

MATERIAIS ALTERNATIVOS: INOVAÇÃO E APLICAÇÕES NO VESTUÁRIO CONCEITUAL

Alternative materials: innovation and applications in clothing concept

SILVA JÚNIOR, José Adilson da; Graduando em Design; (UFPE/CAA)
adilson574@hotmail.com

ALMEIDA, José Nelson Chaves; Graduando em Design; Universidade
Federal de Pernambuco / Centro Acadêmico do Agreste (UFPE/CAA)
teocalmeida@gmail.com

COSTA, Andréa Fernanda de Santana (Orientadora); Mestre em
Desenvolvimento de Processos Ambientais; (UFPE/CAA)
andreasfcosta@hotmail.com

Resumo

Avaliar como os estilistas de vanguarda estão utilizando os têxteis e outros materiais em vestuário da moda conceitual. Utilizando uma abordagem qualitativa exploratória foi constatado que a aplicação não convencional desses materiais é um fato de grande relevância para a inovação do design de moda.

Palavras Chave: moda conceitual, materiais, tecnologia.

Abstract

Analyse how avant-garde designers are using textiles and other materials in conceptual fashion clothing. With an exploratory qualitative approach, was found that the unconventional application of these materials is a fact of great relevance to innovation in fashion design.

Keywords: conceptual fashion, materials, technology.

Introdução

O presente estudo tomou como ponto de partida uma pesquisa exploratória com objetivo de avaliar como os estilistas de vanguarda estão utilizando os têxteis e outros materiais em peças de vestuário no contexto da moda conceitual.

A moda conceitual surge da necessidade que os estilistas têm em transcender a funcionalidade das roupas para propor novas formas estéticas, fomentar bases inovadoras de forma que aconteça uma aproximação com a arte; sugerindo novas formas de pensar o vestir e pensar a própria realidade humana. As coleções conceituais apresentam futuras tendências através da mensagem essencial de uma ideia sólida com alto teor criativo que não servirá apenas para ser absorvida pela indústria da moda, que diluirá esse conceito inicial em produtos de vestuário massificados, mas para agregar capital cultural a identidade da marca de moda e posteriormente transformá-lo em capital financeiro (RUIZ, 2007; SVENDSEN, 2010).

Na arte contemporânea a oportunidade de deslocamento de produtos cotidianos para objetos ressonantes revela a nova abordagem do objeto de arte, não como um objeto fechado em si mesmo, mas como uma obra aberta a proposições artísticas, através de um pensamento ou de uma ideia que levará a institucionalização deste objeto. Esse movimento pode ser perceptível na entrada de produtos de moda em museus e galerias de arte (VOLPINI, 2010).

De acordo com Pezzolo (2007, p. 252) “desde o início da década de 1990, inovações na área têxtil vêm transformando os sonhos dos estilistas em glamour nas passarelas, para depois se concretizarem em moda aceita pelo grande público”. Para que isso aconteça, a realização de pesquisas de moda, tendências socioculturais, dos materiais e tecnologias se faz necessária e imprescindível e segundo Sanches (2007) esta pesquisa ocorre na etapa de preparação. É nesta etapa que, o designer concentrará seu foco nas fontes de inspiração e na pesquisa de tecnologias disponíveis para a concretização da ideia de design.

A partir dessa ideia que se desenvolverá o processo de seleção e criação dos materiais, pensando nos princípios básicos do design têxtil, escala, textura, cor, padronagem, repetição, posicionamento e peso que resultarão em tecidos funcionais, inspiradores e comerciais, adequados ao conceito da coleção (UDALE, 2009).

Nesta fase de pesquisa, o estilista conceitual se voltará para a experimentação e a subversão do *modus operandi* da indústria da moda, promovendo rupturas nas convenções estabelecidas. Segundo Chataignier (2006, p. 111) estas grandes pesquisas, destinadas às descobertas e desenvolvimento de novos tecidos, “ocorrem em sofisticados laboratórios que manipulam substâncias

químicas, realizam aplicações da física e pesquisam as últimas revelações da informática”.

De acordo com Pezzolo (2007, p. 313), tecido é um “produto artesanal ou industrial que resulta do entrelaçamento regular de fios verticais e horizontais”. Já o não tecido é apontado como um “produto obtido não por meio de tecelagem, mas pelo agrupamento de fibras que são trabalhadas por agentes mecânicos e produtos químicos para depois serem prensadas [...] (PEZZOLO, 2007, p.308)”.

