas. Estas fichas consistem num material gráfico criado com o propósito de auxiliar os alunos no registro dos seus processos de criação. O modelo da ficha varia de um exercício para o outro. Foram escolhidos dois modelos enquanto material de análise, neste subcapítulo,

para verificar o impacto que a disciplina de *Ecodesign*, do curso de Tecnologia em *Design* de Moda, produz na formação do *designer* de moda, numa dimensão sustentável. Pode-se observar, na Figura 28, o modelo de uma das fichas utilizadas nos exercícios selecionados para análise.

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS APUCARANA
CODEM - COORDENAÇÃO DO CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM DESIGN DE MODA

DISCIPLINA: ECODESIGN DATA: 14/09/2011

DOCENTE: NÉLIO PINHEIRO

DISCENTE:

EXERCÍCIO 01: Desenvolver um produto de moda (calça, vestido, blusa, saia) com princípios de eco-design e sustentabilidade que utilize no processo o mínimo de energia e maquinários na elaboração do mesmo.

Anexar fotografia do trabalho no espaço (formato .jpg)

- Desenvolver na ficha em anexo gerações de alternativas no mínimo 10 que possam auxiliar no desenvolvimento e criação do produtos. Proposto no exercício.
- Depois de desenvolvido e confeccionado o produto o mesmo deve ser fotografado e anexado na ficha enviada para o email da turma e entregue ao professor com as devidas perguntas respondidas.

Ler os seguintes artigos que se encontram no e-mail da turma:

- Design de moda sustentável; uma proposta de sistema produto-serviço a partir de peças originadas de brechós. (Martins, Suzana Barreto e Busso, Vanessa).
- Ecodesign e design Sustentável – proposta de método para um workshop (Martins, Suzana Barreto e Sampaio, Claudio Pereira)

Breezer (1996) aponta sete etapas para o eco-design:

- Desenvolvimento de novo conceito de Projeto de Produto;
- Organizando o Projeto Piloto de Produto;
- Seleção dos materiais de baixo impacto;
- Otimização das técnicas de produção dos produtos;
- Sistemas de distribuição eficiente dos produtos;
- Redução de impactos ambientais dos produtos;
- Otimização do tempo de vida do produto

Otimização do processo no final do ciclo de vida útil

Utilizando as 7 etapas proposta por Breezer escreva um pequeno texto justificando a construção do produto e como este produto colabora com o eco-design.

Figura 28 - Ficha em branco utilizado na disciplina *Ecodesign*/2011

Após a apresentação da proposta do trabalho, o docente entrega aos alunos uma ficha em cujos espaços em branco cada um deles registra, pouco a pouco, a trajetória de sua criação. Este procedimento facilita o trabalho e, ao mesmo tempo, faz com que o processo de criação seja sistematizado. Estas fichas acabam sendo utilizadas como método auxiliar no processo de criação. Existem, nessas fichas, espaços para que os discentes coloquem os dados de identificação, tais como: data da realização do exercício, nome do docente responsável pela disciplina e o próprio nome; depois vem o número

e o enunciado com as devidas explicações do docente para o desenvolvimento; logo abaixo, alinhadas à esquerda, ao lado do espaço onde será anexada a imagem do trabalho final, vêm as instruções para o desenvolvimento do exercício e as quantidades mínimas de gerações de alternativas que cada discente deverá apresentar no trabalho. Existe, ainda, a indicação de textos e artigos complementares que deverão ser lidos e discutidos no decorrer das atividades. Nesse procedimento metodológico, solicita-se a elaboração de um texto explicativo/conceitual, no qual o aluno terá que apresentar os fundamentos que balizaram seu processo de entendimento do exercício, da disciplina e, conseqüentemente, do seu processo de criação, aliando sempre a questão do *ecodesign*/sustentabilidade.

UTPR UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CAMPUS APUCARANA
CODEN - COORDENAÇÃO DO CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA
EM DESIGN DE MODA

DISCIPLINA: ECODESIGN DATA: 14/09/2011
DOCENTE: NÉLIO PINHEIRO
DISCENTE:

EXERCÍCIO 01: Desenvolva um produto de moda (calça, vestido, blusa, etc.) com princípios de ecodesign/sustentabilidade que utilize no processo o mínimo de energia e materiais na elaboração do mesmo.

Anexar fotografia do trabalho no espaço (formato jpg)

- Desenvolver na ficha em várias gerações alternativas no máximo 10, que possivelmente desenvolverá e criará produtos. Proposta no exercício.
- Depois de desenvolver e confeccionar produto o mesmo deve ser fotografado anexado na ficha enviada para o email turma e entregue ao professor com devidas perguntas/respostas.

Leia os seguintes artigos que se encontram anexos de turma:

- Design de moda sustentável: uma proposta sistema produto-serviço a partir de parâmetros de trabalho. (Martins, Suz; Barreto e Barros, Vanessa)
- Ecodesign e design Sustentável - proposta método para um workshop. (Martins, Suz; Barreto e Sampaio; Casado Parola)

Desenvolver (100%) aponta sete etapas para o eco-design:

- Desenvolvimento de novo conceito de Produto ou Produto;
- Organização do Projeto Filial do Produto;
- Avaliação dos materiais de Início (produto);
- Caracterização dos métodos de produção dos produtos;
- Sistemas de distribuição eficiente dos produtos;
- Redução de impactos ambientais dos produtos;
- Eliminação do tempo de vida do produto;
- Concepção do processo no final do ciclo de vida (LUL) Utilizando as 7 etapas propostas por Deslover através um pequeno texto justificando a distribuição, produto e como este produto combina com o ecodesign.

Figura 29 - Ficha preenchida pela discente da disciplina *Ecodesign*/2011

Na ficha apresentada nas Figuras 29 e 30, pode-se ver uma sequência de registros fotográficos que mostram como os alunos vão dando forma a seus produtos. As fichas, enquanto material metodológico de ensino relatam o pensamento conceitual/prático e criativo com base no qual os alunos desenvolvem e apresentam seus trabalhos na disciplina. Percebe-se, na sequência de ações, o quanto está implícita a relação entre a teoria e a prática e o quanto estas podem e devem caminhar juntas numa perspectiva de formação consciente com base nos princípios de sustentabilidade e *ecodesign*.



Figura 30 - Ficha preenchida e finalizada pela discente da disciplina *Ecodesign*/2011

Esses processos de ensino, por serem complementares, viabilizam a construção de um alicerce de pensamento para o desenvolvimento de produtos de moda mais coerentes com os temas discutidos. Essa metodologia faz com que os alunos reflitam sobre os princípios da sustentabilidade na elaboração de um projeto de *design*, e que, para tal, escolham a melhor

maneira para solucionar os problemas que se apresentam.

Na proposta desenvolvida pelo aluno, apresentada nas Figuras 29 e 30, pode-se perceber as possibilidades que ele encontrou para minimizar os impactos abordados em seu estudo. Esta preocupação está registrada nas diversas formas de manipulação dos tecidos utilizadas pelo aluno, o que possibilitou diferentes usos. O processo criativo, assim, foi estimulado por questões sustentáveis. Novas formas de criação de produtos de moda, a partir da matéria-prima disponível, possibilitaram vários tipos de experimentação, com base nos quais o aluno configurou, por meio de técnicas de modelagem e de costura, dobras, pregas, pences e amarrações, e pela intuição, a construção de um produto. Essas possibilidades podem contribuir para a diminuição do uso de energia e de matéria-prima e agilizar a elaboração de produtos de moda embasados na questão da sustentabilidade. Nesse sentido, conforme o aluno:

Este projeto desenvolve-se a partir de técnicas sustentáveis explorando o mínimo possível de recursos prejudiciais ao meio ambiente e gerando o mínimo possível de resíduos. Pois esse projeto utiliza apenas a técnica de modelagem tridimensional apostando assim em roupas com o mínimo de costuras incentivando assim um sistema produtivo sustentável. A peça piloto foi desenvolvida apenas com técnicas de modelagem sem o uso de costuras em sua estrutura somente amarrações e adaptações do tecido no manequim. Um estudo em cima de materiais com baixo custo e facilidade de manuseio foi feito e decidimos usar uma malha de algodão para isto, pois esse tipo de tecido é facilmente modelado e possui um caimento muito bom. As vantagens de se usar um processo produtivo sustentável são inúmeras, mas as principais são: a menor necessidade de gerenciamento de resíduos vindos do setor produtivo, pois utilizaremos métodos para construção de peças que utilizem o mínimo possível de costura e, quando utilizados, os resíduos gerados serão estudados e reaproveitados em nossas criações. Economia mais sustentável baseada em altos níveis de serviços especializados em descartar resíduos de confecções (Antunes, 2011).

Pelo depoimento do aluno, percebe-se que, em sua prática, existe uma preocupação com aquilo que a disciplina se propôs a trabalhar. Quando ele diz: *Esse projeto utiliza apenas a técnica de modelagem tridimensional apostando assim em roupas com o mínimo de costuras incentivando assim um sistema produtivo sustentável*”, fica evidente o quanto sua criação investe em técnicas e sistemas produtivos que buscam utilizar o mínimo de costuras, o que propicia uma redução no uso de energia. O aluno está consciente de que *design* e sustentabilidade vão muito além da simples reutilização de retrazos têxteis, pois envolvem muitas ações num complexo sistema produtivo. Neste sentido, fazer uso da modelagem tridimensional para conseguir produtos de moda com o mínimo de costuras é acreditar e apostar que técnicas construtivas do vestuário podem reduzir e reaproveitar não só os resíduos têxteis, mas contribuir para a utilização dos recursos naturais de maneira responsável. Assim, o aluno aposta muito na diversidade de possibilidades do fazer criador associado ao processo artesanal e, conseqüentemente, ao fazer industrial do *design* de moda.

Esta preocupação fica evidente nos diversos usos que ele vai dando para o tecido, que é trabalhado por meio de dobras que geram novas formas e experimentações, o que contribui para o desenvolvimento do pensamento da sustentabilidade aliada ao *ecodesign*. Estes pensamentos tornaram-se obrigatórios no processo de desenvolvimento de produtos de moda mais sustentáveis, ou seja, que respeitam o meio ambiente. No exemplo apresentado, pôde-se observar o uso da modelagem tridimensional que alia uma dimensão do *design* à sustentabilidade.

Outro modelo de ficha (Figura 31) e de exercício, trabalhados na disciplina de *Ecodesign*, dizem respeito à reutilização de peças. Pede-se que os estudantes adquiram peças em Brechós e estas se tornam a base do trabalho de criação. As Figuras 32, 33, 34, 35 e 36 se referem a outros exercícios propostos na disciplina de *Ecodesign*, onde utilizando de outro modelo de ficha e proposto aos estudantes a elaboração de exercícios de criação correspondente a reutilização das peças de brechó. Os exercícios foram selecionados de estudantes que estavam cursando no primeiro semestre de 2012 o quinto período do curso de Tecnologia em *Design* de

Moda na UTFPR. Foi proposto um exercício único e individual para a turma DM5A, que é composta por 24 alunos regularmente matriculados, sendo 4 do sexo masculino e 20, do sexo feminino. Para a análise, foram selecionadas 4 fichas de alunos do sexo feminino e 1 do sexo masculino. Os cinco exercícios de criação se deu com base nos seguintes quesitos: entendimento do exercício, criação, criatividade, acabamento gráfico, execução e elaboração da peça, e apresentação dos resultados finais.

UTFPR UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
 CAMPUS APUCARANA
 CODEM - COORDENAÇÃO DO CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA
 EM DESIGN DE MODA

DISCIPLINA: ECODSIGN DATA: 14/09/2011

DOCENTE: NÉLIO PINHEIRO

DISCENTE:

EXERCÍCIO 01: Desenvolver um produto de moda (calça, vestido, blusa, saia) com princípios de ecodesign e sustentabilidade que utilize no processo o mínimo de energia e maquinários na elaboração do mesmo.

Geração de alternativas (usar verso também)

Figura 31 - Modelo 2 de ficha em branco utilizada pelo docente como material metodológico nos exercícios de criação da disciplina *Ecodesign* /2011.

A proposta deste exercício, que partiu da reutilização de peças usadas, teve como objetivo o desenvolvimento de um produto de moda a partir de uma peça do vestuário (no caso, em questão, um casaco) adquirida em lojas de roupas usadas ou bazares de caridade, caracterizados como brechó, tendo como finalidade a pesquisa de observação associada à história do vestuário. Depois de comprada, a peça foi apresentada, individualmente, para a sala inteira. Neste momento, foram analisadas as características de época, o tecido, as formas e os acabamentos. A peça original foi registrada por

meio da fotografia, antes do exercício, para, posteriormente, ser anexada à ficha para a entrega final. Depois disso, a peça passou por um processo de transformação, que se fundamentou na utilização dos seguintes recursos: customização; tintura para a alteração das cores por meio de tingimentos com corantes naturais; e interferência na superfície têxtil e na estrutura, utilizando o mínimo de costura, com liberdade, porém, para interferir na forma do produto final.

Para a criação de alternativas para o desenvolvimento dos produtos, a proposta era que os discentes buscassem resíduos, retrazos e retalhos provenientes das indústrias de confecções locais, ateliês de moda e costureiras autônomas ou outras fontes. Esses materiais recolhidos seriam utilizados para o exercício seguinte cujo objetivo era a confecção de um produto de moda que complementaria o exercício anterior, para formar um *look* completo. Nessa atividade, os discentes tiveram total liberdade para adicionar acessórios e complementos de moda desenvolvidos com base nos princípios da sustentabilidade, com o objetivo de realçar a proposta do exercício que seria finalizado com um desfile aberto, no saguão da universidade, para todos os alunos dos diversos cursos, professores e funcionários da instituição. Após a apresentação dos resultados da oficina, os alunos entregaram as fichas com a fotografia do casaco, antes e depois da customização, e de nove alternativas desenvolvidas com base nessa peça comprada em um brechó.

A Figura 32 apresenta o registro do processo de criação do aluno. Pode-se observar que o mesmo realizou todas as etapas e atingiu os objetivos propostos para o exercício, além de desenvolver acessórios que utilizaram trabalhos manuais para a confecção da bolsa e uma lanterna de carro para a confecção do cinto.



Disciplina - Exatidão

Docente - Nilton Pinheiro

Discente - Adilson Florêncio dos Santos data: 20/04/20

Exercício 01
Desenvolver um produto de moda a partir de um casaco usado "brecha" utilizando princípios de sustentabilidade e técnicas de customização, imersão/inferência na superfície text.

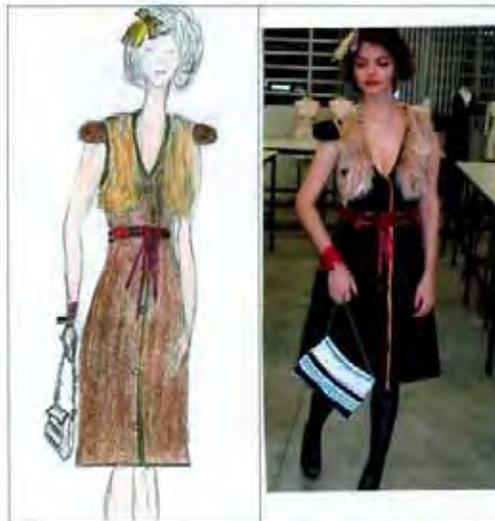
Anejar fotografia do casaco antes e depois nos espaço abaixo em formato jpg.



