

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

Clara Cristinne da Silva Barreto de Paiva

Tropicaos: uma coleção com modelagem *zero waste*

Juiz de Fora

2019

Clara Cristinne da Silva Barreto de Paiva

Tropicaos: uma coleção com modelagem *zero waste*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientadora: Prof^ª. Ma. Débora Pinguello Morgado

Juiz de Fora
2019

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

Paiva, Clara Cristinne da Silva Barreto de.

Tropicaos : uma coleção com modelagem zero waste / Clara Cristinne da Silva Barreto de Paiva. -- 2019.
127 f.

Orientadora: Débora Pinguello Morgado

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2019.

1. Moda sustentável. 2. Modelagem zero waste. 3. Moda casual.
I. Morgado, Débora Pinguello , orient. II. Título.

Clara Cristinne da Silva Barreto de Paiva

Tropicaos: uma coleção com modelagem *zero waste*

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovada em 5 de dezembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Ma. Débora Pinguello Morgado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Javer Wilson Volpini
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª. Dra. Rosane Preciosa Sequeira
Universidade Federal de Juiz de Fora

DEDICATÓRIA

À minha mãe, de quem herdei o gosto pela costura.

AGRADECIMENTOS

À esta universidade, seu corpo docente, direção e administração por representarem a estrutura que me permitiu chegar a esse momento.

À minha orientadora Débora Morgado pelo suporte e incentivos fundamentais para realização deste projeto.

À professora Rosane Preciosa e ao professor Javer Volpini pela contribuição ao meu trabalho.

Aos meus familiares pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

Aos meus amigos queridos, que tanto me apoiaram.

RESUMO

Dentro do tema da sustentabilidade, a moda tem se comportado como uma das esferas mais receptivas e propagativas dos ideais que compõem um viver atrelado ao bem estar social e ambiental. Mesmo sendo uma grande indústria poluente e que explora de inúmeras formas os recursos naturais, os animais e a sociedade, especialmente aquelas dos países não ocidentais, é a partir da moda que o tema da sustentabilidade vem ganhando visibilidade. A criação de uma moda dita sustentável leva em conta diversos aspectos, esses tão numerosos que fazem questionar a própria noção de sustentabilidade e da real possibilidade de se criar roupas que sejam condizentes ao conceito. Nesse sentido, este Trabalho de Conclusão de Curso vem propor tanto uma discussão sobre sustentabilidade e suas possibilidades quanto colocar em prática ao menos alguns de seus amplos aspectos, evidenciando o *Zero Waste*, que é produção zero de resíduo têxtil na etapa de corte das peças. Assim, cria-se a marca *Ânima*, que é jovem, casual e comprometida com novas formas de existência. Já a coleção a ser apresentada, composta por 15 looks, traz como tema o *Tropicaos*, desenvolvendo peças a partir de interpretações do conceito de tropical e de caos, relacionando-as ao conturbado período político que o país passa. As modelagens da coleção são amplas: ao mesmo tempo oferecem conforto, um estilo mais informal, e não produzem resíduos no momento do corte.

Palavras-chave: Moda Sustentável. Modelagem Zero Waste. Moda Casual.

ABSTRACT

When it comes to sustainability, fashion has been behaving lately as one of the most receptive and propagative of the ideal that compose a way of living that couples up to a social and environmental well being. Even as a great pollutant and natural resources, animals and societal exploiter - specially when it comes to non occidental countries - fashion is responsible for giving sustainability most of it's visibility. Said sustainable fashion creation takes many aspects into consideration, so many that the very notion of sustainability is put into question, and so is the real possibility of creating clothes that match said concept. In this sense, this Final Paper proposes a discussion about sustainability and its possibilities when it comes to act up on at least some of of its broad aspects, highlighting Zero Waste, which is the production of no textile waste on the parts cutting stage. Thus, comes the creation of Ânima, a young, casual, and compromised with new ways of living brand. The presented collection, composed by fifteen looks, brings foward the theme Tropicaos, developing clothing pieces through interpretations of the concept of tropical and chaos, relating to the troubled political moment the country is going through. The collection pattern making are wide: offering comfort and a cool style, all the while keeping from producing residue on the cutting stage.

Keywords: Sustainable Fashion. Zero Waste Design. Casual Wear.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Peça finalizada e molde do vestido Chinese Squares de Zandra Rhodes.....	20
Figura 2 – Página do catálogo com criações feitas a partir de retângulos	21
Figura 3 – Página do livro Cut My Cote	22
Figura 4 – Encaixe no Audaces Encaixe	23
Figura 5 – Planificação de modelagem <i>tessellation</i>	25
Figura 6 – Modelagem moletom com capuz <i>jigsaw</i>	26
Figura 7 – Possibilidades de configurações moletom com capuz/t-shirt.....	26
Figura 8 – Look da coleção da ÁLG para a Hering.....	30
Figura 9 – Look da coleção Verão 2020 da marca Cotton Project.....	31
Figura 10 – Look da coleção Origens da marca IDA	32
Figura 11 – Aplicações do logotipo Ânima.....	34
Figura 12 – Painel de público alvo	35
Figura 13 – Painel de tendência.....	38
Figura 14 – Painel de coleção.....	40
Figura 15 – Cartela de cores	41
Figura 16 – Estampa guaraná	42
Figura 17 – Croqui n°1	44
Figura 18 – De cima para baixo, modelagem da calça e cropped (Croqui 1).....	45
Figura 19 – Croqui n° 2	46
Figura 20 – Da esquerda para direita, modelagem da saia e do vestido (Croqui2)	47
Figura 21 – Croqui n° 3	48
Figura 22 – Modelagem do macacão (Croqui 3).....	49
Figura 23 – Croqui n°4	50
Figura 24 – De cima para baixo, modelagem da blusa e modelagem do short (Croqui 4).....	51
Figura 25 – Croqui n°5	52
Figura 26 – De cima para baixo, modelagem do cropped e modelagem do vestido (Croqui 5).....	53
Figura 27 – Croqui n°6	54
Figura 28 – Da esquerda para direita, modelagem da calça e do cropped (Croqui 6).....	55
Figura 29 – Croqui n°7	56
Figura 30 – Modelagem do vestido (Croqui 7)	57
Figura 31 – Croqui n°8	58
Figura 32 – Modelagem da blusa e da saia (Croqui 8).....	59
Figura 33 – Croqui n°9	60
Figura 34 – De cima para baixo, modelagem da saia e do cropped (Croqui 9)	61
Figura 35 – Croqui n°10	62
Figura 36 – De cima para baixo, modelagem da saia e da blusa (Croqui 10)	63