O avanço da tecnologia permite a adequação de materiais tecnológicos durante o processo de fabricação dos tecidos, onde o entrelaçamento de fibras e fios pode tornar possível a formação de circuitos e redes de comunicação, capazes de transferir informações para o meio externo. Acabamentos, estampas e bordados, podem ser utilizados para conduzir tais informações, possibilitando uma interação direta com o ambiente, como respostas à luminosidade, transmissão de imagens, luz ou ruídos (UDALE, 2009). Um bom exemplo disso é o *smart second skin dress* de Jenny Tillotson, que possui um sistema de circulação contendo “glândulas de perfume” que permite ao usuário experimentar e controlar “diferentes estados emocionais” do vestido (AVELAR, 2009).

A relevância deste estudo consiste em ilustrar a utilização não tradicional dos materiais, tecidos e não tecidos, por estilistas conceituais que avançam além dessa fronteira, utilizando materiais incomuns, muitas vezes não próprios, para a construção de peças do vestuário, como o papel, metal, vidro, fios de cabelo, borracha de silicone, látex e materiais brutos encontrados na natureza: madeira, folhas, restos de animais mortos taxdermizados.

Metodologia

O referido estudo apresentou caráter exploratório e abordagem qualitativa, pois o se estabelece no âmbito da interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados – características básicas neste processo de pesquisa –, traz como método científico o dedutivo. O método dedutivo parte de uma generalização para uma questão particularizada. Neste método os argumentos gerais apresentam-se como verdadeiros, pois já foram validados anteriormente pela ciência. Existe, então, uma relação lógica entre as premissas gerais e as particulares (LAKATOS, 2007; MINAYO, 1994).

Para alcançar o objetivo, a revisão bibliográfica auxiliou na busca de conceitos e teorias que permitiram fazer o levantamento dos principais estilistas que promovem e potencializam a inovação no design de moda, através da configuração de materiais têxteis e não têxteis e analisar como o uso desses materiais interferem na estética dos produtos de moda.

Resultados e discussões

Nos anos 1960 os estilistas: André Courrèges, Pierre Cardin, Emanuel Ungaro e Paco Rabanne, utilizavam materiais sintéticos modernos, brilhantes e envernizados que resultavam em um visual completamente novo (MACKENZIE, 2010). Paco Rabanne utilizou placas metálicas, plástico e papel na confecção de suas peças de vestuário e foi considerado o pioneiro na utilização de materiais não têxteis (Figura 1). Em 1967, após várias pesquisas realizadas, Paco Rabanne lançou roupas sem costura, produzidas a partir da vaporização do cloreto de *vinila* sobre um molde (BAUDOT, 2008).



Figura 1: Vestido de placas metálicas por Paco Rabanne, 1967.
Fonte: MACKENZIE (2010)

Nos final dos anos 1970, Issey Miyake, o autodenominado artista e não designer de moda destaca-se pelo: vanguardismo artístico, habilidade técnica e suas memórias da cultura japonesa, revisitando incessantemente as formas do *kimono* em uma leitura ocidental. Em 1989, Miyake começa a experimentar com o plissado, o que culmina na própria revolução do método, modernizando o estilo de plissar de

Alix Grès e Mariano Fortuny. As suas roupas de jérsei de poliéster termoplástico, são cortadas e costuradas primeiro e depois plissadas, o que altera suas dimensões, tornando-as elásticas. Com isso, ele consegue criar novas formas e volumes mais estruturados e esculturais (UDALE, 2009). A primeira vez em que ele apresenta suas peças plissadas é na exposição Issey Miyake Pleats Please, no Toko Museum of Contemporary Art em Tóquio. O sucesso de crítica foi tão grande que uma linha de roupas plissadas foi criada dentro do *umbrella* da marca, a Pleats Please Issey Miyake.