01

Exercício 02
Desenvolver uma peça para composição do look utilizando, sobre, retratos e resultados de confecção, para a elaboração do produto

Anejar os croquis dos produtos e a fotografia do mesmo finalizado



Obs: Além da peça principal (casaco) foi construído um cinto de Pêlas de galinha, uma bolsa de Seda em plástico, um cinto de couro e lanternas de couro, logo na elaboração de uma de Bolsa e pulseira de couro.

Anejar 9 gerações de alternativas do casaco desenvolvido do produto.



Caso necessite pode utilizar o verso.

3

Figura 32 - Registro do exercício de criação desenvolvido pelo estudante Adilson Florêncio dos Santos com a utilização da ficha 2.

Pelas imagens, observa-se que este aluno trabalhou com a desconstrução da silhueta e da forma do casaco, pois retirou as mangas e a gola e fez um decote em forma “v”; os acabamentos foram realizados com viés de retrazos de cetim e aplicações de penas de galinha tingidas. A peça final configurou-se, assim, como um colete, um produto mais leve com acabamentos sofisticados. Um dos acessórios desenvolvidos para o look foi uma bolsa, em crochê, feita com tiras de sacolas e sacos plásticos, com uma alça de corrente usada. O cinto foi confeccionado com tiras de sobra de couro e uma lanterna usada de carro, e o arranjo para a cabeça, com sobras de couros e penas.

Essas atividades vão de encontro ao que propõem Fletcher e Grove (2011, pg. 63), quando afirmam que, para “desenhar roupas com vidas futuras, é preciso reformular radicalmente o modo como hoje lidamos com os resíduos. Tal reformulação tem implicações para as decisões de *design*, para as estratégias de coleta de resíduos e até para a engenharia de negócios.”

A Figura 33 apresenta um outro trabalho desenvolvido na disciplina. A aluna Thays Eloise Ferreira realizou as etapas propostas, mas não descreveu o processo de elaboração do trabalho conforme fez o estudante Adeilson.

A aluna Thays utilizou uma jaqueta jeans. Com produtos químicos

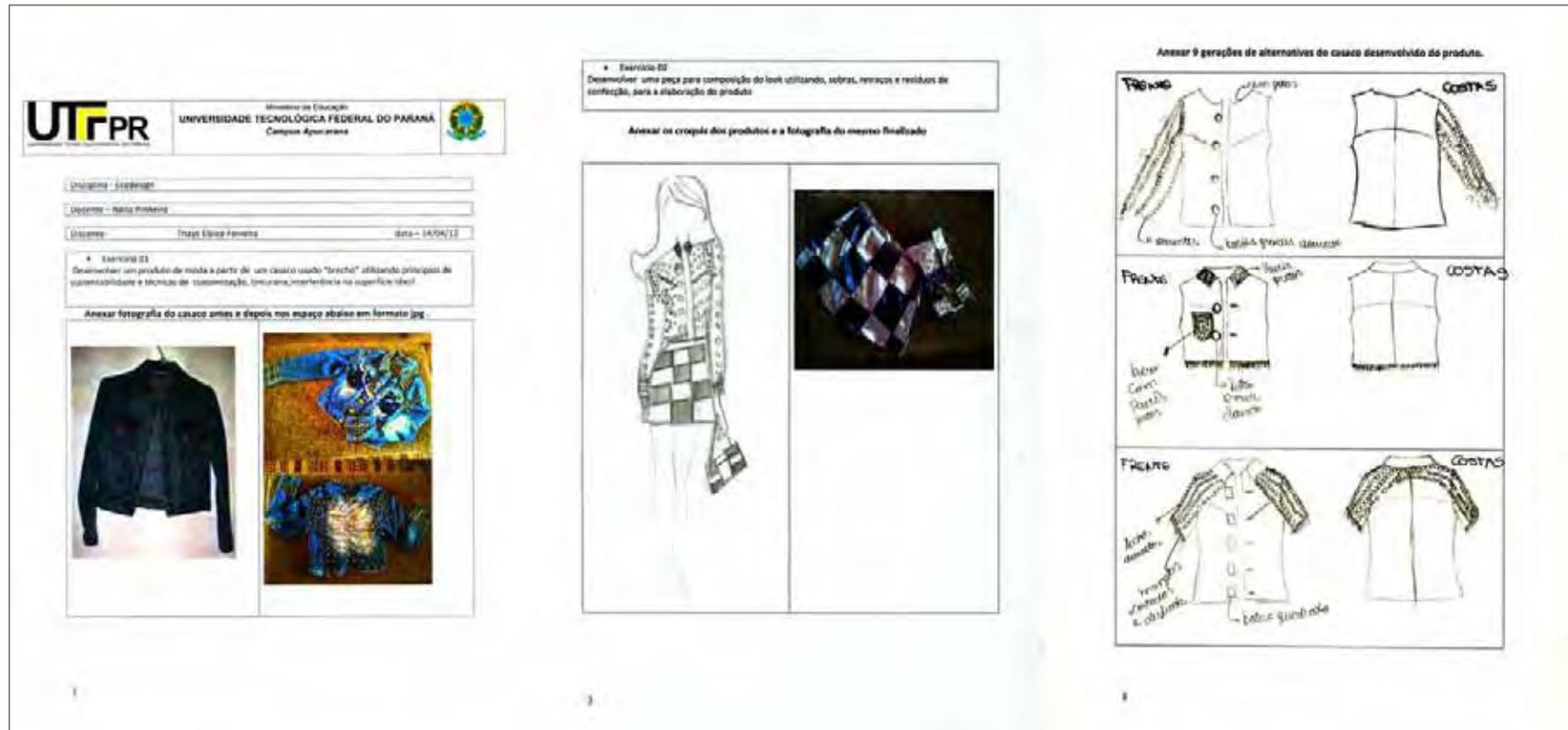


Figura 33 - Registro do exercício de criação desenvolvido pela estudante Thays Eloise Ferreira com a utilização da ficha 2.

com baixa taxa de poluição, ela interferiu na cor da peça, o que resultou num clareamento e ocasionou algumas manchas. Ela optou por usar metais fora de uso, descartados por outras empresas de confecção, assim, trocou os botões e desenvolveu um produto com uma linguagem mais jovem e sem outros acabamentos. Para a complementação do casaco, foi desenvolvida uma saia com pedaços de cetim, nas cores azul e branca, por meio da técnica *patchwork*. Observa-se, também, que todas as gerações da aluna utilizaram aviamentos de metal na criação.

O exercício apresentado na (Figura 34) realizado pela aluna Giovana Gasparotto, mostra uma jaqueta de sarja de cor clara que ela adquiriu num

brechó, e por meio de processos de tingimento acabou por transformar a peça. A aluna recortou os cós, o que propiciou um efeito de tecido desfiado, e fez uma aplicação de bordado, nas costas, com pedrarias usadas. Como complemento, produziu uma minissaia de cós baixo, adequada ao material e às cores da jaqueta. As gerações de alternativas foram bem criativas, pois a aluna experimentou vários comprimentos e transformações das peças, ao produzir um colete, por exemplo.

No processo de criação desta aluna, o que mais chamou a atenção foi o tempo que ela dispôs para pesquisar materiais, juntá-los, compreendê-los na sua natureza e uni-los para o desenvolvimento de um outro produto.

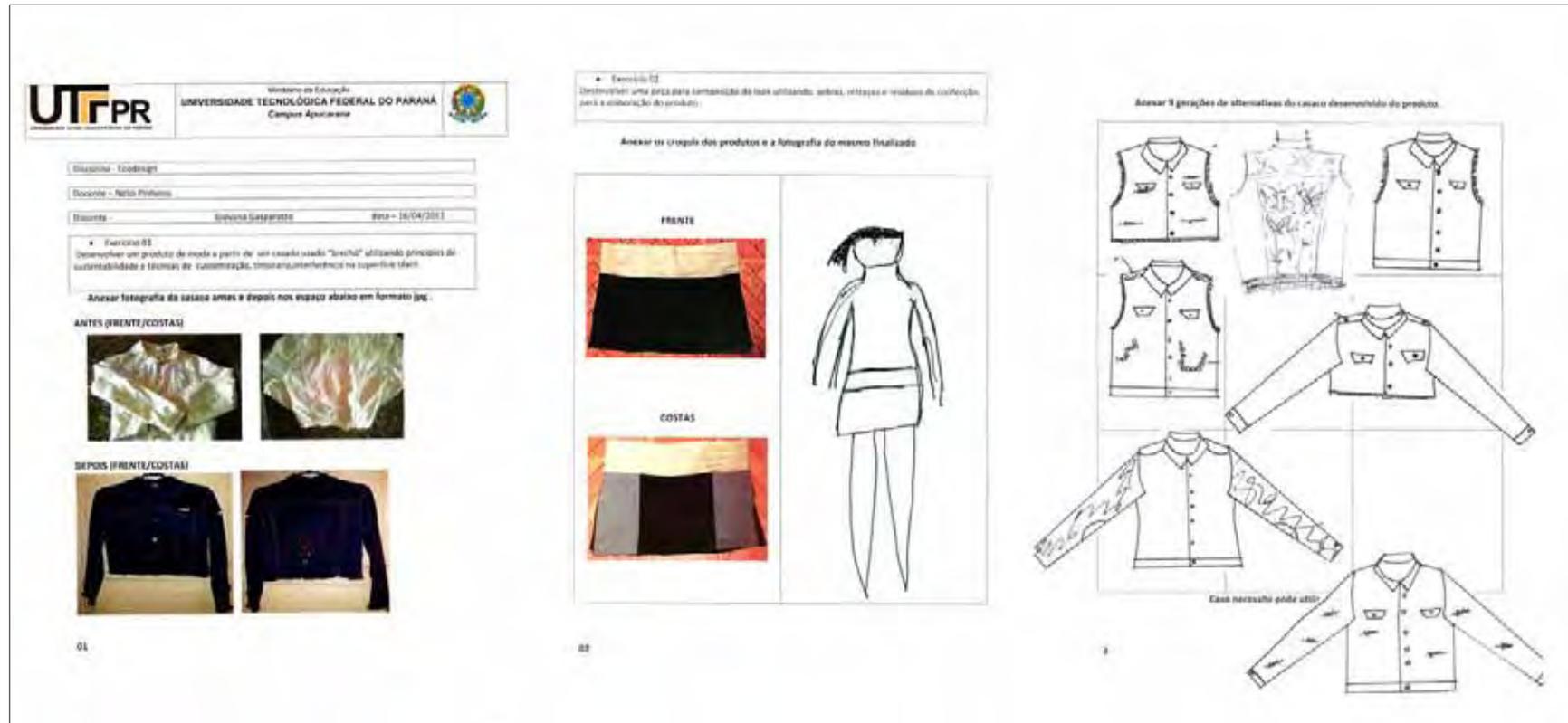


Figura 34 - Registro do exercício de criação desenvolvido pela estudante Giovana Gasparotto com a utilização da ficha 2.

Esse seu processo remete ao que propõe Walker (2005, p. 57), quando assinala que há “necessidade de pensarmos profundamente sobre a natureza dos objetos e suas relações potenciais com as pessoas e o meio ambiente. Quando nos engajamos, enquanto indivíduo, neste tipo de contemplação pessoal durante a prática criativa do design, então, novas compreensões acerca dos objetos funcionais podem estar mais próximas. Isto requer tempo, silêncio e solitude.”

Outra aluna, Juliana Aparecida de Messias, cujo processo de criação pode ser observado na Figura 35, optou por dar outra forma ao uso da peça.

Neste caso, a frente da peça foi invertida para as costas e foi produzido um decote, onde foram aplicadas técnicas de bordado com pedrarias que já estavam em desuso, trazidas da empresa onde a aluna faz estágio. Para complementar o *look* foi confeccionada uma *legging* com retalho de malha e aplicações bordadas na lateral de uma perna da calça. As gerações foram bem construídas e organizadas e exploraram várias experimentações.

A aluna Tanlin Nishimura Carmo, cujo processo de criação pode-se ver na (Figura 36) optou por comprar um blazer confeccionado em tecido de baixo custo e em cor sóbria, o cinza, o que, em um primeiro momento, não apresentava muitas possibilidades de execução do trabalho. Na fase do

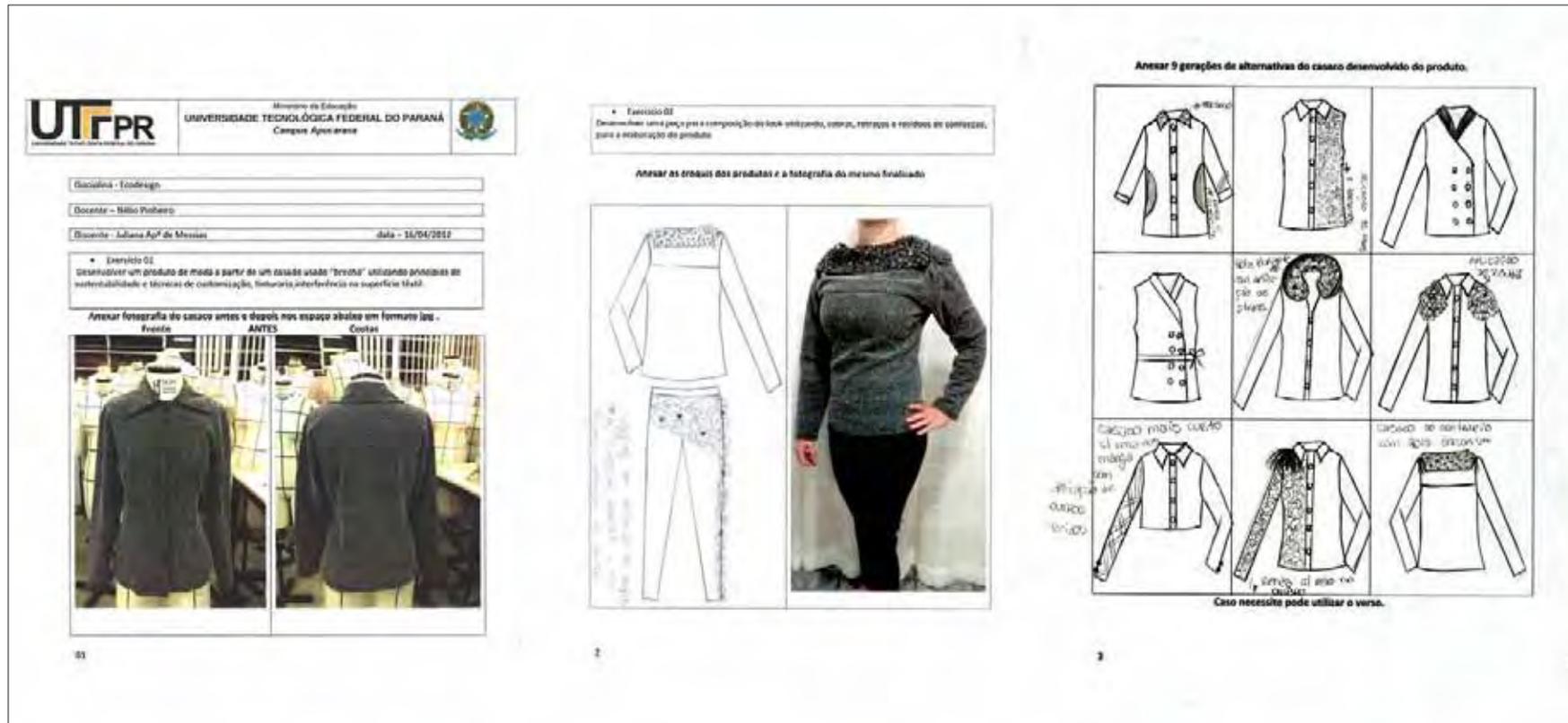


Figura 35 - Registro do exercício de criação desenvolvido pela estudante Juliana Aparecida de Messias com a utilização da ficha 2.

desenvolvimento das gerações de alternativas, a aluna encontrou, como saída, a transformação da peça em um colete. Depois de várias pesquisas via internet, a aluna optou por uma aplicação em retalho de feltro, em cores mais quentes e vibrantes, que contrastam com o cinza do casaco. A troca dos botões foi feita por meio da forração com sobras de feltro. Como complemento, a aluna confeccionou um tubo bicolor, utilizando sobras de abas de bonés encontradas, em abundância, na região de Apucarana. Neste exercício, houve um grande esforço criativo para a consecução dos objetivos do trabalho.