Figura 37 – Croqui nº11	64
Figura 38 – De cima para baixo, modelagem da blusa e do macacão (Croqui 11)	65
Figura 39 – Croqui nº 12	66
Figura 40 – Modelagem do vestido (Croqui 12)	67
Figura 41 – Croqui nº13	68
Figura 42 – Modelagem do vestido (Croqui 13)	69
Figura 43 – Croqui nº14	70
Figura 44 – De cima para baixo, modelagem da blusa e modelagem do short (Croqui 14).....	71
Figura 45 – Croqui nº15	72
Figura 46 – De cima para baixo, modelagem do quimono e do vestido (Croqui 15).....	73
Figura 47 – Sequência de desfile	74
Figura 48 – Processos iniciais de modelagem	75
Figura 49 – Estudo da peça.....	76
Figura 50 – Look pronto croqui nº 2	78
Figura 51 – Look pronto croqui nº 4	78
Figura 52 – Look pronto croqui nº 11	79
Figura 53 – Look pronto croqui nº 15	79
Figura 54 – Painel de referência para o cenário	115
Figura 55 – Painel de referência para a beleza	116

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A SUSTENTABILIDADE E A MODA	14
2.1	IMPACTOS DA PRODUÇÃO DE ROUPAS	17
3	ZERO WASTE.....	20
3.1	CARACTERÍSTICAS DA MODELAGEM.....	24
3.1.1	Especificidades do design <i>zero waste</i>	27
4	O MERCADO DE MODA CASUAL	29
4.1	MARCAS DE REFERÊNCIA	29
4.1.1	ÀLG.....	30
4.1.2	<i>Cotton Project</i>	31
4.1.3	I.D.A.....	31
5	ÂNIMA	33
5.1	PÚBLICO-ALVO.....	34
6	PESQUISA DE TENDÊNCIAS	36
7	A COLEÇÃO	39
7.1	TEMA DE COLEÇÃO.....	39
7.2	TEXTO DE COLEÇÃO	41
7.3	CARTELA DE CORES	41
7.4	MATERIAIS	42
8	DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO.....	43
8.1	MIX DE MODA, PROFUNDIDADE E EXTENSÃO DA COLEÇÃO.....	43
8.2	CROQUIS.....	44
8.3	SEQUÊNCIA DE DESFILE	74
8.4	PRODUÇÃO	75
8.5	FICHA TÉCNICA DE CONFECÇÃO	80
9	EDITORIAL	113
9.1	FICHA TÉCNICA DO EDITORIAL.....	116
9.2	EDITORIAL "TROPICAOS".	117
10	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	125
	REFERÊNCIAS	126

1 INTRODUÇÃO

A relação entre moda e sustentabilidade é paradoxal. Ambas podem apresentar benefícios entre si. A sustentabilidade, por exemplo, pode agregar à moda um maior valor, além, é claro, de tornar menores os impactos negativos dessa indústria. A moda, com sua enorme visibilidade, é um meio fértil para a propagação de formas mais conscientes de se relacionar com o que se consome. Porém, mesmo sendo uma importante porta voz da conscientização ética e ambiental, a moda está entre as cinco indústrias que mais poluem o meio ambiente, causando impactos negativos em diversas áreas, o que compromete o vínculo entre as duas.

A definição de sustentabilidade vem sendo desenvolvida nas últimas quatro décadas e atualmente está baseada no conceito de desenvolvimento sustentável, que visa o equilíbrio entre o crescimento econômico, preservação ambiental e desenvolvimento social. Mas a realidade está muito distante disso, o modelo de desenvolvimento vigente, que tem como base a utilização de recursos de forma inconsequente, é insustentável. O que há poucas décadas era visto como previsão de um futuro distante tornou-se realidade e, para tentar minimizar os impactos da atual crise climática, um dos caminhos mais sólidos é a mudança drástica no sistema econômico.

Entre os diversos impactos de tal exploração irresponsável na moda, que envolve toda a cadeia de produção e afeta áreas da sustentabilidade, a geração de resíduos é um dos grandes problemas a ser resolvido para uma moda mais sustentável. De acordo com dados do Brasil Eco Fashion Week, são gerados por ano 92 milhões de toneladas de resíduos têxteis, sendo a etapa de corte da produção de vestuário uma das responsáveis por tal situação, mesmo com a ampla difusão de *softwares* com o Audaces Encaixe que ajudam a reduzir esse tipo de resíduo.

Uma possibilidade para resolver o problema do resíduo gerado no corte é o *zero waste*, um conjunto de técnicas que conduzem a peças com resíduo zero por meio de modelagens que são encaixadas em toda a área do tecido a ser utilizado. A ideia em si não é nova, vem apresentando diversas roupagens ao longo da história, mas a forma como essa ideia vem sendo aplicada atualmente tem outro foco. No Brasil o *zero waste* ainda é pouco difundido, tanto no meio acadêmico, quanto no mercado. São poucos os estudos realizados sobre o tema e pelo que se pode constatar no estudo presente, apenas algumas poucas marcas de pequeno porte adotam tal tipo de modelagem.

Da observação das atuais questões de sustentabilidade e da possibilidade que essa nova forma de modelar roupas é capaz de impactar na redução de resíduos têxteis, nasce a

Ânima. A marca apresenta produtos leves, confortáveis e descontraídos, atuando no mercado de moda casual, que é caracterizado por peças básicas e versáteis, voltadas para o cotidiano. Esse mercado vem sendo favorecido devido a procura por uma moda com menos regras e mais conforto, princípios amplamente explorados na marca.

A Ânima tem como compromisso dedicar-se aos aspectos da sustentabilidade da melhor forma possível e busca promover mudanças nas atuais práticas ambientais, sociais e de consumo do mercado de moda. Ao mesmo tempo, também se esforça em sensibilizar seus consumidores em relação a questões políticas, o que se evidencia na coleção apresentada.