Na mesma época, outros dois notáveis estilistas japoneses chegaram a Paris, Yohji Yamamoto e Rei Kawakubo. Suas abordagens na época bastante parecidas iam de encontro a tudo o que estava sendo produzido pela moda global, mas principalmente pela moda parisiense. Yamamoto e Kawakubo propõem uma nova arquitetura humana, ressignificando o corpo e inventando uma silhueta antinaturalista. A trajetória singular desses dois estilistas se pauta em três conceitos, irregularidade, imperfeição e assimetria. As suas roupas desconstruídas, desestruturadas, soltas e volumosas eram confeccionadas com materiais de aparência velha e desgastadas, normalmente feitas de malhas esfarrapadas e retalhadas, costuras e acabamentos expostos e abotoamentos irregulares. As cores sombrias, a imagem assexuada e as texturas trabalhadas evitam qualquer comparação com uniformidade e perfeição. Seus espíritos quase gêmeos pretendem fazer do vestuário, além da necessidade de rentabilidade econômica, um ato conceitual (BAUDOT, 2008; GRAND, 2000; PRECIOSA, 2008).

Dando continuidade ao legado e as ideias propostas por Yamamoto e Kawakubo, o designer de moda belga Martin Margiela criou roupas desbotadas e que pareciam destruídas, rapidamente captando o rótulo de desconstrucionista, suas peças apresentavam tecidos desbotados, forros expostos e bordas esfiapadas. Seu rico trabalho com justaposições e contrastes se reflete na ampla gama de tecidos que utiliza como tule misturado com *patchwork* floral, além de ter feito vestidos com materiais corriqueiros que, normalmente, não são utilizados para confecção de roupas como sacos plásticos, fita adesiva, pentes de cabelo e cabelo humano sintético para a sua *Artisanal Collection*. O cerne do trabalho de Margiela consiste na desconstrução da mecânica estrutural da roupa, através de subtrações e deslocamentos, repensando a função e o próprio sentido da roupa (CALLAN, 2007; LOSCIALPO, 2010).

Ao longo da década de 80, Azzedine Alaïa experimentava com a mistura de materiais aparentemente dispares como couro com rendas e jérsei de seda com tweed grosso (BAUDOT, 2008, p. 282). Mais uma vez no ano de 1992, inovou ao utilizar uma fibra de carbono desenvolvida pela Nasa. As peças apresentadas eram leves, resistentes ao calor e possuíam efeito antiestress, devido à possibilidade de descarregar eletricidade estática (PEZZOLO, 2007).

O designer de moda turco-cipriota Hussein Chalayan, explora formas explícitas, tecidos estruturados como polímeros e elásticos através da aplicação performática de aparatos tecnológicos em combinação com tecidos delicados para expressar a comunicação ativa entre meio ambiente e a figura humana (REINHARDT, 2005). A aplicação do SMA¹ na coleção primavera/verão 2000, intitulada 'Before Minus Now'. O designer projetou um vestido que mudava de forma, aumentando o volume do ondulado, devido aos estímulos elétricos causados pela ativação do fio de SMA (Figura 2) que foi conectado à barra da saia. A utilização deste componente tecnológico continuou posteriormente na coleção primavera/verão 2007 'One Hundred and Eleven'. Desta vez, Chalayan trabalhou movimentos de contração e expansão em cinco modelos, como zíperes que se abriam e saias que diminuíam de comprimento. O SMA, através do estímulo elétrico faz com que a roupa relembra a forma da forma que foi memorizada, possibilitando a criação de formas diversificadas (LASCHUK & SOUTO, 2008).



Figura 2: O uso do SMA nas coleções 'Before Minus Now' (2000) e 'One Hundred and Eleven' (2007)
Fonte: CHALAYAN (2012)

¹ O SMA (*shape memory alloy*) é uma liga metálica sensível que tem a habilidade de retornar a uma forma pré-programada quando estimulado pelo calor ou corrente elétrica (LASCHUK & SOUTO, 2008).

No Brasil, o estilista Jum Nakao recebe destaque por ser um exímio conhecedor da tecnologia têxtil, faz uso de tecidos tecnológicos em suas criações e realiza pesquisas conceituais. Em sua coleção para o verão de 2005, ele e sua equipe construíram roupas feitas de papel vegetal e papel vergê, recortadas a *laser* pela empresa Balsemão que contabilizaram mais de setecentas horas de trabalho. As peças foram inspiradas no século XIX, devido a preciosidade e elaboração dos volumes e texturas da época, fundamentais para um deslumbramento instantâneo do espectador. Ao final do desfile todas as peças foram rasgadas pelas próprias modelos (CALLAN, 2007; NAKAO, 2005).