No trabalho proposto por Tanlin, a criação da peça se deu pelo

aproveitamento de sobras disponíveis, o que remete às recomendações de Walker (2005, p. 56), segundo o qual, na escassez, “precisamos ser inventivos para criar algo a partir de muito poucos recursos”. Assim, fica evidente a importância de se reutilizar matérias que, muitas vezes, parecem inúteis a qualquer processo de criação de produto de moda.

Outras estratégias e metodologias têm sido utilizadas na disciplina para que os estudantes possam conhecer e compreender um maior número de possibilidades para se trabalhar nesta dimensão de economia de recursos. Pesquisas de materiais aliadas ao desenvolvimento de produtos de moda têm sido um recurso importante para que os alunos não fiquem aprisiona-



Figura 36 - Registro do exercício de criação desenvolvido pela estudante Tanlin Nishimura Carmo com a utilização da ficha 2.

dos somente aos tecidos planos, às malharias e aos aviamentos de moda. Na sequência (Figuras 37), pode-se observar uma proposta de trabalho desenvolvida por uma aluna, que se valeu das várias possibilidades apresentadas pela disciplina e, com material PET, produziu acessórios e complementos de moda.



Figura 37 - Acessório de moda desenvolvido pela estudante Camila Viana - Modelo: Mariana Lautenclager Ferrari. Fonte: O autor da pesquisa.

Ao associar criatividade a uma matéria-prima pouco utilizada nos produtos de moda, mas encontrada em abundância na sociedade urbana, a aluna desenvolveu acessórios originais e, assim, deu vida a um material que é descartado em grande escala e gera preocupações ambientais. O PET utilizado nos seus acessórios foi garimpado do lixo, e as sobras de esmalte de unha, utilizadas como acabamento, foram coletadas em salões de beleza, o que comprovou que a inventividade também é um processo no *design* de moda. Minimizar os resíduos e dar outros usos para a matéria-prima descartada traduz o sentido de pensar num *design* mais ecológico, sustentável, que causa menos impacto ao ambiente.

Pela fala da aluna, que é descrita abaixo, pode-se perceber o desenvolvimento de seu processo de criação de um produto de moda, o que confirma o quanto a sistematização do trabalho é importante enquanto metodologia na disciplina foco desta análise.

Em sala, colocamos em prática, se não todos, muitos destes conceitos e pesquisas com relação à moda aliadas a sustentabilidade. Ao analisar todo o processo, acredito que o mais interativo e interessante foi o de confeccionar acessórios de moda a partir de matérias recicláveis, no caso, garrafas PET e esmaltes fora de uso. Reunimos-nos na sala e, com o auxílio do professor e uma ficha, efetuamos todo o processo: cortamos pedaços de PET, raspamos estes mesmos pedaços com lixa grossa para mudar a textura, criamos e cortamos um molde e, com a ajuda de uma vela, alteramos ainda mais a textura e a forma do material, modelando-o de acordo com o acessório que gostaríamos de fazer. Pintamos com esmaltes que estavam fora de uso, esperamos a breve secagem e montamos a peça com bases de brincos, de anéis, de tecido, crochê, dentre outros (Viana, 2011)

A fala desta aluna, que desenvolveu os produtos com o material PET, assim como outros depoimentos de alunos evidenciam o quanto eles amadurecem, no decorrer da realização da disciplina, no que diz respeito à formação de uma consciência atrelada a questões sustentáveis e ambientais e à descoberta de caminhos que podem ser trilhados em relação ao universo pesquisado. Percebe-se, assim, o impacto que a disciplina de *Ecodesign* pode produzir na formação desses indivíduos. Quando questionada sobre a importância da disciplina de *Ecodesign*, a aluna afirmou:

A importância dessa matéria *Ecodesing* mostrou como podemos reutilizar e aproveitar os resíduos sem causar danos a natureza, criando coisas originais e de boa qualidade sendo assim, conscientizando as pessoas sobre o potencial que todos nós temos para conseguir um mundo melhor. (Viana, 2011)

A fala de outro aluno também aponta para uma consciência que vai se formando acerca do *design* de moda atrelado a condições de sustentabilidade do planeta:

A disciplina de *Ecodesign* é muito importante dentro do curso

de *design*, pois o profissional desta área deve avaliar materiais e métodos de produção que causem o menor impacto ambiental possível fazendo assim uma produção mais consciente. A colaboração desta disciplina para nosso crescimento foi muito grande, pois em atividades realizadas em sala pudemos identificar formas de produção mais leves causando o mínimo de impacto possível ao meio ambiente (Antunes, 2011).

Nesta fala, o aluno aborda questões relacionadas ao material, ao método e à avaliação da produção, tendo como base a preocupação com a minimização do impacto ambiental por meio de uma produção consciente e alinhada à sustentabilidade, tema discutido por Parode e Reyes no trecho a seguir:

O *designer* hoje deveria recuperar o seu papel social e escavar, tal como faz um arqueólogo, as múltiplas dimensões do desejo e da necessidade, e evitando a mera manipulação dos projetos pelas necessidades de lucro das empresas e das indústrias. O *design* nessa perspectiva exigiria uma recuperação do valor humano no processo, a definição de uma ética pela vida. Recuperando as noções de Espinoza, consideramos que as soluções dos *designers*, artefatos materiais ou imateriais, afetam diretamente os corpos e, em um sentido mais amplo, o meio ambiente e a sociedade como um todo. Por isso, seria preciso aos *designers* que refletissem mais sobre o impacto de suas criações e soluções (PARODE e REYES; 2010 p. 116).

Esses exemplos exitosos, aqui apresentados, de maneira alguma traduzem o geral da turma, pois nem todos os trabalhos, resultados e exercícios respondem aos objetivos propostos no processo de ensino e aprendizagem. Ao mesmo tempo em que há trabalhos bem elaborados que, muitas vezes, superam as expectativas dos docentes, outros são desenvolvidos com pouca dedicação e envolvimento, sem interesse pela pesquisa e pela geração de alternativas e sem textos que os justifiquem. Muitos destes trabalhos são entregues sem atender os requisitos solicitados, pois há ausência de regis-

tros fotográficos e falta de capricho e acabamento na execução das peças. Além disso, alguns trabalhos são realizados fora da sala de aula, o que gera dúvida em relação à autoria dos mesmos; outros utilizam alguns aviamentos e matérias-primas compradas e não buscadas em empresas, como propõe o exercício, o que acaba por descaracterizar, completamente, o sentido da própria atividade e da disciplina, que se fundamenta na reutilização; há, ainda, desenhos realizados sem capricho, com pouca imaginação na criação das peças e pouco interesse na elaboração do trabalho.

Os autores desses trabalhos se preocupam mais com o cumprimento da burocracia, ou seja, da entrega dos mesmos dentro do prazo, pois a nota ainda é um requisito que todos querem garantir, ou então se preocupam com a glamorização do mundo da moda, como é o caso da predisposição para a organização e participação de desfiles que são programados no bojo da disciplina.

A grande maioria se interessa e se dedica à realização de todas as etapas do desfile, tais como; escolha do espaço, divulgação, entradas, ordenação de cores e peças, iluminação, trilha sonora e ambientação do espaço. É evidente que esta etapa é muito interessante, mas, em relação a todo o processo, o desfile de apresentação dos produtos é apenas uma das partes do trabalho. Observa-se, também, que há um grande interesse por parte de alunos de outros períodos, funcionários e professores da universidade por esse momento, entretanto, o desfile não é o objetivo da disciplina, fato que busco fazê-los entender.

Assim, por meio dos exemplos de produtos de moda desenvolvidos pelos alunos, dos exercícios e das falas dos mesmos, percebe-se o importante papel que assume a disciplina de *Ecodesign* na formação do *designer*, no que diz respeito à conscientização da necessidade de utilização de materiais variados e da adoção de novas posturas e conceitos para o desenvolvimento de produtos de moda.

Como já dito, anteriormente, considera-se a formação de uma maneira mais ampla, não restrita apenas ao desenvolvimento da disciplina. Assim, no subcapítulo, a seguir, discute-se como o estágio pode influenciar e ocupar um importante papel na formação de um *designer* comprometido

com um pensamento ambientalmente responsável.

3.3 - O Estágio Curricular na Formação do *Designer* - Entre a Teoria e a Prática

No decorrer desta pesquisa, por meio do referencial teórico e das narrativas sobre o pensar e o fazer atrelado à sustentabilidade, constatou-se o quanto as histórias de vida e as marcas pessoais podem reverberar no ser profissional do *designer* de moda, ou seja, o quanto a maneira de viver e conceber o mundo interfere na performance do exercício de um ofício.

Acredito que minhas histórias de vida e minha prática profissional marcam as propostas que faço em sala de aula enquanto docente. Assim, neste momento, busco compreender, por meio de ideias, imagens, práticas, textos e, principalmente, dos relatos de dois concluintes do Curso de *Design* de Moda, a contribuição do estágio desenvolvido pelos estudantes junto a empresas parceiras das universidades para a formação de *designers* de moda conscientes de sua responsabilidade em relação à sustentabilidade, como também, o que determinou a escolha do tema enquanto pesquisa de conclusão de curso.

Para tanto, foram selecionados dois Trabalhos de Conclusão de Curso de dois estudantes concluintes de Cursos de *Designer* de Moda de duas diferentes universidades. Um destes estudantes concluiu o curso na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) em 2010 e esteve sob a orientação deste pesquisador (2010), e o outro fez sua graduação no Curso de *Design* de Moda da Universidade Estadual de Londrina (UEL), concluiu em 2011 e fez estágio na empresa *Overloque*, local onde desenvolveu sua pesquisa de conclusão de curso. Para se compreender melhor o processo de formação destes *designers*, foram realizadas entrevistas com os estudantes e com a orientadora de um deles, para se refletir sobre questões relativas ao ensino, à moda e à sustentabilidade. Os dados levantados por estas entrevistas foram analisados juntamente com os coletados a partir da criação de produtos de moda com o objetivo de apresentar um panorama dos processos formativos e de refletir sobre sua importância para o comprometimento

do profissional com a pesquisa e com a criação de produtos de moda aliados à sustentabilidade. As entrevistas realizadas com Rafael Kobe e Suzana Barreto Martins foram gravadas e tiveram como base um roteiro semiestruturado, o que deu margem para que ambos falassem sobre questões que, a princípio, não haviam sido pensadas. Já a entrevista realizada com Paula Vieira, orientanda de Suzana Barreto Martins, embora tivesse a mesma base de questionamentos, por ter sido realizada por e-mail, caracterizou-se como um questionário (pergunta e resposta), o que não comprometeu o foco da pesquisa, mas limitou as oportunidades de desenvolvimento de outras abordagens.

Como houve consentimento, por parte dos dois *designers*, para que se usasse o conteúdo das entrevistas como material de análise, nesta investigação, os mesmos foram nomeados com seus nomes verdadeiros, ou seja, Rafael Kobe e Paula Vieira.

A primeira questão abordou a formação e, na resposta, que foi gravada, Rafael falou sobre a preocupação do curso em atender a realidade local. Rafael fala da natureza do lugar e da preocupação do curso em não desconsiderar essa questão. Ao abordar a relação entre a formação e a cultura do lugar, Rafael ressaltou que:

Então, ponto positivo na questão da formação principalmente aqui em Apucarana que faz parte deste eixo que eles consideram o eixo da moda que vai de Cianorte a Londrina, onde dentro dessa região nós temos várias confecções especialmente aqui em Apucarana, nós temos um nicho, vamos dizer assim: de trabalho que surgiu através do promocional. Surgiu há uns trinta anos atrás, não tinha esse foco, esse intuito de moda, aliado ao kit promocional que no caso levou o nome da cidade a capital do boné. (Kobe, 2012)

Pode-se observar, pela fala de Rafael, o conhecimento que ele tem da natureza do lugar, de sua tendência, e do processo de instalação e consolidação da indústria têxtil na região. Na sequência, Rafael deixa muito claro o quanto o currículo do curso atende a essa necessidade, ou seja, a demanda

regional. Rafael é muito enfático em seu comentário, quando diz:

Tivemos disciplinas que foram específicas e voltadas, por exemplo, para confecção do boné; confecção e modelagem do boné, que é o nosso campo de trabalho aqui em Apucarana. Outra matéria que achei bem interessante foi a de estamparia, onde nós tivemos na aula. Aprendendo a fazer como se silka, [...] Eu senti sim que foi voltado até para localidade, não sei se houve alguma questão. Como nós tivemos empresários que investiram nessa universidade, e ter sido o primeiro curso, foi até uma sugestão dos empresários que investiram, pediram algo que estivesse voltado para essa necessidade local. (Kobe, 2012)

É interessante essa percepção de Rafael em relação ao curso, que tem essa preocupação com a cultura do lugar, com a realidade da região, existente mesmo antes da universidade ofertar o Curso de Tecnologia em *Design* de Moda. Outro ponto abordado na entrevista gravada foi a questão da presença ou não do profissional de moda na indústria local nesses trinta anos mencionados. Rafael fala da profissionalização do *designer* e do quanto o processo de criação se alterou com a chegada/oferta do curso. Segundo Rafael, “até então, a maior parte dos produtos era feita a base de cópias, [...] de outros produtos que eram comprados no exterior e vindos pra cá” (Kobe, 2012).

Quando foi perguntado a Paula (via e-mail) sobre a relação de sua formação acadêmica com o campo de trabalho, sua resposta foi:

O processo de aprendizagem sempre esteve em contato com o campo de trabalho de uma forma real, desenvolvendo projetos para empresas reais. [...] Acredito que devemos estar em constante processo de atualização da formação obtida, pois o campo de trabalho exige que façamos isso. Do contrário acabamos por nos tornar profissionais ultrapassados com conhecimento defasado (Vieira, 2012).

Fica evidente que Paula valoriza o fato de sua formação ter sido atre-

lada ao campo real de trabalho, por meio do desenvolvimento de projetos. Sua colocação remete à importância dispensada na relação entre teoria e prática no processo de formação, conforme propõe Schön (2000), quando assevera que a formação deve se centrar no saber fazer, o que vem de encontro com o que aspiram os profissionais da moda. Quando discorre sobre os pontos negativos, Paula aponta “a falta de determinados recursos, equipamentos e softwares que poderiam ter feito muita diferença no decorrer do curso” (Vieira, 2012). Paula também menciona questões relativas à sustentabilidade e ao *ecodesign* no curso, e se os conteúdos e práticas contribuíram para sua formação enquanto aluna. Paula nos diz:

A introdução de matérias na grade do Curso de *Design* de Moda ligadas à sustentabilidade foi fundamental. Aprendemos maneiras diversas de projetar sustentavelmente, analisando o público-alvo, estudando a fundo a matéria-prima utilizada, aproveitando o máximo os recursos disponíveis. Por fim, acaba por contribuir e muito no custo final do produto, evitando desperdícios no meio ambiente e otimizando os processos de produção (Vieira, 2012).