Quanto aos aspectos práticos da coleção, as condutas sustentáveis ganham destaque, em especial a modelagem, que alia aparência, silhueta e zero desperdício. Desenhada toda em cortes retos, teve como objetivo principal explorar a silhueta ampla por outros meios que não fossem cortes arredondados. A escolha dos tecidos também foi pautada pela sustentabilidade, dando preferência para tecidos feitos 100% de fibras naturais. Devido a uma crescente preocupação dos consumidores que estão cada vez mais exigentes com o que lhes é oferecido, essas questões se tornam importantes também do ponto de vista do varejo.

A seguir, o trabalho teórico-prático apresenta oito capítulos que permeiam a relação entre moda e sustentabilidade, sendo dividido em dois momentos: a primeira que apresenta as referências e as discussões teóricas que justificam e ampliam a consciência para as execuções de ordem prática; e depois o desenvolvimento comprometido em realizar um fazer que não perca de vista aquilo que foi discutido na primeira etapa.

Na parte teórica, o primeiro capítulo introduz o conceito de sustentabilidade, aborda como moda e desenvolvimento sustentável se relacionam e o que pode ser feito para melhorar os impactos negativos. O segundo capítulo foca na prática do *zero waste*, inicialmente traçando um breve histórico, depois esclarecendo a sua importância para a redução de resíduos têxteis no atual modelo de produção e finalizando com as características e especificidades desse tipo de modelagem.

Após o referencial teórico, inicia-se a parte prática do trabalho, integrando tais reflexões. O terceiro capítulo faz uma breve análise do mercado de moda casual, abordando marcas que serviram como referência para a realização do trabalho. O quarto capítulo apresenta a marca Ânima, seu perfil e como pretende atuar no mercado. O quinto capítulo desenvolve uma pesquisa de tendência voltada para as tendências comportamentais e aborda os comportamentos relacionados à sustentabilidade e à casualidade. O sexto capítulo discorre a respeito das escolhas feitas para produzir a coleção, como suas características básicas, tema, cores e materiais. O sétimo capítulo é sobre o desenvolvimento da coleção e apresenta o mix de moda, os quinze croquis com os esquemas de modelagens, a produção de

quatro *looks*, focando na criação das modelagens, e a ficha técnica de confecção dos *looks* produzidos. O oitavo e último capítulo apresenta o editorial de moda, que tem como finalidade apresentar os *looks* confeccionados dentro de um contexto criado para refletir todo o conceito do trabalho.

2 A SUSTENTABILIDADE E A MODA

A importância socioeconômica da indústria da moda é evidente, segundo a ONU (2019), essa indústria movimentou 2,5 trilhões de dólares e emprega aproximadamente 60 milhões de pessoas em todo o mundo. No Brasil, de acordo com os dados de 2017 divulgados pela ABIT, o faturamento da Cadeia Têxtil e de Confecção foi de US\$ 51,58 bilhões e gerou 1,5 milhão de empregos diretos, dos quais 75% são de mão de obra feminina. Em um contexto de severos impactos negativos causados pela forma como durante décadas foram explorados os recursos naturais e a mão de obra por uma indústria de tamanha importância, pensar a moda de maneira sustentável faz-se necessário.

O conceito de sustentabilidade é complexo e apresenta numerosas definições, as quais começaram a ser discutidas na década de 1970. De acordo com Gwilt (2011) é possível compreendê-lo melhor por meio de seus três pilares: econômico, social e ambiental. Isso significa que o desenvolvimento sustentável requer crescimento econômico necessário, garantindo a preservação do meio ambiente e o desenvolvimento social para o presente e gerações futuras, sendo necessário que os três aspectos estejam em equilíbrio para que haja de fato sustentabilidade. Para Araújo (2014, p. 14) “Paralelamente, a partir da discussão sobre os pilares do desenvolvimento sustentável, também começam a surgir discussões sobre os novos paradigmas de consumo e comportamento”.

O atual modelo de desenvolvimento tem apresentado sinais quanto à sua insustentabilidade. O impacto da produção, consumo e descarte dos produtos é visível e carece de urgente mudança. A moda atrelada à efemeridade, ao consumismo e às tendências programadas pela indústria têxtil e de confecção compromete a satisfação das necessidades das futuras gerações (CAMARGO; RÜTHSCHILLING, 2016, p. 301).

Além da produção exagerada e da publicidade desmedida impulsionando o consumismo, há ainda a ideia de bem-estar atrelada a aquisição de objetos. De acordo com Berlim (2014), o bem-estar baseado no consumo, que tem origem no modelo de desenvolvimento dos países “desenvolvidos”, deve ser abandonado, pois além de excluir 80% da população, esse consumo extrapola a capacidade de recuperação dos ecossistemas.

O sistema econômico vigente é uma interferência no caminho para a sustentabilidade, pois grande parte dos problemas hoje enfrentados tem a sua raiz no pensamento capitalista de gerar lucro a qualquer custo.

A sustentabilidade requer uma descontinuidade sistêmica: de uma sociedade que considera o crescimento contínuo de seus níveis de produção

e consumo material como uma condição normal e salutar, devemos nos mover na direção de uma sociedade capaz de se desenvolver a partir da redução destes níveis, simultaneamente melhorando a qualidade de todo o ambiente social e físico (MANZINI, 2008, p. 19).

De acordo com Viola (1996), conforme citado por Estender e Pitta (2008), durante a Conferência da ONU, ECO-92, foi constatado o crescimento da consciência sobre os problemas do capitalismo em relação a sustentabilidade, promovendo então a discussão entre a relação do desenvolvimento socioeconômico e as transformações ecológicas. Atualmente o *Green New Deal*¹ reforça tal questão, pois diante da crise climática, de acordo com Vick (2019), propõe mudanças que rompem com os padrões capitalistas, relacionadas a exploração de recursos naturais e desigualdade social por exemplo, deixando claro o papel do poder público de financiar a transição econômica para garantir que o valor investido retorne a população.