Nakao quis redescobrir a importância da sensibilidade e da leveza de como descobrimos o mundo, revelando a capacidade de sonhar com formas impossíveis, absurdas, inexplicáveis e indefiníveis. O que parece caótico na verdade revela a necessidade de fugir do óbvio, aprender a navegar num oceano de incertezas, cartografado num mapa sensível aos movimentos de transformação ao nosso redor (NAKAO, 2005).

Na contemporaneidade, novos estilistas se destacam pelo uso incomum de materiais para a construção de peças do vestuário. A marca RP/Encore, criada pela designer Reid Peppard, transforma animais mortos, como aves e roedores, taxidermizados e decorados com cristais Swarovski, em acessórios como gravatas, chapéus, tiaras de cabeça, colares, pingentes e pulseiras. Os animais utilizados em seu trabalho morreram de causas naturais ou inevitáveis, como atropelamento e controle de pragas (TAXIDERMY, 2009).

O uso do látex, material não tecido de origem vegetal, é característica dominante nas criações da estilista Atsuko Kudo. Ela transformou uma marca de roupas de látex em peças de desejo de alta costura, devido ao tratamento diferenciado de cores, aplicações, modelagem, estampas rendadas e *animal print*. Além de roupas femininas, ela confecciona acessórios e peças voltadas para o público masculino (SALGUEIRO, 2011).

Em outra frente, o designer japonês Shinji Konishi e a designer islandesa Hrafnhildur Arnardóttir, mais conhecida como Shoplifter², escolhem um material inusitado para trabalhar em suas peças: cabelo. Konishi foca a sua criação em acessórios de cabeça feitos de cabelo com formas de animais. Primeiramente, é

² Site oficial da designer islandesa Shoplifter <<http://shoplifter.us>>

feito um molde da cabeça de animais de isopor, como cachorros, gatos, elefantes, coelhos, e depois esse molde é coberto com cabelo tingido. As peças de Konishi já foram usadas pela cantora pop americana Lady Gaga em aparições públicas e no videoclipe de 'Bad Romance' (2010), dirigido por Francis Lawrence. Já Shoplifter tem uma abordagem mais ampla deste material, sempre com uma forte influência artesanal, de técnicas como tricô, tecelagem manual e trançado. Ela acredita no cabelo como uma fibra natural e criativa, que viabiliza sua expressão artística de uma forma orgânica e lúdica, seja nas suas instalações, perucas, e até nas colaborações com a designer de moda londrina Victoria Bartlett desde o Outono/Inverno 2008 da marca VPL.

Outro nome de destaque na moda contemporânea a dar uma atenção aos materiais utilizados é a designer holandesa Iris van Herpen. Ela opera no modo de alta costura dando forma a uma beleza contraditória – ao mesmo tempo em que é extrema, ela é sedutora -, esculpindo uma nova forma para o corpo feminino que se aproxima do campo da arte. Em suas criações Iris consegue resgatar técnicas antigas e esquecidas de trabalho manual, conciliando a harmonia entre artesanato e inovação com tecnologia digital, alcançados através de impressão 3D. Essa união é citada por Udale (2009) ao afirmar que a combinação entre tradição e tecnologias contemporâneas aponta para o design têxtil do futuro (Figura 3).



Figura 3: Criações, da esq. para a dir., de Atsuko Kudo, Iris van Herpen, RP/Encore e Shoplifter.
Fonte: ESTILISTAS (2011)

Conclusão

Os materiais são elementos importantes e que podem definir a qualidade da confecção de uma peça de vestuário. Na moda conceitual os designers têxteis e engenheiros desenvolvem novos tecidos, dão um tratamento diferenciado e experimentam com cortes e modelagens a fim de reagir contra as ideias estabelecidas e propor novas diretrizes para a criação.

Através desta pesquisa foi possível perceber a recorrente utilização, na moda conceitual, de materiais diferenciados e a maneira não convencional com que eles trabalham os tecidos tradicionais. A mistura e o contraste de texturas, a modelagem e as ideias inovadoras e visionárias contribuem para a apresentação de desfiles que muito se aproximam da arte da performance e conseguem encantar os espectadores.

Este trabalho pode contribuir para que os designers de moda compreendam como essa experimentação de novos materiais é realizada e tratar o material como um elemento fundamental no processo de desenvolvimento de peças de vestuário. Esses designers devem estar informados sobre o *status quo* da moda, acompanhar as criações que estilistas renomados apresentam em seus desfiles, absorver e interpretar os conceitos para transformá-los em produtos comerciais. Para isso, é necessário verificar as possibilidades tecnológicas disponíveis dos materiais a serem utilizados.