Paula não dá ênfase somente no reaproveitamento de materiais, pois fala em “maneiras diversas de projetar sustentavelmente”. Essa sua afirmação embute o sentido amplo que envolve a sustentabilidade. Ela fala em público alvo, matérias-primas e aproveitamento de recursos, o que remete ao que pondera Kanashiro (2007, p.3), ao afirmar que, em “relação ao produto, atualmente o *Ecodesign* se concentra em fazer produtos mais eficientes, tanto do ponto de vista da matéria-prima (recicláveis ou duráveis), como menor gasto de energia quando em uso, esquecendo as possíveis otimizações no gasto de energia, ou outros recursos não retornáveis no processo de produção.”

Nesta mesma direção, Rafael, quando indagado sobre a sustentabilidade e o papel do curso em sua formação, diz:

Pra mim, foi na verdade um dos pontos mais fortes do curso

a questão do *ecodesign* e a ideia da sustentabilidade. Porque mesmo eu tendo essa questão da criação, gostar de criar, o que tenho muito maior em mim e a questão pessoal de pensar com relação ao próximo. O que eu possa fazer em melhorar em relação ao próximo. Dentro do curso essa sustentabilidade visto que, nós temos as matérias primas e elas estão se acabando. O que eu poderia fazer para melhorar com relação ao meio ambiente? (Kobe, 2012)

Rafael traz à tona uma dimensão da sustentabilidade que vai além dos materiais. Rafael fala de sua preocupação com o outro, pois diz: “mesmo eu tendo essa questão de uma criação, gostar de criar o que tenho muito maior em mim é a questão pessoal de pensar com relação ao próximo” (Kobe, 2012). Essa dimensão irá aparecer, com muita intensidade, na pesquisa desenvolvida em seu Trabalho de Conclusão de Curso, quando ele cria uma coleção direcionada a uma instituição social que cuida de crianças.

Quando Rafael fala sobre temas que aliam *design* e questões sociais, percebe-se que sua postura ultrapassa o simples reuso dos retrazos e sobras, pois diz: “eu aliei essa questão sustentável com o social que foi o trabalho que nos fizemos com as mulheres do *Rotary*, auxiliando aos menos favorecidos” (Kobe, 2012)

Ao ser indagado sobre a relação universidade/empresa, sobre o que pensa das parcerias e sua contribuição para a formação, Rafael ressalta:

Foi na verdade uma associação do problema que tinha dentro da empresa com aquilo voltado aos menos favorecidos e o que a disciplina poderia oferecer como uma solução para sociedade também. Utilizar os resíduos para trabalhar com o *design*. Houve uma junção. Simplesmente você trabalhar o *ecodesign* para tentar destinar e dar o fim naquele resíduo é uma situação; você aliar o que é o problema local com a necessidade social baseada no fundo com os conhecimentos que a disciplina pode trazer, é isso que eu acho interessante, justamente aliar tudo isso num único grupo e trazer benefício a todos. (Kobe, 2012)

Nesse sentido, Manzini e Vezzoli (2005) apontam que a passagem rumo à sustentabilidade somente ocorrerá quando houver aprendizagem social, ou seja, quando o consumo buscar a preservação consciente dos recursos naturais e não a extração ilimitada destes. Rafael ressalta os conhecimentos adquiridos no desenvolvimento da disciplina, mas alerta também para o fato de que o *designer* precisa estar atento às questões sociais existentes no entorno. Assim, é preciso saber unir os conhecimentos advindos dos vários campos da formação, entre eles, o do estágio.

A próxima questão, apresentada tanto a Vieira quanto a Kobe, aborda os estágios no período de formação. Foi solicitado que mencionassem o local onde haviam estagiado e apresentassem o perfil da empresa. Sobre o tempo de estágio Vieira afirmou:

Foi a peça chave para o desenvolvimento do meu trabalho de conclusão de curso. Tive contato direto com o público e com as necessidades do mesmo. Extremamente gratificante e acrescentou e muito no meu conhecimento, pois trabalhei com profissionais qualificados da área (Vieira, 2012).

Sobre o perfil da empresa e o tempo em que estagiou, Vieira relata:

Na empresa *Overloque*, foram realizadas 110 horas no ano de 2009 e em torno de 500 horas no ano de 2010. [...] A empresa atende clientes fiéis da marca, que já existe há mais de 20 anos no mercado. A faixa etária do público-alvo varia de 25 a 60 anos. São desenvolvidas coleções de primavera-verão e outono-inverno e também roupas sob medida para algumas clientes. Vieira (2012).

Perguntou-se, na sequência, se a empresa em que ela havia estagiado se mostrava preocupada com a criação de produtos de moda com características associados a um *design* para a sustentabilidade. Vieira responde afirmativamente e assinala que a empresa trabalha “com a criação de peças atemporais, com materiais sustentáveis, reaproveitamento de peças e mo-

delagem de outras coleções, aproveitamento de retrazos da produção” Vieira (2012).

Sobre essa questão, Kobe relata:

O local que eu estagiei foi muito interessante. Porque pude trabalhar numa gestão interna, trabalhar tudo aquilo que podia ser facilmente mudado em relação aquilo que o curso estava oferecendo na minha formação. Dentro do estágio realizei operações simples, fiz aplicações de várias matérias dentro dos cursos e não foi exclusivo da sustentabilidade. Foi uma questão de marcação nas linhas no chão com as cores necessárias para seguranças. Colocar as placas, por exemplo, informando cada setor. O trabalho na organização de uma célula dentro da linha de costura. Todos esses fatores eu trabalhei como também na questão sustentável, colocar os lixos destinados para todos os resíduos, [...] fizemos adaptação de um tanque elevado onde sem força motora nenhuma o cano que saia para fora já despejava dentro do próprio *Dick*. O influente depois era recolhido e levado para ser tratado. Nessa questão, pensando sustentabilidade como a organização, até então, o estágio me envolveu toda essa gestão (Kobe, 2012).

Kobe revela o quanto o espaço do estágio possibilitou que fossem aplicados, na empresa, os conhecimentos que ele estava construindo, simultaneamente, na Universidade. Pela fala de Kobe, pode-se constatar que o tempo do estágio foi intenso para ele, pois cada disciplina cursada o estimulava a aplicar os conhecimentos adquiridos na realidade – numa relação teoria/prática. Além disso, os procedimentos de Kobe ultrapassaram a dimensão dos materiais, dos resíduos de tecidos e retrazos, pois ele pensou na gestão da própria empresa, na economia, na área de produção, no gerenciamento de resíduos. Desta maneira, seu estágio, na verdade, foi um tempo percorrido durante os três anos de curso. Tudo o que ele ia aprendendo teoricamente, procurava colocar em prática.

Kobe explicita essa sua vivência no tempo de estágio e evidencia que essa experiência despertou seu interesse por questões voltadas á sustenabi-

lidade, de maneira intensa e complexa, dentro da empresa. Nesse sentido, Kobe afirma que:

Foi realmente essa situação que foi sendo aplicada. [...] a questões ergonômicas em benefício dos próprios funcionários; entendendo que o local da empresa onde situa o barracão, o telhado era de zinco, então era um local muito quente, era um local onde era estocado o café. Ela tinha uma camada de piche onde era estocado o café. Durante o dia esquentava muito a temperatura, para o café não estragar. Esquentava muito para o funcionário [...] eu mesmo arranquei todo o piche do chão pra passar uma fina camada de massa para ficar liso, para que o ambiente não ficasse tão quente e não esquentasse tanto durante o dia. Até foi feito com material e aparelho específico medindo três vezes ao dia durante três meses. Todos os dias media de manhã, a tarde e no final da tarde, a temperatura ambiente. Porque nós temos uma temperatura adequada e suportável para o trabalhador. Até isso foi feito e colocado dentro do estágio. Então ele englobou todas essas áreas o meu estágio. Até mesmo a percepção (Kobe, 2012).

Tanto Vieira (2012) quanto Kobe (2012) se reportam ao estágio como um espaço que lhes possibilitou contato com profissionais qualificados da área e também com situações nas quais eles puderam levar os conhecimentos que estavam construindo na Universidade. Estas falas e vivências corroboram o que Selma Garrido Pimenta afirma sobre o estágio:

O estágio terá por finalidade propiciar ao aluno uma aproximação à realidade na qual irá atuar. Portanto não se deve colocar o estágio como o pólo prático do curso, mas como uma aproximação à prática, na medida em que será conseqüente à teoria estudada no curso, que, por sua vez, deverá se constituir numa reflexão sobre e a partir da realidade da escola. (PIMENTA, 2001, p. 13 e14)

Essa afirmação de Garrido vem de encontro ao que tanto Vieira quanto Kobe falaram sobre a importância das disciplinas que trataram das questões voltadas à sustentabilidade, na fase de formação, quando questionados sobre o currículo do curso. Desta maneira, o exercício profissional é edificado pelas construções teóricas e práticas desenvolvidas na formação. De acordo com Behrens:

O Estágio Supervisionado não é visto como uma aplicação da teoria, como uma proposta de atividades rígidas e imutáveis. A convivência com a realidade [...], seus problemas e suas mazes, gerará a construção de um novo conhecimento. Portanto, a teoria depende da prática. A teoria tem como finalidade a prática. A prática é vista como atividade objetiva e transformadora da realidade, conseqüentemente, cria soluções para os problemas levantados (BEHRENS, 1991, p. 53).

Esta colocação de Behrens (1991) diz respeito ao que Kobe realizou na empresa onde estagiava, com base nos conhecimentos adquiridos na Universidade. Sendo assim, a teoria e a prática deixam de ser separadas, mas passam a constituir algo indissociável. Nesse sentido, segundo Vasquez:

A práxis se nos apresenta como uma atividade material, transformadora e ajustada a objetivos. Fora dela, fica a atividade teórica que não se materializa, na medida em que é atividade espiritual pura. Mas, por outro lado, não há práxis como atividade puramente material, isto é, sem a produção de finalidades e conhecimentos que caracteriza a atividade teórica. (VÁSQUEZ, 1977, p. 208).

Quando Rafael fala que a temperatura no espaço de trabalho afetava os funcionários, na verdade, ele havia desenvolvido um olhar cuidadoso para com a qualidade de vida de todos que ali trabalhavam. Rafael lembra que a empresa, na verdade, não tinha conhecimento do quanto essa situação afetava a vida dos funcionários, assim como, da produção. Ao se reportar sobre a preocupação das empresas com esta dimensão da sustenta-

bilidade, ele pondera que, “Não generalizando, mas a grande maioria, não tem preocupação, começaram a ter essa visão após a chegada da Universidade” (Kobe, 2012).

Durante a conversa, quando Rafael afirmou que a maioria dos empresários não tem essa consciência, lembrou-se que muitos não sabem a que se refere o conceito de sustentabilidade. Rafael concorda e diz:

Com certeza e por desconhecimento. Visto que a cidade, ela tem um APL (Arranjo Produtivo Local) que ela engloba cerca de 70% da população de Apucarana. Uma coisa é você ter 2, 3 a 4 empresas conscientes ou que seja 10% das empresas conscientes e até aqueles trabalhos que são informais. Você pode chegar na frente de uma casa num bairro aqui em Apucarana e você encontrar um saco de retalho de malha na rua. Então é realmente por desconhecimento, e como se trabalha esta questão com pessoas às vezes com grau de estudo baixo ou até mesmo sem estudo, porque só sabe operar uma máquina, não há essa preocupação sustentável. Porque a pessoa não entende que está fazendo mal ao meio ambiente. Às vezes, por falta de conhecimento e estudo. (Kobe, 2012)

De muitas maneiras, Kobe e Vieira pontuaram que o conhecimento obtido na Universidade, em relação ao *design* e à sustentabilidade, influenciou as ações desenvolvidas no estágio. Perguntou-se a Kobe sobre outras ações que ele desenvolveu na empresa em relação ao descarte, ao que ele responde:

Em questão da sustentabilidade foram essas separações. Separações de latões de lixo específicos para reciclar, papel, tecidos. O local dentro da própria empresa destinado para separação dos retalhos específicos dos resíduos de bonés, micro fibra e outros específicos para malhas. Tratamentos influentes. A questão de troca sustentável de ambiente, analisando assim a questão de consumo energético. Foram tro-

cadastros para ficar mais claro para passar a luminosidade. Essa adaptação da empresa visando um ciclo de vida maior também no produto. Investido em promoções dentro da empresa por exemplos tínhamos materiais, tinha uma durabilidade maior do que simplesmente o algodão. Biodegradável que degradava mais rápido num tempo menor. (Kobe, 2012)

Mais uma vez, Rafael apresenta um pensamento sustentável que abarca não somente o reaproveitamento, mas também questões mais amplas. Vieira (2012), sobre esta mesma questão, diz que, com o conhecimento construído na universidade, ela pôde “tanto auxiliar como aprender mais sobre *ecodesign* justamente por estar reaproveitando desde retrazos e peças de coleções anteriores como peças que vinham de brechós e podiam ser inseridas nas coleções.”