Em um contexto onde a sustentabilidade é encorajada, mas ainda não é plenamente exercida, a redução de impactos é um efeito que merece atenção. Na moda existem diversas possibilidades de reduzir impactos, como a escolha por materiais que agredam menos o meio ambiente ou a reciclagem de fibras. O problema é que muitas vezes as medidas adotadas são superficiais e dedicam-se apenas a reparar os danos causados e não geram as mudanças necessárias na cadeia de produção e no varejo para que esses danos sejam prevenidos. De acordo com Fletcher (2011), produzir roupas com fibras de menor impacto ou com melhores condições de trabalho é de fato importante, mas muda muito pouco o sistema, pois essas peças “melhores” são comercializadas, vestidas e lavadas da mesma forma que as outras roupas.

Na moda existem diversas abordagens sustentáveis, das quais quatro são consideradas as principais: ecomoda, moda ética, moda *slow* e moda mais sustentável. De acordo com Salcedo (2014), a ecomoda, ou moda ecológica, é um termo que foca a redução de impacto ambiental, isso significa que os produtos de moda com essa abordagem são fabricados por métodos menos prejudiciais ao meio ambiente. Para a autora, moda ética leva em consideração não apenas o impacto ambiental, mas também aspectos sociais ligados aos trabalhadores e aos consumidores. A moda *slow*, ou moda lenta, de acordo com Salcedo (2014), não é um conceito baseado no tempo, mas uma moda com foco na qualidade, em que estilistas, compradores, distribuidores e consumidores estão mais conscientes do

¹ Série de propostas econômicas apresentada pela deputada Alexandria Ocasio-Cortez e o senador Ed Markey, ambos do Partido Democrata dos Estados Unidos, para ajudar a combater as alterações climáticas e a desigualdade econômica.

impacto das roupas sobre pessoas e ecossistemas. A moda mais sustentável inclui todas as possibilidades acima, promovendo boas práticas sociais e ambientais, incluindo a redução na produção e no consumo.

Ao desenvolver peças com uma proposta mais sustentável, de acordo com Anicet (2013) espera-se que o *designer* una o método de criação e produção às estratégias sustentáveis disponíveis. Tais estratégias, de acordo com Gwilt (2011), fornecem métodos pelos quais o designer tem a possibilidade de se engajar com os verdadeiros princípios sustentáveis. Dentre as diversas possibilidades existentes, algumas são:

1) Desenhar peças modificáveis: Para Salcedo (2014, p. 48), “Desenhar peças modificáveis ou personalizáveis ajuda a solucionar problemas como a variação de tendências de moda ou as mudanças corporais, possibilitando, dessa forma, que o produto tenha vida útil maior”. Essa é uma solução que, de acordo com Fletcher (2011), nos ajuda avaliar um conjunto mais amplo de valores que vão além do produto físico, em que criar e vestir se aproximam de sistemas naturais como expansão e contração;

2) Usos de baixo impacto: de acordo com Fletcher (2011), mudar a forma como os consumidores cuidam das peças pode ter um impacto ambiental significativo. A roupa lavada com frequência, por exemplo, em sua fase de uso, pode gerar impacto de duas a quatro vezes maior do que na sua fase de produção. Uma das possíveis soluções nesse caso, para Salcedo (2014), seria “utilizar acabamentos antimanchas e anti-odores nas peças, de forma a favorecer que a frequência de lavagens seja reduzida”;

3) Pensar em criar laços emocionais: de acordo com Fletcher (2011) é comum na indústria da moda que produtos sejam descartados não pela sua baixa qualidade, mas por conta de uma relação fracassada entre o produto e o usuário, resultando no descarte antes do fim da vida útil em 90% dos casos. Para Salcedo (2014, p. 41), “Uma indústria da moda mais sustentável deve identificar formas de produzir roupas que promovam maior compromisso entre o consumidor e a peça, de tal maneira que a vida da peça seja maior, ameaçando, assim, sua obsolescência programada”.

A visibilidade da sustentabilidade no campo da moda é crescente. Além de tornar-se cada vez mais presente em diversas mídias, também é possível notar o aumento de iniciativas que buscam promover mudanças, como os movimentos *Fashion Revolution* e *Modifica*². Passou também a ser algo valorizado pelos consumidores, que devem ficar

² Fashion Revolution é um movimento global sem fins lucrativos que tem como objetivo conscientizar sobre o verdadeiro custo da moda e seu impacto socioambiental em todas as fases do processo de produção e consumo. Modifica é uma plataforma de moda e comportamento transdisciplinar com foco em sustentabilidade e futuro, que tem como principais objetivos informar e

atentos à prática do *greenwash*, quando empresas utilizam a sustentabilidade como estratégia para atrair consumidores sem o real comprometimento com a causa. De acordo com Farrer (2011), a deturpação e a escolha seletiva de valores da agenda sustentável, particularmente durante a última década, por empresas, marqueteiros, políticos e até mesmo educadores, levou a uma apropriação do movimento para fins comerciais.

2.1 IMPACTOS DA PRODUÇÃO DE ROUPAS

A indústria têxtil é uma das que mais contribuem para a insustentabilidade, existindo divergências quanto a seu posicionamento. É comum encontrar estudos que a apontam como a segunda mais poluente, atrás apenas do setor de petróleo, mas de acordo com Colerato (2017), esse é o tipo de informação que de tanto ser repassada acaba tornando-se referência, quando na verdade não existem fontes seguras que a sustentem. A complexidade e inserção de outras indústrias que servem à moda dificultam a análise do cenário, mas estima-se que ela esteja em terceiro lugar, atrás da indústria do petróleo e da agropecuária. Além da inserção de outras indústrias no campo têxtil, de acordo com estudo realizado pela Ong Britânica *Forum for the Future*, lançado em 2007, conforme citado por Berlim (2014), destacam-se outros dois fatores que tornam a indústria têxtil complexa e atrapalham o controle sobre os padrões de sustentabilidade, sendo eles os baixos preços associados à efemeridade da moda, tornando o vestuário altamente descartável e seu processo de terceirização de serviços.

Os impactos da produção de roupas envolvem toda a cadeia de produção, sendo importante salientar, de acordo com Fletcher (2011), a relevância de adotar uma visão abrangente do ciclo de produção e consumo para que se tenha melhoria no todo, não apenas em algumas de suas fases. Na relação entre sustentabilidade e fabricação dos produtos de moda, destacam-se quatro aspectos: materiais, tingimentos, consumo e descarte.