Além disso, foi possível constatar através da análise da metodologia de trabalho desses designers e, principalmente, sua abordagem dos materiais utilizados, a aliança entre a tradição do artesanato das técnicas manuais com tecnologias avançadas e contemporâneas, onde o passado, o presente e o futuro estão condensados em suas obras. Isso confirma a sugestão para o futuro do design de moda e têxtil de Udale (2009, p. 36) que talvez “[...] a combinação de artesanato com desempenho e tecnologias modernas [...]” possibilite a criação de um novo design em que habilidade manual e o *hitech* agreguem valor e habilidade um ao outro, criando um produto sustentável e inovador.

Referências

AVELAR, Suzana. **Moda**: globalização e novas tecnologias. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.

BAUDOT, François. **Moda do século**. Tradução: Maria Teresa Resende Costa. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CALLAN, Georgina O'Hara. **Enciclopédia da moda de 1840 à década de 90**. Trad. Glória Maria de Mello Carvalho, Maria Ignez França. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHALAYAN. **Past Collection**. Disponível em: <<http://chalayan.com/>> Acesso em 29 mar 2012.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a fio**: tecidos, moda e linguagem. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2006.

ESTILISTAS conceituais. In: **Moda em tempo**, 29 nov. de 2011. Disponível em: <<http://modaemtempo.blogspot.com.br/2011/11/estilistas-conceituais.html>> Acesso em 14 de mar 2012.

GRAND, France. **Comme des Garçons**. Trad. Christina Murachco. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico**: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos. São Paulo: Atlas, 2007.

LASCHUK, Tatiana; SOUTO, Antonio. Design de moda com Memória de Forma. In: **Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**, 2008.

LOSCIALPO, Flavia. **Fashion and Philosophical Deconstruction**: A Fashion In-Deconstruction. Disponível em: <<http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2009/08/Loscialpo-paper.pdf>>. Acesso em 30 mar 2012.

MACKENZIE, Mairi. **Ismos**: para entender a moda. Tradução: Christiano Sensi. São Paulo: Globo, 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: ____ (Org.) **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994.

NAKAO, Jum. **A costura do invisível**. São Paulo: Senac, 2005.

PEZZOLO, Dinah Bueno. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. São Paulo: Senac, 2007.

PRECIOSA, Rosane. Moda na filosofia. **Revista Dobras**, vol. 2, nº 2. São Paulo, 2008.

REINHARDT, Dagmar. Surface strategies and construtive line: preferential planes, contour, phenomenal body in the work of Bacon, Chalayan, Kawakubo. In: **COLLOQUY TEXT THEORY CRITIQUE**, 9., 2005, Victoria. Anais... Victoria: Monash University, 2005. Disponível em: <<http://reinhardt-jung.de/downloads/reinhardt-surface%20and%20line.pdf>>. Acesso em 30 mar. 2012.

RUIZ, José Mário Martinez. Arte e moda conceitual: uma reflexão epistemológica. **Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, jan./jun.2007, v. 12, n. 1, p. 123-134. Disponível em <<http://www.cesumar.com.br/pesquisa/periodicos/index.php/revcesumar/article/viewFile/488/442>>. Acesso em 30 mar 2012.

SALGUEIRO, Julia. Fetichismo fashion. In: **Modamodamoda**, 29 jun. de 2011. Disponível em: <<http://www.modamodamoda.com.br/tag/atsuko-kudo/>> Acesso em 30 mar de 2012.

SVENDSEN, Lars. **Moda**: uma filosofia. Tradução: Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TAXIDERM Y Jewellery. In: **Ravishing Beasts Taxidermy**, 01 jun. 2009 às 06h e 45 min. Disponível em: <<http://www.ravishingbeasts.com/animal-fashions/>> Acesso em 30 mar. de 2012.

UDALE, Jenny. **Fundamentos do design de moda**: tecidos e moda. Porto Alegre: Bookman, 2009.

VOLPINI, Javer. Arte e Moda: proposições sobre “Airplane” de Hussein Chalayan. In: **Leia Moda**, 2010. Disponível em: <<http://www.leiamoda.com.br/leiamoda/content/materia.php?idText=4632&secao=leiaartigos>> Acesso em 14 mar. 2012.