Pode-se observar que as aproximações com as práticas do estágio, para Vieira e Kobe, se deram de maneiras distintas. Kobe enveredou por um fazer/pensar sustentável que ultrapassa os retrazos, o reaproveitamento, o fazer moda. O espaço/ tempo do estágio possibilitou a realização de transformações no âmbito da gestão empresarial, num aspecto maior, mais amplo, pois Kobe, além de conhecer a região, conhecia muito bem a empresa. Ele vai numa direção que extrapola o que se entende, no senso comum, como responsabilidade do *designer* de moda. Neste contexto, perguntou-se a Kobe se ele vê esse processo de conscientização ambiental se instalando localmente, ao que ele responde:

Acho que ela está acontecendo sim, mais poucas empresas aqui da cidade que dá para você citar que estão fazendo algo nesse sentido. Porque infelizmente nós temos empresários que utilizam de uma tendência de mercado simplesmente para ter. Isso ficou assim bem nítido visto que quando um segmento está passando por uma dificuldade o empresário migra de ramo com certa facilidade. Por isso muitas empresas deste ramo aqui em Apucarana não passam por três anos de existência. Abre, começa e decreta falência, ou não entenderam o mercado, entra numa política desleal, numa concorrência desleal com outras empresas que estão solidificadas onde a pessoa

acaba oferecendo preço muito baixo. Isso é uma concorrência desleal. Nessa preocupação sustentável com pessoas só as empresas mais sólidas eu acredito que tenha essa consciência. Acho a respeito. Bem complicado. (Kobe, 2012)

Pela fala de Kobe, percebe-se o quanto ainda prevalece a política de mercado onde os lucros parecem não poder conviver com ideias e posturas que fundamentam o desenvolvimento de produtos de maneira sustentável. No decorrer da fala de Kobe, observou-se, também, o quanto estão presentes, em sua preocupação, questões sustentáveis mais amplas, pois, segundo ele, pelo “fato das pessoas pensarem somente no lucro elas deixam de se preocupar com as pessoas. Tem certos empresários que até pisam em pessoas e ficam devendo pra outras para ter os lucros delas. Nicho que entra na confecção em Apucarana, infelizmente, é a pirataria, eles não têm preocupação nem pessoal nem com sustentabilidade. Esse pessoal não tem preocupação com nada somente com o financeiro. (Kobe, 2012)

A fala de Kobe remete, também, a grandes empresas que terceirizam a mão de obra e, muitas vezes, por interesse próprio, facilitam a entrada e a estadia ilegal de imigrantes de países da América Latina, como peruanos, bolivianos e colombianos, por exemplo, para trabalharem, no Brasil. São práticas empresariais que exploram, de diversas maneiras, as pessoas, pois as colocam para morar em condições terríveis, com salários indignos. Nesse sentido, Rafael dá o exemplo de uma grande marca de artigos esportivos:

Uma das marcas que eu gosto bastante por questões esportivas ou por questões do *design* é [...] Eu fui estudar esta empresa e vi o quanto ela explora a mão de obra de países como China, Taiwan, ela explora realmente ai fica mais que notório como se paga tão pouco a um produto que chega tão caro ao consumidor final. Isso ai explícita bem uma companhia de conhecimento mundial que não tem essa preocupação sócio-ambiental. (Kobe, 2012)

Kobe, ao refletir sobre o *design*, a formação do *designer* e sua relação

com a sustentabilidade, fala de uma rede maior, de uma consciência mais ampla. Perguntou-se, então, como se pode conciliar as exigências do mercado com as questões ambientais, ao que ele respondeu:

[...] as pessoas e o mercado estão passando por uma transformação em todos os segmentos, [...] estão passando por uma transformação em pensar mais na questão ambiental. Quando se encontra uma companhia que talvez já tenha esse pensamento ai fica fácil para o *designer* trabalhar [...] fica fácil ao empresário fazer uso das questões ambientais, pois as vezes ele vai encontrar dificuldade, pois ele tem que reaver os custos do produto, consumidor final, talvez não seja tão interessante. Eu que entendo a formação do *designer* preocupado com sustentabilidade é uma tendência necessária. Para o mercado tradicional talvez não seja tão interessante para todos, pois ele pensa na venda em massa, no capitalismo e na geração de capital. (Kobe, 2012)

Nesse contexto, Kobe aponta para a necessidade de uma transformação na mentalidade do próprio mercado. Segundo ele, é preciso:

Colocar o pensamento com a consciência ambiental, principalmente em Apucarana. Destinar esses resíduos, você paga para uma empresa recolher que já é uma coisa que vai pro lixo. Por que se pagar? É essa questão. O empresário não vai querer pagar e destinar corretamente aqueles resíduos. (Kobe, 2012)

Sobre as relações entre estágio, empresa e formação, Vieira relata sua experiência, que é voltada, muito mais, para os produtos de moda, o fazer roupa, a reutilização dos retrazos e a customização de peças de brechós. As duas experiências apresentam aspectos importantes, mas é interessante pensar o estágio enquanto espaço que possibilita, também, ao estagiário o exercício profissional em uma dimensão de gestão de empresa.

A reflexão sobre essas experiências de estágio, nesta pesquisa, evidencia as reverberações destas na formação dos profissionais, pois, enquan-

to *designer* que recebe estudantes na empresa para fazer seus estágios, vejo o quanto estes contribuem para as empresas nas quais estagiam. A este respeito, Vieira diz: “acredito ter contribuído com o processo de produção que foi estudado em meu trabalho de conclusão de curso”. Quando se perguntou se ela acredita que a empresa tenha aproveitado algumas de suas ideias ou sugestões em relação aos resíduos, retrazos e aproveitamentos de matéria-prima durante o seu estágio, ela responde positivamente e complementa que “foi um processo desenvolvido em equipe, não somente dependia de mim ou só da empresa, mas um conjunto de idéias colocadas em prática.” (Kobe, 2012)

3.4. Desdobramentos na Formação: Os Trabalhos de Conclusão de Curso

Neste item da pesquisa, buscou-se verificar de que forma o processo de formação, o tempo vivido na universidade, a passagem pelo estágio e as diversas questões relacionados aos produtos a que os estudantes têm acesso durante sua formação repercutem na escolha do tema do Trabalho de Conclusão de Curso.

As duas pesquisas de conclusão de curso, aqui analisadas, como mencionado na metodologia, foram desenvolvidas pelos dois entrevistados, Paula Vieira, graduada em *Design* de Moda pela Universidade Estadual de Londrina, em 2011, cujo estágio foi realizado na empresa *Overloque*; e Rafael Kobe, graduado em *Design* de Moda pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus de Apucarana, em 2010, que esteve sob a orientação deste pesquisador.

Os dois trabalhos valeram-se da pesquisa-ação enquanto caminho metodológico. Segundo Thiollent (2007, p.16), este “é um tipo de pesquisa com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.”

Na análise destas pesquisas de conclusão de curso, buscou-se investigar até que ponto a própria formação propicia, aos estudantes, um ama-

durecendo que alia teoria e prática na construção de produtos de moda atrelados à sustentabilidade. Estes dois trabalhos foram selecionados por guardarem uma relação direta com o tema central desta dissertação - Formação e Sustentabilidade. Embora os dois abordem a questão da sustentabilidade, o enfoque de cada um é bastante singular: Rafael trabalha a partir de aparas de tecido e Paula Vieira, com a dimensão da sustentabilidade associada à customização e transformação de roupas de brechó.

O Trabalho de Conclusão de Curso de Rafael Kobe foi desenvolvido com outra estudante, Rosimara Gonçalves, condição esta possível na UTFPR Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A pesquisa, intitulada *Reaproveitamento das aparas de malhas, provenientes dos cortes de camisetas da cidade de Apucarana*, cujo objetivo era minimizar e tornar melhor aproveitável o descarte de retalhos de malhas, provenientes das indústrias locais, buscou maneiras viáveis de aplicação dos conceitos de *ecodesign*, sustentabilidade e reaproveitamento de resíduos atrelados à dimensão social. Portanto, no decorrer deste subcapítulo, as menções sobre a pesquisa trarão como referência KOBE e GONÇALVES; a entrevista, porém, foi realizada somente com KOBE.

No decorrer da entrevista, Rafael fala da influência da formação na escolha da temática de seu trabalho de Conclusão de curso:

A sustentabilidade e o *Ecodesign* me chamaram muito mesmo a minha atenção e até foi o fato de ter trabalhando o TCC com isso [...] (Kobe, 2012)

Me chamou a atenção de fazer um trabalho de conclusão de curso nesta área. Com certeza me despertou uma paixão pela disciplina. Uma coisa dentro da minha formação que poderia ser benéfico tanto as pessoas e também a natureza. (Kobe, 2012)

Eu gosto de coisa mais palpável, e coisas que seriam mais aplicáveis, essa influência do curso e principalmente do estágio. O tornar prático e usual, o meu conhecimento influenciou

muito em explorar esse tema na minha conclusão. Vamos tentar juntar todas as disciplinas numa questão interdisciplinar em benefício ao próximo isso se tornou sim a disciplina, aquilo que eu tinha presenciado no estágio. (Kobe, 2012)

Esta preocupação com a formação do *designer* está intimamente ligada ao perfil do profissional que se quer formar e ao tipo de atuação que se pretende dos mesmos, pois formação e atuação estão intimamente ligadas. Rafael ressalta a importância que a disciplina teve na definição da continuidade dos seus estudos e aponta o quanto estes são importantes para o processo de trabalho. No trecho destacado na sequência, Rafael relata sua decisão pelo tema:

O estudo inicialmente partiu de uma atividade integrada à disciplina curricular de *Ecodesign*, onde os alunos precisariam desenvolver soluções para resíduos ou possíveis resíduos gerados pelas indústrias de bonés, vestuário e brindes de Apucarana, aplicando a estes, conceitos de *design* e moda na concepção dos novos produtos. O trabalho escolhido pelos autores deste estudo, foi: trabalhar com resíduos de malhas para criação de peças infantis. Neste momento, desenvolveram moldes de peças infantis como: pagãozinho, camisetas, calça, *body*, sapatinhos, luvas, babador, *sling bag*. Como forma de tornar realmente efetivo o trabalho iniciado na disciplina de *Ecodesign*, os autores escolheram continuar o desenvolvimento no trabalho de conclusão de curso, considerando que a resolução da problemática, além de sua importância para as empresas locais e ao meio ambiente, também servirá como forma de conscientização e conhecimento para os futuros *designers* de moda em seu ingresso no mercado de trabalho (KOBE e GONÇALVES, 2010, p. 39).

Os autores evidenciam a importância da disciplina na sua formação e demonstram uma preocupação que se traduz em ação efetiva, no sentido de minimizar os impactos causados pelos resíduos têxteis da indústria lo-

cal. Outro aspecto que vale ressaltar é em relação à opção metodológica utilizada pelos mesmos para o desenvolvimento da pesquisa. Ao escolherem a pesquisa-ação, enquanto método de pesquisa, os estudantes demonstraram, claramente, mais uma vez, que não estavam preocupados somente de forma teórica sobre a problemática, mas estavam, efetivamente, comprometidos em viabilizar maneiras concretas de contribuir e apontar caminhos para uma solução criativa na construção de produtos de moda atrelados a questões ambientais. Esta preocupação não dizia respeito somente à construção de produtos, mas também à situação em que se encontravam as empresas nas quais estagiavam, pois viram, nesse espaço, possibilidades de intervenção. Sobre esta questão Rafael relata:

Eu tive uma preocupação com a empresa na qual eu trabalhava, analisando os dados daquilo que ia ao meio ambiente aqui em Apucarana devido à quantidade de indústrias e fábricas de serviços informais que nós temos nesses segmentos aqui, a quantidade de material que era destinado indevidamente de forma incorreta, prejudicando sim os solos, mananciais de águas com a questão dos tratamentos dos influentes me chamaram sim muita minha atenção, porque além da formação em si de um *design* de moda, o que eu poderia fazer para melhorar e minimizar o desperdício e minimizar também a destruição que prejudica o meio ambiente [...] (Kobe, 2012).

No decorrer da entrevista, Rafael fala da abertura apresentada pela empresa para que ele pudesse pensar não somente sobre a construção de uma coleção, mas também em intervir em todo seu processo de gestão, o que acabou por possibilitar um trabalho mais amplo. Ele relata que tal fato auxiliou a empresa a enxergar maneiras de ser mais correta e mais produtiva embasada num pensamento socioambiental. Percebe-se, assim, o quanto a universidade, o currículo do curso e o estágio influenciaram a escolha da temática do Trabalho de Conclusão de Curso.

Um das questões da entrevista buscou investigar se antes da sua formação acadêmica, Rafael já manifestava preocupações relativas à sustenta-

bilidade e ao outro. Rafael é muito claro em dizer da sua preocupação com as pessoas, com a natureza, algo que está agregado também aos produtos que ele desenvolve quando faz moda e a atitudes que, de alguma maneira, contribuem para as próximas gerações. É interessante notar que Rafael se reporta à sustentabilidade sempre de maneira mais ampla, pois associa o *design* a questões humanas, como na fala a seguir:

Realmente eu me preocupo muito com pessoas. Muito antes da minha formação independente de questões religiosas ou não. Eu tenho essa preocupação com o ser humano de tentar ser uma pessoa melhor com aqueles que me cercam. Não ser uma pessoa melhor e como também eu gosto muito de poder auxiliar pessoas a enxergar que elas podem ser pessoas melhores onde elas estão. Então isso transpassa seja onde eu estou que eu tenha esse tipo de preocupação, com local, ambiente, natureza e pessoas, eu já alio esta questão de pessoas. Hoje o tema sustentabilidade não estaria tão no auge se pessoas não conseguissem explorar devidamente outro tamanho de matéria prima específico. Ocorreu devidamente ao aumento da população. Papel de forma tão intenso muito vezes sem pensar ao próximo talvez não esteja tão em alta se a pessoas tiver esse pensamento e com a natureza e com pessoas. (Kobe, 2012)

A fala de Rafael remete a uma reflexão não só sobre a formação que antecede na universidade, mas, também, sobre as histórias de vida das pessoas, que podem contribuir para a formação do *designer*. Conforme autores (Novoa, Oliveira) apresentados nesta pesquisa, as narrativas de vida são importantes nesse contexto. A formação universitária é parte da formação, mas cada estudante traz suas bagagens culturais que são agregadas à formação acadêmica.

Rafael utilizou resíduos têxteis de uma indústria da cidade para a fabricação de peças infantis. Os produtos provenientes do teste/pesquisa foram doados, em parte, a um Clube de Mães que produz “kit bebê” para mães carentes, projeto coordenado pela Associação de Senhoras de Rotari-

anos de Apucarana. Kobe e Gonçalves, ao discorrer sobre a problemática da pesquisa, afirmam:

Considerando que a preocupação ambiental é um dos temas que podem prejudicar consideravelmente o desenvolvimento do setor de vestuário e da moda, o consumo de matéria-prima e geração de resíduos deve ser repensado. Ainda mais em cidades que tenham como principal fonte econômica o setor têxtil. E o que fazer para tentar ao menos minimizar os prejuízos ambientais destas indústrias, já que necessitam da produção para existirem? Este é o caso em específico do setor têxtil de Apucarana, que destaca-se na produção nacional de bonés e fabricação de brindes promocionais, e que tem ocasionado problemas de ordem ambiental local devido à quantidade de resíduos gerados. Visto que a cidade de Apucarana tem um grande potencial industrial no setor têxtil, a Universidade Tecnológica Federal do Paraná utilizando-se das antigas instalações do Centro Moda disponibilizou o curso de Tecnologia em *Design* de Moda, visando formar profissionais capacitados para o mercado e também para atuarem nas fábricas locais, assim é pertinente que os futuros profissionais estejam sensibilizados com fatos que influenciam diretamente em seu trabalho. Considerando que a geração de resíduos é um dos principais problemas que estes profissionais poderão enfrentar, o projeto serve como alternativa a ser desenvolvida e explorada. Neste contexto, o problema central desta pesquisa procura demonstrar uma possível forma criativa para minimizar parte da geração dos resíduos sólidos têxteis de Apucarana (KOBÉ e GONÇALVES, 2010, p. 37).

Este trecho evidencia o quanto os formandos se mostram conscientes da necessidade do *designer* aliar o desenvolvimento de produtos de moda à sustentabilidade. Vale também ressaltar, ainda, a preocupação com as questões da cultura local e com a natureza produtiva que a cidade já apresenta, pois esta é um pólo da indústria têxtil, o que justifica a instalação de

um curso de *design* de moda, cujo currículo traz disciplinas que formam profissionais desse segmento. Segundo Kobe e Gonçalves:

O maior objetivo é minimizar de alguma forma os lançamentos de resíduos no meio ambiente por parte das indústrias de bonés, uniformes e brindes da cidade de Apucarana, em benefício da sociedade local e do meio ambiente. A escolha da realização de peças infantis com as sobras dos cortes de malhas surge como forma de criar novos produtos. A sensibilização por parte da população e das indústrias será feita através da tentativa de publicação e apresentação do trabalho junto à revista do segmento local do setor, demonstrando os benefícios aos empresários e à população ao adotarem idéias ecologicamente corretas. (KOBÉ e GONÇALVES, 2010, p. 39).