O material é o meio físico que torna possível a construção da roupa e, de acordo com Fletcher (2011), está associado a todo tipo de impacto sobre a sustentabilidade, entre eles estão mudança climática, efeitos adversos sobre as águas e seus ciclos, uso excessivo ou inadequado de recursos não renováveis, geração de resíduos e efeitos negativos sobre a saúde humana. Para Fletcher (2011 p.13) “Até o momento, a exploração de materiais tem sido o ponto de partida para a maior parte da inovação sustentável na moda[...]. Entretanto, a

fomentar discussões sobre moda, estilo de vida consciente, igualdade de gênero e raça e questões que envolvem o papel da mulher na sociedade.

questão é, de fato muito mais complexa”, como falado anteriormente sobre a relação de materiais e redução de impactos. Pode-se dividir as inovações em quatro áreas interligadas: fibras têxteis de rápida renovação; fibras sintéticas com baixo consumo de energia; fibras naturais orgânicas; fibras com certificação *fairtrade*; fibras biodegradáveis e recicláveis. De acordo com Fletcher (2011) a escolha por materiais mais avançados tem grande importância não só para os níveis de recursos diretamente afetados pela escolha de diferentes materiais, mas porque corrobora a possibilidade da mudança.

No que diz respeito aos beneficiamentos nas fibras têxteis e nos tecidos já prontos e seus impactos ambientais, de acordo com Fletcher (2011), o branqueamento e o tingimento são processos que consomem grandes quantidades de água, energia e substâncias químicas. Para a autora, muitos fatores influenciam no caráter sustentável de determinada cor, como o tipo de fibra, o corante, o método de aplicação, sendo o mais importante a compreensão dos limites dos ciclos hídricos naturais e sua relação com usos industriais.

A velocidade da indústria e o consumo são questões intrínsecas, portanto, ao abordar os impactos do consumo atual, torna-se inevitável falar da moda rápida, ou *fast fashion*, sistema amplamente adotado atualmente. Caracterizado por seu baixo custo de produção, baixa qualidade de produtos e alto volume de produção, a moda rápida, de acordo com Salcedo (2014), tem como principais objetivos apresentar novas peças nas lojas com mais frequência, adaptar os produtos aos gostos e necessidades do consumidor e, conseqüentemente, que o consumidor compre mais. De acordo com Fletcher (2011), além de potencializar a poluição, esgotamento de recursos e mudanças climáticas, a moda rápida afeta também a falta de garantia dos direitos dos trabalhadores do setor têxtil, em consequência da necessidade de produção a preços baixos em um curto espaço de tempo. Para a autora, só é possível tratar os efeitos da moda rápida questionando as práticas de negócio na qual ela está inserida, qualquer outra forma de resolver o problema seria superficial e ineficaz.

Outro fator que implica na insustentabilidade da atual produção de moda é a geração de resíduos de toda ordem, desde a produção das fibras até a confecção e o pós-consumo. De acordo com Guimarães e Baruque-Ramos (2014), o enorme potencial de geração de resíduos do segmento têxtil-confeccionista é uma consequência da amplitude e diversidade da sua cadeia produtiva, em que todas as etapas geram grandes quantidades de resíduos de natureza de composição diversas. Focalizando nos resíduos sólidos, de acordo com a SINDITÊXTIL-SP (2012), conforme citado por Zonatti (2016), o Brasil produz 175 mil toneladas de resíduo da indústria de confecção ao ano, nos quais 90% são descartados de maneira incorreta.

Dentre as etapas de maior potencial de geração desses resíduos, estão as etapas de tecelagem e corte do tecido, gerando um montante significativo de pêlos, que são as sobras do processo de fiação do fio, as buchas que são as sobras dos fios no processo de corte, tecelagem e os retalhos, que são gerados no corte (BERLIM, p. 36, 2014).

De acordo com Fletcher (2011), o descarte feito no cesto de lixo, direcionado posteriormente para o aterro sanitário, corresponde a quase três quartos dos produtos têxteis na Inglaterra, um padrão que se repete em muitos países ocidentais. Levando em consideração que, de acordo com Salcedo (2014), 58% das fibras têxteis produzidas mundialmente são derivadas do petróleo, mais da metade dos tecidos descartados não se decompõem.

A produção exagerada e o consumismo também são questões importantes em tal configuração. Um símbolo desse problema é o já citado anteriormente sistema *fast fashion*, que produz novas coleções a cada duas semanas por preços baixos, consequentemente criando o pensamento de uma roupa “descartável”, que é pouco usada e logo substituída, gerando ao final da sua encurtada vida útil um grande volume de descarte indevido.

Para melhorar a questão da geração de resíduos, os desafios são, de acordo com Salcedo (2014), aumentar a vida útil dos produtos, gerando uma economia circular, desenvolver um uso eficaz dos resíduos têxteis, promovendo segunda vida aos materiais e minimizar os resíduos nas operações de produção e no fim da vida útil do produto.

3 ZERO WASTE

Dado que um dos maiores problemas enfrentados pela indústria têxtil é a geração de resíduos sólidos, a prática do *zero waste*, ou seja, a não produção de lixo na etapa de corte, é uma das soluções que possibilitam minimizar os impactos dos resíduos têxteis na natureza. Através da história é possível observar em diversos pontos o uso de uma peça de tecido inteira para criar uma vestimenta. De acordo com Rissanen e McQuillan (2011) historicamente a maioria das roupas eram criadas para minimizar sobras, com modelagens parecidas com quebra-cabeça de formas simples, como no quimono japonês, ou sem corte algum, como no chiton romano e no sári indiano. No decorrer do século XX também é possível encontrar exemplos, e de acordo com Rissanen (2013) é evidente que alguns *designers* foram influenciados por esses cortes históricos de peças sem resíduo ou com resíduo reduzido, como a designer inglesa Zandra Rhodes (Figura 1), que no final da década de 1970 apresenta criações implementando a prática de reduzir resíduos.

Figura 1: Peça finalizada e molde do vestido *Chinese Squares* de Zandra Rhodes.



Fonte: Disponível em <<https://hollymcquillan.com/category/sustainable-design-practice/page/1/>> Acesso em: 28 de set. de 2019.

Os primeiros trabalhos documentados sobre o tema aparecem na década de 1940, de acordo com Rissanen (2013). Bernard Rudofsky, reconhecido arquiteto austríaco que atuou também em diversas áreas como *design*, educação e arte, foi um dos primeiros a formular uma crítica ao *design* de moda e à fabricação contemporânea em contraste com os métodos históricos, apresentando a exposição “*Are Cloths Modern?*” em 1944, seguida de um catálogo em 1947 (Figura 2). Na década de 1970, de acordo com Rissanen (2013) Dorothy K. Burnham, acadêmica da área têxtil, foi uma das primeiras a colocar a eficiência do corte em primeiro plano em seu estudo na exposição e texto “*Cut My Cote*” (Figura 3).

Figura 2: Página do catálogo com criações feitas a partir de retângulos.

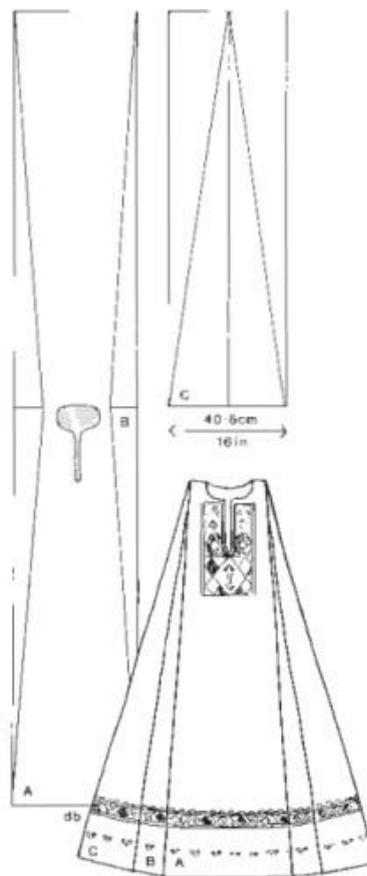


Fonte: Disponível em < https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_3159_300063439.pdf >
Acesso em: 19 de out. de 2019.

Figura 3: Página do livro *Cut My Cote*.

There are many ways of slicing these narrow lengths of material and reversing the pieces so as to create fullness. A Greek woman's sleeveless dress from northern Epirus, made about 100 years ago (Diag. 22, ROM 969.3.1), comes from only three widths of narrow material and yet has a beautiful, easy, graceful sweep.

The basic cut carries over into garments other than shirts. It is the cut of the *szür* mantles of the Hungarian plains (cover design, cover diagram ROM 972.248.1), and occurs in many related



Fonte: Disponível em <<https://theperfectnose.files.wordpress.com/2013/01/20130109-screen-shot-3.png>> Acesso em: 19 de out. de 2019.

O *design zero waste* é uma forma contemporânea de reproduzir tal ideia, agora em um cenário onde a sustentabilidade é o fio condutor. De acordo com Rissanen (2013) na primeira década do século XXI o *zero waste* passa a ser mais adotado entre os estilistas ao redor do mundo, destacando-se os designers da Austrália, Estados Unidos e Alemanha. No Brasil, de acordo com Ribeiro e Barcelos (2012), ainda não existem *designers* de referência nesse segmento, sendo a prática do *zero waste* observada apenas em pequenas marcas. Os estudos sobre o *zero waste* são recentes, de acordo com Perez e Cavalcante (2014) o *zero waste* tem sido estudado e aplicado por *designers* de todo o mundo tendo as primeiras publicações científicas e em sites ou jornais datadas a partir de 2010 com poucos artigos escritos em português.

O *design zero waste* para Rissanen (2013, p. 25) diz respeito à “atividades e processos que conduzem a peças com resíduo zero”. Um conjunto de técnicas que envolve a criação e a produção de roupas com a finalidade de eliminar a possibilidade de gerar resíduos por meio de modelagens que são encaixadas em toda a área do tecido a ser utilizado. Para que isso seja possível, faz-se necessário abandonar o processo de criação que

foi convencionado como padrão, caracterizado por um trabalho fragmentado onde praticamente não existe interação entre as áreas, passando-se a aderir a um processo de criação mais integrado, no qual design e modelagem caminham juntos para melhor aproveitamento do tecido. De acordo com McQuillan (2011), de forma abrangente, o processo do design até a produção percorre a criação, a modelagem, a construção e a produção, um sistema hierárquico que gera muito resíduo e que por muito tempo enxergou tal resíduo como consequência de um problema de produção.

A modelagem, em uma visão tradicional de produção, está diretamente envolvida quando a questão é resíduo têxtil, pois é a partir dessa etapa do processo que se pensa no corte que será realizado no tecido, e conseqüentemente se haverá desperdício de tecido. De acordo com McQuillan (2011) no momento do corte a porcentagem média de tecido direcionada para uso é de 85% e os outros 15% são descartados, mesmo com toda a tecnologia direcionada para evitar desperdício de tecido por meio de *softwares*. No programa de modelagem e encaixe Audaces, o mais utilizado no Brasil, é possível programar o tempo para que o software fique trabalhando a fim de conseguir o melhor encaixe possível. Quanto mais tempo é destinado para que o programa evite desperdícios, melhor ele aproveitará o tecido, porém, considerando as modelagens convencionais cheias de curvas, dificilmente o programa atingirá 90% de aproveitamento. As sobras de tecidos podem ser vistas nos espaços em branco dentro do encaixe apresentado na Figura 4.

Figura 4: Encaixe no Audaces Encaixe.



Fonte: Disponível em: <<https://www.audaces.com/pcp-planejamento-e-controle-de-producao-no-corte-industrial/>>. Acesso em: 26 set. 2019.

O desperdício de tecido, no modelo convencional de produção, só é pensado no momento em que vai para a etapa de corte, onde os moldes são posicionados visando o melhor aproveitamento do tecido, mas o ideal seria pensá-lo em etapas anteriores ao processo de fabricação de roupas, justamente no momento em que o corte pode ser analisado antes de ser realizado.

Uma breve consideração sobre as possíveis razões pelas quais o desperdício têxtil produzido durante a confecção de peças revela que onde o desperdício têxtil é levado em consideração no processo de manufatura de moda — nos estágios de modelagem e corte - a peça criada é inviolável; não pode ser mudada. Isso sugere que para eliminar o desperdício de tecido ele precisa se tornar uma preocupação mais cedo no processo: uma atenção especial na criação e no corte da modelagem (RISSANEN, p. 2, 2013 [tradução nossa]).