Assim, além de estarem envolvidos com a criação de produtos de moda a partir de resíduos, preocupam-se com a disseminação da pesquisa com o objetivo de sensibilizar a população e as indústrias sobre os benefícios da adoção de ideias ecologicamente corretas. Durante a entrevista, abordou-se a contribuição do estágio para o aluno e para a empresa que recebe o estudante/estagiário. Ao se perguntar se houve impacto em relação ao aproveitamento das sobras e na maneira de infestar o tecido, ou seja, se as posturas realizadas pelo estagiário transformaram o cotidiano da empresa, Rafael responde positivamente e fala das modificações e do desenvolvimento de um projeto voltado a esta questão. Ele diz que até procurou algumas empresas em busca da otimização do trabalho de redução dos resíduos, mas muitos empresários consideraram o processo trabalhoso, pois seria necessário infestar as peças de tecido para acertar as aparas e fazer os cortes corretamente. Assim, não acharam tão interessante desenvolver o trabalho. Desse modo, Rafael não prioriza o trabalho com as sobras, mas a minimização destas. A ideia não é fazer coleções com as sobras, com os resíduos, mas fazer com que os cortes gerem menos resíduos.

Rafael também fala do quanto, mesmo as pequenas sobras, poderiam ter outros destinos, se houvesse maior responsabilidade, pois poderiam

ser usadas como estopa nos postos de combustíveis. Sobre a relação trabalho, mão de obra e benefícios para a empresa com relação ao destino das pequenas sobras, como estopas ou como kits para bebês, Rafael pondera:

Eu entendo que é muito mais lucrativo até porque coloquei isso e em números, um quilo de retalho de malha que é destinado para fazer essas estopas de combustível ela é vendida a um real e um quilo da malha nos vimos ali pelos resultados do trabalho que dá para fazer várias peças infantis que pelo menos teria um custo unitário de 5, 3, 2 e um reais que poderia ser vendido no comércio de forma muito barata. Então a lucratividade que a empresa que conseguir explorar isso. Não só a empresa que eu fiz todo esse trabalho eles consideram o tempo parar de costurar o que o giro da empresa que é o promocional e do giro que para o mercado. Então faltou só um pouco de visão, buscar esse parceiro que se interessa na compra que considerasse isso lucrativo. Com resultado final da peça costurado e analisado por quem entende do mercado foi visto que as peças são muito mais lucrativas as vendas unitárias delas e numa proporção muito maior. Com o resto do resto, nós fizemos aquela boneca de forma artesanal que nós fizemos também que pode ser utilizado como artesanato que poderia ser facilmente vendida por 15 reais, uma boneca que tem de enchimento com resto de malha e de linha que vai para o lixo de overloque e de máquina reta. (Kobe, 2012)

Embora seja mais rentável fabricar as peças com as aparas geradas, o destino das mesmas para uso nos postos de combustível provoca outros danos, devido ao destino que se dá a estas estopas depois de descartadas. Geralmente, o descarte é incorreto, pois as estopas, embebidas de graxa ou de óleo, vão para o meio ambiente; o algodão, que levaria 20 anos para se degradar, com a matéria química (os óleos), além de liberar produtos tóxicos no solo, o tempo de decomposição torna-se muito maior e mais prejudicial.

Ao pesquisar e intervir no sistema produtivo da cidade, por meio do aproveitamento dos resíduos, os autores buscaram minimizar os impactos

ambientais resultantes do descarte de resíduos sólidos têxteis pelas indústrias da cidade de Apucarana. Ao fazer essa investigação-ação, eles apontaram alternativas inteligentes para a criação de produtos de moda a partir de sobras de malhas, demonstrando que o *design* pode contribuir muito para a cidade de Apucarana, em sua produção de brindes e no desenvolvimento de novos produtos, provenientes de materiais que seriam descartados, prejudicando o meio ambiente (Kobe e GONÇALVES, 2010, p.10).

Kobe e Gonçalves (2010) têm consciência da natureza industrial da cidade, são conhecedores da realidade e, ao mesmo tempo, percebem o quanto a criação dos produtos tem que levar em conta o traço cultural local. Eles ressaltam a tradição da cidade na produção de bonés e brindes e também a importância do setor para a economia da cidade. Neste sentido, eles falam da necessidade de se reavaliar e repensar a gestão dos processos e, principalmente, dos resíduos gerados pelas indústrias locais.

É importante ressaltar que, a partir da universidade, os autores da pesquisa vão estabelecendo vínculos com a indústria, o que se traduz como um potencial campo de trabalho, como conscientização dos empresários locais em relação aos modos produtivos e como possibilidades de parcerias com o terceiro setor, uma vez que os produtos gerados foram feitos juntamente com uma Organização Não Governamental. Este fato evidencia o quanto a formação pode estar intimamente atrelada à vida dos estudantes, não somente à vida profissional, e à cultura da cidade, pois seus posicionamentos podem, aos poucos, transformar os modos de produção.

Segundo Kobe e Gonçalves (2010), a empresa *Bunnet Brindes* cedeu, voluntariamente, sua estrutura para que fossem realizadas as pesquisas necessárias. Essa empresa iniciou suas atividades produzindo, essencialmente, dois produtos: bonés e camisetas. Com o passar dos anos, a variedade de produtos foi aumentando e, hoje, a empresa disponibiliza oito tipos diferentes de brindes. A empresa entende a importância da inovação, da tecnologia e diz estar constantemente procurando alternativas para atender seus clientes da melhor forma possível. Os autores relatam que a empresa demonstra preocupação com o meio ambiente e procura produzir de forma correta e mais limpa possível.

Ainda segundo os estudos de Kobe e Gonçalves (2010), os efluentes da empresa envolvida na pesquisa são armazenados em reservatórios e recolhidos, quinzenalmente, pela *Ecoservice Tratamento de Efluentes e Resíduos Ltda.*; os resíduos resultantes da produção de bonés, por sua vez, são recolhidos também, quinzenalmente, pela empresa *Centro Norte Soluções Ambientais*, e as sobras de malhas são vendidas, semanalmente, a pessoas que trabalham com a confecção de tapetes de retalhos e estopas de malha para postos de combustível e oficinas. Internamente, a empresa realiza também a coleta seletiva de material reciclável e a separação de resíduos comuns (orgânicos e rejeitos).

É interessante ressaltar o quanto essa empresa contatada pelos futuros *designers* já cultivam uma cultura associada à preservação, ao reuso dos traços têxteis e ao armazenamento ou destinação corretos dos resíduos que causariam impacto no meio ambiente. Neste contexto, os autores se reportam a Raggi e Moraes, que assinalam que:

A geração de resíduos já é preocupante, ainda mais quando muitas indústrias pertencem a um mesmo ramo do mercado gerando praticamente os mesmos resíduos em uma única cidade, o acúmulo de resíduos sólidos (têxteis) acabam se tornando ainda mais preocupantes, pelo simples fato das empresas não destinarem corretamente seus “lixos”, ocasionando consequências ambientais e danos à saúde pública (RAGGI e MORAES, 2005 apud. Kobe e Gonçalves, 2010, p.18).

A pesquisa desenvolvida por Kobe e Gonçalves (2010) evidencia o quanto a formação dos *designers* está permeada por uma dimensão teórica e prática. A pesquisa bibliográfica efetuada pelos mesmos durante a disciplina e aprofundada no trabalho de conclusão de curso mostra a repercussão que a teoria e a prática tiveram em suas formações. Fica também evidente o quanto a empresa aprendeu com os seus conhecimentos, quando Rafael destaca: [...] acho que ela (se reportando a empresa), entra numa fase de preocupação com a adaptação de tentar a ter um lucro melhor usando

um encaixe para não gerar tantos resíduos, uma preocupação com o levar isso ao meio ambiente. Ela se mostrou sim preocupada. Ela aprendeu junto comigo.” Kobe, 2012)

Rafael ressalta, também, o quanto a Universidade pode despertar, via formação, essa preocupação com relação ao uso dos materiais, e o quanto o conhecimento é importante para se fazer diferentes usos dos mesmos. Rafael frisa que não adianta saber que é proibido fazer de um determinado modo, mas é necessário internalizar diferentes maneiras de fazer *design*. Rafael fala de uma atitude que ele teve durante a apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso:

Foi uma questão que eu quis criar um choque na apresentação da minha banca final. Eu peguei vários sacos de retalhos de malhas que foi o foco do TCC (trabalho de conclusão de curso) e esparramei pelo chão, nos cantos das salas, alguns abertos e jogados no chão. Eu quis criar esse choque visual para as pessoas entenderem que é desagradável. Como esse choque visual, só de ver essa situação já é um choque visual, imagina isso em quantidade e proporção muito maior que está no nosso meio ambiente, o prejuízo que isso é para o meio ambiente. (Kobe, 2012)



Figura 38 - Resíduos Têxteis
Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010).

A figura 38, de autoria de Kobe e Gonçalves (2010), ilustra muito bem o que os resíduos têxteis podem causar ao meio ambiente.

Ao aliar teoria e prática, os autores do estudo comprovam o quanto o processo de formação pode possibilitar o alargamento da visão do profissional da moda no que diz respeito aos problemas atuais, dentre eles, as questões relativas ao meio ambiente. A formação, assim, possibilita que o mercado possa contar com profissionais comprometidos, embasados teoricamente e eticamente alinhados com as necessidades do mundo contemporâneo, ou seja, com profissionais que sabem unir o saber/fazer com o saber/pensar produtos de moda.

Outro ponto que merece atenção nesta dinâmica dos reaproveitamentos têxteis realizados por Kobe e Gonçalves (2010), na indústria pesquisada, é a perspicácia com a qual eles tiram maior proveito dos cortes descartados para a construção de produtos de moda. Eles utilizam as sobras provenientes de uma técnica denominada de “enfesto de malhas” (Figura 39), pois “O processo de enfesto das malhas para a produção de camisetas, é a etapa que consiste na colocação de uma camada de malha sobre a outra de forma a facilitar o corte simultâneo das peças (Kobe e Gonçalves, 2010, p.19).



Figura 39 - Cortes de Peças e Aparas do Enfesto
Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010).

Os cortes feitos no processo de enfesto geram sobras e são, exatamente, essas sobras a matéria-prima utilizada por Kobe e Gonçalves para a construção dos seus produtos de moda. De acordo com os alunos, fica claro o proveito que os mesmos conseguem fazer das sobras.

Analisando a melhor forma para a extração das peças infantis destas sobras no enfesto, se faz necessário o reenfesto quando a malha tubular (fechada nas bordas laterais) apresenta grande variação na largura do rolo. Caso os rolos de malha utilizados estejam com medidas semelhantes na largura, isto facilita o risco e posteriormente o corte das peças infantis no mesmo momento em que o cortador executa sua atividade (Kobe e Gonçalves, 2010, p.41).

De acordo com Kobe e Gonçalves (2010), é importante salientar que o número de peças infantis adquiridas a partir dos enfestos de camisetas é variável e que nem sempre, com um único enfesto, consegue-se uma grande variedade de peças. Além disso, esse processo de reaproveitamento do enfesto gera um nível baixo de sobras, como se pode observar na Figura 40:



Figura 40 - Cortes e aparas de enfesto apresentada no trabalho de conclusão de curso
Kobe e Gonçalves em 2010
Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010).

Rafael, a salientar o aproveitamento das sobras na produção das peças, diz:

Eu lembro muito bem da porcentagem de aproveitamento do retalho naquela apara em que sobravam foram feitos vários testes de encaixe para sobrar menos, nos chegamos em resultado de 71% de aproveitamento da apara na coleção infantil. Ainda sobrava a apara da apara. Mais e daí o que fazer com esse resto que sobrava? Jogar no meio ambiente? Resíduo muito pequeno de malhas não dá para costurar, fazer estrutura de infesto e sobra da sobra retalho muito pequeno. Seria destino fazer extrusão da peças grandes e cheia de pontas de uma forma cortar com a própria máquina de infesto, ela ficava na direção de fazer o enchimento da boneca. (Kobe, 2012)

Outra dimensão apontada pelo estudo é a social, muito importante quando se trata da sustentabilidade. Segundo Kobe e Gonçalves (2010, p. 44), em caráter experimental, o estudo buscou “fomentar a ação social, destinando parte das peças infantis cortadas ao Clube de Mães, projeto assistido pela Associação de Senhoras Rotarianas de Apucarana, que trabalha com um grupo de mães carentes, produzindo, “kits” infantis para esta fase inicial de vida dos bebês.”

Ao final da pesquisa, parte dos produtos foram doados para o Clube de Mães, que realiza uma espécie de “kit bebê” (Figura 41), destinado a mães carentes, projeto coordenado pela Associação de Senhoras de Rotarianos de Apucarana, que contam com doações de malhas dos empresários, mas que, segundo os pesquisadores, nunca tinham analisado a fabricação das peças infantis a partir de aparas de malha, resíduos que continuam sendo usados sem muita preocupação ecológica e sustentável, como as estopas de retalhos utilizadas em postos e oficinas.



Integrantes do clube de Mães - Associação de Senhoras de Rotarianos de Apucarana e produtos advindos do trabalho de conclusão de curso de Kobe e Gonçalves

Fonte: (Kobe e Gonçalves, 2010).

A Figura 41 mostra o momento da entrega dos produtos confeccionados a partir das aparas de malhas. Um longo caminho foi percorrido até esse momento, uma trajetória que se iniciou com a realização da disciplina de *ecodesign*, no curso de formação, e que culminou com o trabalho de conclusão de curso. Pode-se refletir, assim, sobre o alcance que pode ter o processo de formação no sentido de orientar e definir projetos futuros de jovens *designers*/pesquisadores. É inegável a contribuição que esses estudantes podem dar em prol de um *design* sustentável.

Esta possibilidade é discutida por Sachs (1993), que aponta para a importância do trabalho do *designer* comprometido com a sustentabilidade, trabalho este que não se restringe somente à redução de gastos, mas embute um comprometimento mais amplo, que inclui a dimensão social. O autor enfatiza a necessidade de se fomentar o desenvolvimento e de uma nova atitude quanto ao modo de viver e se relacionar com o mundo. Ao se analisar a pesquisa realizada pelos *designers*, observou-se que este foi o caminho percorrido por eles, o que pode ser comprovado pela conclusão a que os mesmos chegaram:

O resultado deste trabalho e a quantidade de peças infantis extraídas em proporção ao possível descarte são muito satisfatórios, ainda se torna mais surpreendente ao saber que, segundo a empresa *Bunnet Brindes* o quilo dos resíduos de malha

é vendido em torno de cinquenta centavos de real, demonstrando um grande potencial comercial, seja para as empresas confeccionista de camisetas ou para as entidades sociais que trabalham com pessoas carentes. Em uma estimativa dos autores deste trabalho junto à empresa *Bunnet*, um *body*, uma calça infantil ou que seja uma camiseta bem elaborados com criatividade e com beneficiamentos que elevam o valor dos produtos, seriam facilmente vendidos por pelo menos dois reais, uma única peça (KOBE e GONÇALVES, 2010, p. 43, 44).