O papel do designer deve ser pensado para garantir uma produção com resíduo zero. De acordo com Firmo (2014) uma das maiores mudanças de padrões a serem realizadas é a aproximação entre o designer tradicional – considerado como aquele que apenas cria – e a produção. A atividade do designer, portanto, se torna mais complexa, pois deve entender o processo envolvido na construção das peças que estão sendo criadas para poder desenvolver ao mesmo tempo o design e a modelagem de forma integrada. De acordo com Rissanen (2013) o corte da modelagem é parte inseparável do design no *zero waste* e não deve ser colocada como etapa subsequente.

Isso permitiria uma criação que integraria questões de modelagem e corte no momento inicial de desenvolvimento, etapa onde se mostra possível pensar em formas de não gerar resíduos, tornando-se então uma decisão criativa. Os critérios do design convencional, aparência, caimento e custo, se unem a um quarto critério, não gerar resíduo, devendo haver harmonia entre eles. Essa decisão criativa também causa um impacto positivo no consumo, de acordo com McQuillan (2011) ao contornar o processo tradicional de design de moda e investir em formas alternativas não direcionadas por tendências da moda, espera-se evitar modismos e alcançar uma produção de peças atemporais e duradouras. Isso confere à peça um diferencial, influenciando no não descarte.

3.1 CARACTERÍSTICAS DA MODELAGEM

A modelagem tem um papel central na construção de uma peça zero waste, pois é a partir do corte da modelagem que se define o espaço que os moldes ocuparão no tecido. No design convencional a aparência é um critério que vem antes da construção dos moldes, mas é a modelagem incorporada no processo de design o que possibilita a produção de roupas sem desperdício de tecido. Isso significa que a decisão final sobre o design deveria ser feita apenas após a produção de rascunhos de modelagens.

De acordo com Rissanen (2013) existem duas categorias gerais para a criação de modelagem *zero waste*: a *square-cut*, que se refere às peças com modelagens em formato de triângulos e retângulos com dominância de retas em qualquer ângulo; e a *tailored*, que se

refere às modelagens que usam curvas para reproduzir as formas do corpo humano, sendo possível a criação de peças híbridas.

Existem diversos métodos de criação de modelagem *zero waste*, de acordo com Perez (2013) os designers utilizam técnicas diferentes, compatíveis com suas habilidades ou necessidades, e muitos chegam a desenvolver seu próprio método de criação. A combinação de diferentes métodos de construção de uma peça, como modelagem tradicional, *moulage* e modelagem computadorizada, abrem oportunidades para desenvolvimento do processo de *zero waste*.

Algumas técnicas que podem ser utilizadas são:

1) *Tessellation*: de acordo com McQuillan (2011) o design desse processo tem como objetivo usar uma modelagem composta pela repetição de um elemento de mosaico, conforme se vê na Figura 5, cortado em múltiplas camadas de tecidos, que possibilita grande variabilidade na construção de peças. A variação de tamanho dos elementos no contorno do tecido faz com que a peça cause menos desperdício de tecido ao mesmo tempo que proporciona mais opções para o design final da peça.

Figura 5: Planificação de modelagem *tessellation*.



Fonte: Disponível em: <<https://hollymcquillan.com/2010/07/18/synaptic-stimuli-beauty-mathematics-patterns/>> Acesso em: 19 de out. de 2019.

2) *Jigsaw*: de acordo com McQuillan (2011) e como demonstra a Figura 6, é uma técnica de modelagem onde todas as peças se conectam umas com as outras sem gerar sobras na produção. Qualquer forma consegue ser inserida dentro de qualquer lacuna desde que o diâmetro das duas sejam o mesmo – permitindo que qualquer parte da peça que foi removida devido ao seu caimento ou à sua aparência seja incorporada novamente dentro do design da peça.

3.1.1 Especificidades do *design zero waste*

Os métodos de criação no *design* de moda são diversos, sendo a principal diferença entre o *design* convencional e o *design zero waste* a forma como a aparência da roupa é resolvida. No *design* convencional a aparência é o primeiro critério a ser resolvido, o que se dá de forma individual e é trabalhado por meio de rascunhos, enquanto no *design zero waste* a aparência divide espaço com elementos como silhueta, forma e detalhes, trabalhados por meio de rascunhos e modelagem.

Para Rissanen (2013, p. 63) “*Design zero waste* depende da atenção simultânea dada a elementos técnicos e estéticos e simultânea atenção da peça em sua forma bidimensional e tridimensional”, sendo o último pouco expressivo na prática convencional. Dentro desse processo de *design*, a peça e a modelagem são criadas simultaneamente, trabalhando com a forma bidimensional da modelagem e a tridimensional da roupa em uma única etapa de produção.

Os maiores pedaços de modelagem devem ser resolvidos primeiro, pois demandam mais espaço para serem acomodados, enquanto os pedaços menores ocupam os espaços restantes do *layout*.

O *designer* precisa entender como os formatos negativos no tecido criados pelos formatos básicos da modelagem podem ser usados no *design* de uma peça depois. Uma consciência de forma – ter consciência do formato da modelagem que se está trabalhando – se torna cada vez mais importante conforme o processo do *design* progride do formato básico de modelagem para os detalhes da peça (RISSANEN, p. 95, 2013).

As regras da modelagem se apresentam de forma bem rígida em seu estudo em relação a alguns elementos, mas na criação de peças *zero waste* elas podem ser mudadas para atingir o objetivo de uma prática que elimina a possibilidade de gerar resíduos. De acordo com Rissanen (2013), no *design zero waste* a modelagem representa um esforço criativo ilimitado.

O *designer*, além de usar as habilidades técnicas, deve também ter a habilidade crítica e criatividade para perceber o potencial estético na construção da peça e isso requer tempo para refletir diante da peça no momento de criação. O que seria visto como um problema no contexto da indústria da moda é visto no *zero waste* como uma ocasião favorável ao desenvolvimento da criatividade e reflexão crítica. Esse processo mais demorado tem a capacidade de impactar toda a indústria, e de acordo McQuillan (2011) a

prática do design *zero waste* pode ajudar e desacelerar o processo de design, provocando mudanças em direção a um desaceleramento do sistema da moda como um todo.