Assim como Rafael Kobe, Paula Vieira também aponta influências da formação na escolha do tema de pesquisa de conclusão de curso. A partir do Estágio Curricular realizado na empresa *Overloque*, Paula Vieira, então aluna do curso de *Design* de Moda da Universidade Estadual de Londrina, no ano de 2011, desenvolveu sua pesquisa para o trabalho de conclusão de curso³ com base em uma linha de roupas de festa inserida nas práticas de *ecodesign*. A aluna buscou criar uma coleção de roupas de festa que se identificasse com a marca *Overloque* e que gerasse produtos com conceito inovador, ou seja, *ecofashion*. Assim, para o desenvolvimento de seus produtos, materiais usados, peças garimpadas em brechós ou remanescentes de coleções anteriores da marca foram colocadas como um desafio para que a estudante/estagiária usasse sua criatividade no desenvolvimento de peças. A aluna desenvolveu uma consultoria junto a consumidoras da marca para, então, iniciar o processo de transformação de um produto antigo em um novo, além de estudar outras formas e funções para as peças desenvolvidas no trabalho de conclusão.

Como já discutido anteriormente, Vieira afirma que o estágio foi determinante para sua formação e para o desenvolvimento do seu trabalho de conclusão de curso, pois propiciou o contato com um processo de produção ambientalmente responsável. Mais uma vez, pôde-se constatar que o contato com a prática, com o que se denomina “chão da fábrica”, influencia, determina e indica caminhos para a formação e atuação de futuros profissionais. As parcerias entre empresas e universidades propiciam o desenvolvimento de inúmeras ações, entre elas, o estágio, uma importante oportunidade para

o futuro profissional, conforme ressaltam Paula Vieira e sua orientadora, nas entrevistas concedidas.

Ao refletir sobre questões relativas às parcerias entre Universidades e empresas, ao impacto do estágio na formação dos futuros profissionais da área de Moda e aos projetos de extensão que abordam a sustentabilidade atrelada à Moda, Suzana Barreto afirmou:

Eu acho fundamental essa relação. Não existe academia, pesquisa, ensino sem parcerias com as empresas. Falar de sustentabilidade só na teoria e falar de processos produtivos, como você melhorar processos produtivos, produções mais limpa, eliminar já na concepção retrazos... A gente já tem alunos da UEL que fazem estágio obrigatório nas empresas no último ano por 6 meses. Fizemos essas parcerias com você, que foi bem interessante, [...] (Martins, 2012).

No âmbito da pesquisa e extensão, Martins relata algumas parcerias e os resultados apresentados por projetos desenvolvidos pela UEL (Universidade Estadual de Londrina) na área de moda.

Tivemos uma parceria muito interessante no ano passado com uma empresa de Londrina, na área do projeto de pesquisa. Uma estagiária achou que foi interessante, pois a demanda partiu da própria empresa que tinha muitos retrazos e não sabia o que fazer com isto. Por meio de uma aluna minha e orientanda da pós que procurou de fazer alguma coisa e não sabia por onde começar. [...] Não tinham destino para aquilo, ninguém leva, não tinham como reciclar. Desperdício que gera o financeiro para a empresa. A aluna [...] trabalhou numa metodologia de produção mais limpa, que foi até eu que desenvolvi com uma aluna minha da especialização, uma metodolo-

3 O trabalho de Conclusão de Curso de Paula Cristina Paes Martinez Vieira, intitulado *Dar Forma a Forma: Transformando roupas de Brechó em Roupas de Festa* foi realizado na Universidade Estadual de Londrina no Curso de *Design* de Moda em 2011 e teve orientação da Prof^a Dr^a Suzana Barreto Martins.

gia de produção mais limpa. Ela aplicou essa metodologia na empresa. Desenvolvimento da coleção, modelagem, produção até o destino final. Esses, por exemplo, nesta empresa que trabalhamos, grande parte dos retrazos vem da modelagem e da etapa de corte que geram retrazos. Então o que nós fizemos? Uma parceria com os alunos, nesse semestre, na disciplina do terceiro ano, para desenvolver produtos, não roupas, acessórios, complementos partindo dos retrazos da empresa. Tiveram opções muito interessantes (MARTINS, 2012).

É interessante perceber esta postura profissional da Suzana Barreto, pois buscou outras maneiras de pensar os retrazos e assessorou sua orientanda de TCC no desenvolvimento do projeto na empresa *Overloque*, o qual teve oportunidade de acompanhar. Pôde-se notar, assim, que a estudante foi resolvendo as questões colocadas a ela no processo da investigação. Ela se valeu, principalmente, de uma das características da marca, ou seja, o reaproveitamento e a transformação de materiais usados em outro produto.

Nas imagens ao lado (Figura 42), pode-se perceber como ela transformou uma blusa esporte numa possibilidade de saia a ser usada num ambiente mais formal. O mesmo ocorreu com a blusa, que foi recriada por meio de cortes e reinvenções da estudante.

No decorrer da entrevista, ao refletir sobre a relação Empresa/Universidade, Martins ressalta o Trabalho de Conclusão de Curso de sua orientanda, Paula Vieira, que surgiu dessa relação de parcerias:

O processo de trabalho dela ocorreu muito em função da parceria com a sua empresa e com você, Nélio, também como *designer*. Também acho que os resultados obtidos neste trabalho foi o resultado desta parceria. Eu, como professora/orientadora, o meu papel é conduzir o aluno no processo, mas os resultados obtidos, devemos muito a você, ao trabalho que ela desenvolveu aqui na empresa, ao estágio que ela desenvolveu. Então ela já fez o estágio e o reconhecimento da empresa no

processo produtivo e todo o trabalho foi decorrente desta experiência na empresa. Nós não teríamos esse resultado se não tivéssemos tido essa parceria. (Martins,2012).



Figura 42 – produtos de moda criados pela estudante de *design* Paula Vieira para *Overloque* Confecção.

Fonte: Paula Vieira 2011

Martins (2012) afirma que “quando se somam os resultados, os dois lados, a empresa e a universidade, os alunos têm no estágio a oportunidade prática e real de estar no mercado em poucos meses e aí a empresa tem esses cenários, assim, esses olhares, e vocês somam os esforços” nesta dimensão

onde ninguém trabalha sozinho, pois é preciso somar competências para que ambos atinjam bons resultados.

Martins (2012) salienta ainda que “A sustentabilidade é sistêmica e o tripé da sustentabilidade deve compreender o desenvolvimento econômico, o aspecto social e a gestão ambiental dos recursos existentes e garantir que gerações futuras tenham o mesmo espaço e os mesmos recursos.” Assim, deve-se pensar o *design* nos trabalhos de forma sistemática, o que não significa só criação, mas engloba também a concepção dos produtos e os processos produtivos. Precisa-se pensar a origem, o processo e a procedência dos materiais e a melhor maneira de se comportar nos próximos anos.

O trânsito de estudantes, docentes e empresários entre empresas e universidades faz com que as informações e as tecnologias sejam disseminadas, o que propicia a construção de novos conhecimentos não só no âmbito das disciplinas do curso, mas também nas próprias empresas.

Quando se abordou a importância de disciplinas que focam questões como sustentabilidade, *ecodesign* e ecologia, nos currículos dos cursos de graduação em *Design* e Moda, Suzana Martins salientou que é imprescindível que estes assuntos sejam abordados juntamente com os fundamentos do *design*, da pesquisa e da criação em todas as disciplinas que fundamentam o eixo do curso.

Em relação a um *design* para a sustentabilidade, a professora entrevistada afirma que percebe um grande interesse por parte dos discentes por este tema, além disso, “[...] há cinco anos, não existia a discussão da sustentabilidade na moda, tudo se falava em termos muito genéricos e havia muita confusão de terminologia. Como eu te falei, comecei a inserir pouco a pouco na disciplina que eu ministrava. E os alunos extremamente interessados [...]” Ela também relata um grande crescimento no número de trabalhos

Há 3 anos, já começamos no colóquio GT (grupo de trabalho) de moda e sustentabilidade, artigos de moda [...] E foi muito interessante, no primeiro ano tivemos um número considerável de trabalhos. No segundo ano, dobrou o número de artigos e, no terceiro, triplicou, tivemos quase 40 artigos em co-

municação GT, sem contar os pôsteres. Assim, eu percebo que em 3 anos houve evolução das discussões, mestrandos como você trabalhando com foco como *design*. E nesse GT o foco é ter mestrandos ou doutorandos que estejam trabalhando, pesquisando nessa área. Eu já tive alunos que foram meus orientados que trabalharam com foco na sustentabilidade na UEL, em 2008, 2009, 2010 e 2011, que hoje estão fazendo mestrado e deste mestrado já estão publicando agora no GT nosso de Moda e Sustentabilidade e no PED (Martins, 2012).

Ainda que tenha acompanhado o processo de criação da estudante/estagiária na empresa, é somente neste momento, quando faço a investigação, que vejo o quanto a convivência, a ambiência e os pressupostos teóricos e práticos desenvolvidos na empresa overloque vão, por muitos modos, formando esses novos *designers* que passam a pensar e a exercer a sustentabilidade. Autores usados na bibliografia desta pesquisa são recorrentes também na pesquisa da estudante/estagiária, o que evidencia o quanto ela apreendeu e incorporou, em sua identidade profissional, traços dos lugares onde estudou, estagiou e criou. Em seu Trabalho de Conclusão de Curso, vale destacar o seguinte trecho, que se reporta a um autor que aborda a sustentabilidade:

De acordo com Kazazian (2005), a durabilidade é uma estratégia que permite alongar a duração de vida dos produtos, diminuir sua renovação e, portanto preservar os recursos naturais, limitando assim os impactos dos produtos sobre o meio ambiente. A utilização de peças, como matéria-prima, que já foram usadas e que estão paradas nos brechós, ou de peças remanescentes de outras coleções, ajuda a resolver diretamente a questão de reaproveitamento de produtos ainda duráveis e de qualidade, descartados precocemente, além de minimizar o gasto e investimento de novos recursos (VIEIRA, 2011).

Isso me faz pensar na consciência que esta *designer* leva para sua

vida profissional e a perceber o importante papel que a empresa assume, por meio dos estágios curriculares, na formação e conscientização de novos *designers*, no que diz respeito a questões que aliam moda e sustentabilidade. Os autores utilizados por Paula Vieira são recorrentes também na produção acadêmica e na entrevista que fiz com sua orientadora Suzana Martins, o que mostra o papel importante e, muitas vezes, determinante da formação acadêmica.

Os caminhos percorridos por Rafael e Paula foram bastante distintos, pois enquanto o primeiro pensou até na gestão na empresa onde estagiou, além de desenvolver uma coleção infantil com aparas de malhas, Paula desenvolveu produtos de moda com base no reaproveitamento de peças já existentes.

Tanto Paula quanto Rafael fazem uma moda atrelada à questão ambiental, mas a maneira como cada um pensa, elabora e cria denota uma marca pessoal, um jeito próprio de planejar e desenvolver produtos. Quando se perguntou de que maneira os conhecimentos construídos e advindos de sua formação acadêmica acerca de um *design* para a sustentabilidade se fazem presentes em sua prática hoje, Paula responde:

Creio que até mesmo no processo de consumo próprio utilizo esses conhecimentos. Na hora de escolher um produto analiso sua qualidade de produção, o material e de que forma a empresa fabricante contribui com sua produção para o meio ambiente. No campo de trabalho, sempre penso na forma em que um descarte desnecessário pode afetar a natureza e de que forma podemos otimizar o tempo de produção sem que haja desgaste de funcionários e desperdícios de recursos disponíveis (Vieira, 2012).

As ações analisadas neste estudo, sejam elas realizadas na disciplina ou orientadas nos trabalhos de Conclusão de Curso, encaminham para este alerta: a tomada de consciência diante de uma época que requer de todos os profissionais da moda, nas empresas ou nas universidades, principalmente no âmbito da formação de *designers*, um compromisso com o pro-

cesso de sustentabilidade, pois só assim serão implementadas as mudanças necessárias nas áreas social, ambiental, cultural, educacional e econômica. Ninguém pode ficar alheio a estas questões, conforme ressalta Sachs (1993).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta investigação, que analisou o processo de formação em *design* e os modos como essa formação se atrela à sustentabilidade, detectou-se a importância que assumem, no processo formativo, as histórias de vida, ou seja, as marcas que cada sujeito traz consigo. Ao revisitar minha própria trajetória pessoal e profissional, ancorado na metodologia das histórias de vida, pude verificar o quanto as experiências já vivenciadas por mim influenciaram minha maneira de pensar e criar produtos de moda atrelados à sustentabilidade.

Buscar embasamento teórico para revisitar o meu próprio percurso, foi muito importante, pois delicado caminho é este de rever a própria prática. Ainda que tenha procurado me distanciar do objeto de pesquisa e olhar para os fatos ocorridos de uma maneira mais neutra, em muitos momentos, foi impossível separar o objeto de pesquisa do pesquisador. Ao redescobrir os conhecimentos e as sabedorias tradicionais (artesanatos) e incorporá-los à tecnologia, constatei que todas estas trajetórias incidem no meu jeito de ser docente e na maneira como penso e ensino o *design*.

Ainda com relação às histórias de vida, pude perceber, pelos dados colhidos na entrevista realizada com Rafael Kobe, o quanto ele também já trazia sua história familiar acoplada com um pensamento e a uma atitude ligada à dimensão sustentável, de uma forma mais ampla.

Assim, a investigação sinaliza que a formação acadêmica e profissional deve considerar, em seus processos, as distintas histórias trazidas pelos estudantes para dentro da academia, pois elas podem indicar caminhos a serem explorados, não só na dimensão do conhecimento, mas, também, no modo de ensinar e aprender *design*.

Ao considerar as histórias trazidas tanto pelo docente que ensina *design* como pelos estudantes, consegue-se ver, de forma mais abrangente, o sentido da formação, pois tanto docente quanto estudantes trazem, em sua bagagem cultural, traços que podem ser incorporados na criação de produtos de moda, desta forma, a universidade passa a ser um dos importantes lugares de formação, mas não o único. Outro aspecto importante revelado

por esta investigação foi a relação universidade/empresa, oportunizada, por meio do estágio curricular, para que os estudantes tenham possibilidade de aliar teoria e prática, nas diversas maneiras de pensar e produzir moda.

Com base nas entrevistas realizadas, pôde-se verificar a importância do tempo de estágio, pois este possibilita que o estudante aprofunde seu conhecimento e entenda que a questão da sustentabilidade é muito mais ampla do que, simplesmente, reciclar, reaproveitar e reutilizar. Os dados mostram como Rafael Kobe, no estágio, pode exercitar todos os processos, inclusive, o de gestão empresarial. O seu estágio possibilitou: melhorias nas condições de trabalho dos funcionários; otimização da energia gasta; destinação correta para os resíduos gerados pela produção; como também, o reaproveitamento dos cortes dos enfeitos para a produção de uma coleção de produtos de moda infantil, destinada a melhorar a qualidade de vida de uma comunidade carente.

Ao se analisar o estágio efetivado por este estudante, percebe-se as várias dimensões que a sustentabilidade assume, nos aspectos social, econômico e ecológico.

Vale ressaltar, também, o quanto foi importante analisar o Trabalho de Conclusão de Curso e o estágio de dois concluintes do Curso de *Design* de Moda, pois, ao mesmo tempo em que o trabalho de Rafael propicia uma visão ampla da sustentabilidade, o de Paula Viera evidencia uma preocupação com a sustentabilidade na criação de produtos de moda centrados no reaproveitamento, na customização e na transformação de tecidos e peças de roupas usadas em produtos de moda.

Assim, a análise do trabalho de estágio realizado por Rafael Kobe comprovou que é possível desenvolver ações ambientais mais abrangentes no âmbito do *design* para a sustentabilidade, por outro lado, o trabalho da outra pesquisadora não é de menor importância, pois a criação de produtos de moda precisa se atentar para a multiplicidade de maneiras como o *design* para a sustentabilidade se manifesta.

Outro ponto apontado pela pesquisa é o fato da disciplina de *ecodesign*, ofertada no Curso de Tecnologia em *Design* de Moda, oportunizar a formação de *designers* de moda conscientes dos problemas ecológicos, por meio da disponibilização de informações e conhecimentos que dizem res-

peito ao ciclo de vida dos produtos e aos sistemas de produção, de modo a enfatizar a importância da economia na utilização dos recursos, na escolha de processos de baixo impacto ambiental e na identificação de causas e efeitos de problemas ambientais na atividade projetual. A disciplina tem guiado algumas abordagens pedagógicas, entre elas: histórias de vida; busca pela diminuição de resíduos sólidos advindos das indústrias têxteis; minimização do impacto ambiental pela reutilização de rejeitos industriais; redução dos custos na produção de moda, pela utilização de resíduos industriais; disseminação de informações sobre estratégias e possibilidades de mercado e de negócios para uma moda mais sustentável. O intuito destas ações é levar o estudante a enxergar a importância do desenvolvimento de produtos de moda atrelados ao contexto ambiental. Todas estas ações objetivam a construção de um pensamento, de uma postura e de uma consciência crítica em relação aos processos de planejamento e criação em *design* de produtos.

Com base nas teorias e práticas pesquisadas nesta dissertação, constatou-se que a questão da sustentabilidade não passa somente pelas práticas da reciclagem, do reaproveitamento, da customização, mas exige uma conscientização sobre outros modos de viver, de pensar e de habitar o mundo.

Esta conscientização não diz respeito somente ao que se consome, mas como se consome, assim como, não se trata somente de transformar aquilo que é descartado em outros produtos, mas de minimizar aquilo que se descarta.

Com a relação à empresa e às políticas governamentais e de formação no curso de *design*, conforme a fala de um dos entrevistados, é necessário o desenvolvimento de outra lógica, que pense em novas maneiras de gestão, que não vise somente ao lucro exacerbado, mas contribua para a melhoria da qualidade de vida daqueles que fazem parte do processo nas dimensões: social, econômica, ecológica, espacial e cultural, como apontado no corpo deste trabalho. Estas dimensões compreendem: melhor distribuição de renda; minimização das diferenças sociais; gestão correta dos recursos públicos e privados; e utilização criativa dos recursos naturais, de modo a equilibrar a ocupação humana nas áreas urbanas e rurais e a respeitar os valores culturais da população.

Ao finalizar esta investigação, constatou-se que operar uma dimen-

são sustentável atrelada aos produtos de moda embute atitudes que expressem formas de encarar e conceber o mundo. Assim, tanto na empresa, na criação, na pesquisa como na formação de *designers*, é fundamental que se atente para o lugar onde se professa o ofício de educador, pois ele pode ser decisivo e tanto para a criação de moda quanto para a própria vida.

REFERÊNCIAS

- ABNT. 2009. Disponível em: <http://www.abnt.org.br/>. Acesso em: set. 2011.
- ALCOFORADO, Manoel Guedes; SILVA, Paulo Roberto. Reflexão sobre o estilo de vida e o padrão de consumo numa sociedade sustentável. Anais do segundo Seminário Brasileiro de *Design* Sustentável, 2009.
- ÁLVARES, Maria Regina. A criatividade na solução de problemas. 4º Congresso Internacional de Pesquisa em *Design*. Rio de Janeiro, 2007.
- ANTUNES, Anderson Magiore. Registro de exercício de criação desenvolvido na disciplina de *Ecodesign* - UTFPR, 2011 (Trabalho final de disciplina).
- ARANTES Mary. A sustentável leveza da moda. Nas Entrelinhas. 23, abril, 2012. Entrevista concedida a Raquel Medeiros.
- BEHRENS, Marilda Aparecida. O Estágio Supervisionado de Prática de Ensino: Uma proposta coletiva de reconstrução. Dissertação de Mestrado em Educação. São Paulo, PUC/SP. 1991.
- BERLIM, Lilyan Guimarães; Moda, A possibilidade da Leveza Sustentável; tendências, surgimento de mercados justo e criadores responsáveis. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal Fluminense Instituto de Geociências Pós-Graduação em Ciências Ambiental. Niterói, 2009.
- CARLI, Ana Mery Sehbe de. O artifício, a moda, o corpo: ritos da sedução. 2006.
- CARLI, Ana Mery Sehbe de. Sustentabilidade: uma prática no ensino de moda. 2011.
- CARMO, Tanlin Nishimura. Registro de exercício de criação desenvolvido na disciplina de *Ecodesign* - UTFPR, 2012.
- COLÓQUIO DE MODA, 2012. Disponível em; <http://coloquiomoda.com.br/>. Acessado em : 01-09-2012
- CONTO DE FADA. WINK Mag. Londrina, v. 10, p. 52-69, ago. 2011.
- CNTL – Centro Nacional de Tecnologias Limpas. Produção mais limpa em confecções. Disponível em: www.senairs.org.br/cntl. Acessado em: 10 jul. 2010.
- DELORS, J. Educação: um tesouro a descobrir. São Paulo: Cortez, DF: MEC: UNESCO, 2000.
- DEMARCHI, Ana Paula Perfetto.; FORNASIER, Cleuza Bittencourt Ribas. Desenvolvimento de Projetos Sustentáveis: o Papel do *Designer* na Visão do Conhecimento. 4º Congresso Internacional de pesquisa em *Design*, 2007.
- DENIS, Rafael Cardoso. Uma introdução a história do *design*. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.
- DESCOLEX. O que é moda sustentável? Disponível em: www.descolex.com/2010/07/o-que-e-moda-sustentavel-ecologia. Acesso em: jan. 2012.
- EPELBAUM, Michel. A influência da gestão ambiental na competitividade e no sucesso empresarial. São Paulo, 2004. 190 f. Dissertação (mestrado) – Departamento de Engenharia de Produção, Escola Politécnica da Universidade de São Paulo.
- FERREIRA, Thays Eloise. Registro de exercício de criação desenvolvido na disciplina de *Ecodesign* - UTFPR, 2012.
- FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. A Moda & Sustentabilidade: *Design* para mudança. São Paulo: Editora Senac, 2011. Tradução: Janaína Marcoantonio.
- FLORI, Rogério Justino; TOURINHO, Irene. Trielheiros que Buscam Ensino na Moda.
- GASKELL, G. Entrevistas individuais e grupais. In: BAUER, M.W.; GASKELL, G. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. P. 64-89.
- GASPAROTTO, Giovana. Registro de exercício de criação desenvolvido na disciplina de *Ecodesign* - UTFPR, 2012.
- GATTI, 1996. Revista Brasileira de Educação. maio/ago. 2007. v. 12, n. 35.
- GOMES. Luiz Vidal Negreiros. Criatividade: Projeto, desenho, produto. Santa Maria; sCHDs, 2001.
- GÓMEZ, Angel Pérez. O Pensamento Prático do Professor: A Formação do

- Professor como Profissional Reflexivo. In: Nóvoa, António (org.) Os Professores e a Sua Formação. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- GRANGEIRO, Rebeca da Rocha. et al Indicadores de *Design* para Sustentabilidade e suas Relações com a Economia Solidária: Práticas do artesanato em Juazeiro do Norte / CE. 2011.
- JARDIM, N. S. et al. (coord.) . Lixo municipal. 2. Ed. São Paulo: IPT/CEMPRE, 2000.
- JUNIOR, Antonio Carlos Cunico; GUARAGNI, Marcus Vinicius; TORTATO Rafael. Novas alternativas para a dimensão econômica no âmbito do desenvolvimento sustentável. Desenvolvimento sustentável; um modelo analítico integrado e adaptativo/ Christian Luiz da Silva (organizador). 2. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- JUSTINO, Flori Rogério. Semeando Modos de Ensino e Aprendizagem de Moda. Goiânia, 2012.
- KAZAZIAN, & (org). *Design* e desenvolvimento sustentável: Haverá a idade das coisas leves. São Paulo: Editora SENAC, 2005.
- KOBE, Rafael Ossamu; GONÇALVES, Rosimara. Como minimizar o descarte de aparas de malhas, nos cortes industriais da cidade de Apucarana? - UTFPR - Apucarana 2009.
- KOBE, Rafael Ossamu,; Entrevista 15-05-2012. Entrevista concedida a Nélio Pinheiro.
- LIMA, Pedro Jorge Bezerra Ferreira. Algodão agroecológico no comércio justo; fazendo a diferença. *Agriculturas*, v.5,n.2,jun.2008.
- LEIRNER, Sheila. Miyake: uma vanguarda para as massas. 2011. Disponível em: <http://sheilaleirner.com/textos/Miy>. Acessado em: 25 jan 2012.
- LIPOVETSKY, Gilles. O Império do Efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- MANZINI, Ezio. *Design* para a inovação social e sustentabilidade: Comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. São Paulo: Edusp, 2005.
- MANZINI, Ezio; VEZZOLI, Carlo. O Desenvolvimento de produtos sustentáveis: os requisitos ambientais dos produtos industriais. São Paulo: Edusp, 2005.
- MAKIYA, Ieda Kanashiro. *Ecodesign* e seu papel mobilizador de inclusão social e sustentabilidade. XXVII Encontro Nacional de Engenharia de produção. A energia que move a produção: um diálogo sobre integração, projeto e sustentabilidade. PBD, 2007.
- MARCOS, Janaina Ramos. SOBRE SUSTENTABILIDADE, *ECODESIGN* E O PLANETA APRESENTAÇÃO DO PROJETO 'LIMONADA' 2008 . 128 p. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em *Design* Gráfico da Universidade do Estado de Santa Catarina.
- MARTINS, Suzana Barreto; SAMPAIO, Cláudio Pereira. *Ecodesign* e *Design* sustentável: proposta de um método para um workshop. Curitiba, 2008.
- MARTINS, Suzana Barreto, Entrevista .13-09-2012. Entrevista concedida a Nélio Pinheiro.
- MEDEIROS, Raquel. <http://www.nasentrelinhas.com.br/noticias/panopra-manga/202/a-sustentavel-leveza-da-moda> Acessado em : 01-09-2012.
- MERICO, Luiz; KRIEGER, Fernando. Economia e Sustentabilidade. São Paulo: Edições Loyola, 2008.
- MERLO, Márcia; NAVALON, Eloize. Processos projetuais para a criação em *Design* de Moda: pesquisas teóricas e referências. 9º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em *Design*. Disponível em: <http://blogs.anhembibr.com/congressodesign/anais/artigos/69664.pdf>.
- MESSIAS, Juliana Aparecida de. Registro de exercício de criação desenvolvido na disciplina de *Ecodesign* - UTFPR, 2012.
- MILAN Gabriel Sperandio; VITORAZZI Camila; REIS Cristiane dos. Um Estudo sobre a Redução de resíduos têxteis e de impactos ambientais em uma indústria de confecção do vestuário. VI congresso nacional de Excelência em Gestão. Niterói, RJ 2010.
- MUNDO DAS MARCAS. Osklen. 2006. Disponível em: mundodasmarcas.blogspot.com/2006/06/osklen-brazilian-soul.html. Acesso em: jan. 2012.
- NÓVOA, António et al. *Vidas de Professores*. 2. Ed. Portugal: Porto Editora, 1992.
- OLIVEIRA, Ronaldo Alexandre de. *Arquitetura da Criação Docente: A Aula Como Ato Criador*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São

- Paulo, 2004. (Tese de Doutorado).
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977.
- PAPANÉK, Victor. *Arquitetura e Design: Ecologia e Ética*. Lisboa: Edições 70, 1998.
- PARODE, Fabio; REYES, Paulo. *O design em tempos de sustentabilidade*. Cadernos PROARQ 14. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Programa de pós-graduação em Arquitetura. Semestral. 2010.
- PAULA, Victor Barbieratto; PASCHOARELLI, Luis Carlos. *Design, Produção e Sustentabilidade: Uma Reflexão*. Anais do 7º Congresso de Pesquisa e Desenvolvimento de *Design*. Curitiba, 2006.
- PAULA, Victor Barbieratto; PASCHOARELLI, Luis Carlos. *Aplicação do Design Sustentável no desenvolvimento de calçados - Anais do 4º Congresso de Pesquisa e Desenvolvimento de Design*. Rio de Janeiro, 2007.
- PELTIER, Fabrice. SAPORTA, Henri. *Design Sustentável: caminhos virtuosos*. Tradução: Marcelo Gomes. São Paulo; Editora SENAC São Paulo, 2009.
- PIMENTA, Selma Garrido. *O Estágio na Formação de Professores: Unidade Teoria e Prática?* 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- REDE DA SUSTENTABILIDADE. 2010. Disponível em: www.sustentabilidade.org.br. Acesso em: jan. 2012.
- RENFREW, Elinor. *Desenvolvendo uma coleção* / Elinor Renfrew, Colin Renfrew tradução; Daniela Fetzner; revisão técnica; Camila Bisol Brum Scherer. – Porto Alegre; Bookman, 2010.
- RIBEIRO, Sabrina Luiza. *Processo Ensino-Aprendizagem: do Conceito à Análise do Atual Processo*. Disponível em <http://www.abpp.com.br/artigos/37.htm>. Acesso em jan. 2012.
- SACHS, Ignacy. *Estratégias de Transição para do século XXI: Desenvolvimento e Meio Ambiente*. São Paulo: Studio Nobel – Fundação para o desenvolvimento administrativo, 1993.
- SANTOS, Adeilson Florêncio dos. *Registro de exercício de criação desenvolvido na disciplina de Ecodesign* - UTFPR, 2012.
- SANTOS, Ester Barros. *A Importância do Designer de Moda: Agente modificador de idéias sócio-sustentáveis*. Salvador, 2010.
- SEIVEWRIGHT, Simon. *Fundamentos do Design de Moda: pesquisa e design*. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- SCHÖN, Donald. A. *Educando o profissional Reflexivo: Um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.
- TERRA. 2011. Disponível em: www.terra.com.br. Acesso em: jan. 2012.
- THIOLLENT, Michel. *Metodologia da Pesquisa – Ação*. 15. Ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- VÁSQUEZ, Adolfo Sanches. *Filosofia da Práxis*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- VEILLON, Dominique. *Moda & Guerra: um retrato da França ocupada*. Tradução e glossário: Andre Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.
- VIANA, Camilla Gracino. *Ecodesign – A moda aliada à sustentabilidade: A pesquisa, interpretação e alternativa de uma moda sustentável*. UTFPR, 2011. (Trabalho final de disciplina)
- VIEIRA, Paula Cristina Paes Martinez. *Dar forma à forma: Transformando roupas de brechó em roupas de festa*. 2011. 77 p. Trabalho de Conclusão de Curso De *Design* de Moda – Universidade Estadual de Londrina, 2011.
- VIEIRA, Paula Cristina Paes Martines, Entrevista. 04-03-2012. Entrevista concedida a Nélio Pinheiro.
- _____. Informações eletrônicas [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por. zamunerp37@hotmail.com em 26 de maio de 2012.
- WALKER, Stuart. *Desmascarando o objeto: Reestruturando o design para sustentabilidade*. 2005. Revista *Design em foco*. julho-dezembro, ano/vol. II, numero 002 – Universidade do Estado da Bahia Salvador, Brasil PP.47-62.