4 O MERCADO DE MODA CASUAL

A moda casual é composta por roupas informais que visam a simplicidade e o conforto. São peças práticas e versáteis, que não exigem muitos cuidados de quem as usa e misturam-se com facilidade a diferentes estilos. É um segmento que produz roupas básicas voltadas para o cotidiano, composto por um amplo leque de peças, incluindo diversos tipos de calças, shorts, camisetas, saias e vestidos de comprimentos variados.

Nos últimos anos a moda vem se tornando cada vez mais informal, privilegiando o “estar bem” e o que é casual nas roupas independente da ocasião, seja na roupa de trabalho, do dia a dia e até nas roupas de festa. Tanto na moda feminina quanto na masculina é possível notar o aumento de peças que remetem ao conforto e a casualidade, como o maior uso de peças de modelagem mais folgada e do tênis. Tal comportamento pode ser relacionado a busca pela leveza dos tempos atuais, que de acordo com Serres (2009), conforme citado por Lipovetsky (2015) está relacionado a um corpo aliviado, que já não sofre mais o tormento físico cotidiano, libertou-se do histórico milenar de sofrimento e da morte precoce, possibilitando inclusive uma vida inteira sem sofrimento. Sendo assim, torna-se possível buscar a leveza, o que influencia numa série de mudanças no estilo de vida das pessoas, inclusive no vestir. É importante ressaltar que, de acordo com o autor, a civilização do leve significa tudo, menos viver de uma forma leve. A busca pela leveza é geralmente o que gera mais peso na vida, pois é uma leveza que está conectada a aparência e que deixa de lado a aplicação no cotidiano.

Esse é um evento que pode ser observado tanto no exterior quanto no Brasil. O mercado brasileiro de moda casual, de acordo com dados da consultoria Iemi Inteligência de Mercado, cresceu 10,3% de 2016 para 2017, uma taxa acima da média do varejo de vestuário em geral (de 8,1%), demonstrando um favoritismo por esse tipo de peça.

4.1 MARCAS DE REFERÊNCIA

As marcas ÀLG, Cotton Project e IDA foram escolhidas para a pesquisa de referência principalmente devido ao seu discurso jovem e descomplicado em relação ao vestir, que valorizam de alguma forma a criatividade, ideias que permeiam a origem da marca Ânima. A diferença entre as marcas de referência e a marca apresentada para o trabalho em relação à expressão criativa se dá pela forma como são propostas. Nas marcas indicadas como referência, o viés criativo é muitas vezes apresentado em estampas e

algumas vezes no uso de cores. A ideia é que Ânima apresente tal criatividade no design da peça, reforçada pelo uso de cores.

A sustentabilidade também é um fator importante na pesquisa. Das três marcas, apenas a Cotton Project não apresenta qualquer tipo de ligação com a sustentabilidade em seu discurso. A ÀLG utiliza tecidos que sobram nos estoques em várias coleções para evitar o desperdício e a IDA além de uma produção que se preocupa com os impactos ambientais e sociais, convida seus clientes a um consumo consciente e responsável. A Ânima também se preocupa com a sustentabilidade na produção e no consumo de moda, envolvendo em sua produção o conceito de moda *slow*, e como um diferencial a marca pretende produzir as peças aplicando o *zero waste*.

4.1.1 ÀLG

A ÀLG é a segunda linha da grife À La Garçonne, mais acessível e menos exclusiva, lançada em 2019 com sede em São Paulo. É uma marca de moda casual com viés urbano e jovem que tem como seus pilares fundamentais a moda esportiva e o estilo das ruas. Assim como sua marca mãe, a ÀLG também produz peças a partir de tecidos encontrados em estoque. De acordo com o sócio e estilista da marca Alexandre Herchcovitch, em entrevista para a revista Exame, as roupas têm modelagens e confecção mais simples, para o dia a dia. Mais uma proposta da ÀLG é não fazer distinção de gênero nem de sazonalidade.

Figura 8: Look da coleção da ÀLG para a Hering.



Fonte: Disponível em <https://www.instagram.com/p/B3h3x5RH_zq/> Acesso em: 2 de nov. de 2019.

4.1.2 Cotton Project

A Cotton Project é uma marca da cidade de São Paulo de moda casual fundada em 2008. De acordo com o estilista Rafael Varandas em entrevista para o site FFW, o objetivo é produzir roupas atemporais com informação de moda e design e referências da cultura do *skate* e do *surf*. Na marca existe ainda a preocupação em fazer roupas com o perfil do clima tropical do país em conjunto com uma moda globalizada.

Figura 9: Look da coleção Verão 2020 da marca Cotton Project.



Fonte:Disponível em <<https://www.cottonproject.com.br/produto/t-shirt-psychedelic-1722>>Acesso em: 2 de nov. de 2019.

4.1.3 IDA

A IDA é uma marca de moda casual fundada em 2019 com sede na cidade de São Paulo que surgiu a partir da co-criação de um grupo de mulheres que apoiam causas relacionadas ao mundo e à moda. Suas peças são atemporais e versáteis, tanto na modelagem quanto no uso de cores, e foram criadas especialmente para fazer combinações descomplicadas. Em relação a sustentabilidade, a marca propõe uma série de práticas que envolvem às mudanças climáticas, uso de água, produção circular, meio ambiente e o social, sinalizando no *e-commerce* quais categoria são aplicadas em cada peça.

Figura 10: Look da coleção Origens da marca IDA.



Fonte: Disponível em <<https://www.ida.com.br/05-23-13-010-016-camiseta-pati-lilas/p>> Acesso em: 2 de nov.de 2019.

5 ÂNIMA

A Ânima é uma marca de roupa casual pensada para o público feminino, que tem como objetivo atender pessoas interessadas pela espontaneidade no modo de vestir, visando o conforto e o “básico, mas não tão básico” por meio de peças que possuem visualidade forte ao mesmo tempo em que são versáteis. A proposta da marca é apresentar coleções com peças atemporais e transsazonais, que se encaixem na variação de clima da região e que também se adaptem com facilidade aos variados climas do país.

A sustentabilidade é uma importante causa na marca, que segue o conceito de moda *slow*, prezando pela qualidade e a consciência do impacto das roupas sobre pessoas e ecossistemas. Aliada à transparência, durabilidade das peças, cuidados ambientais e sociais e ao processo de desaceleração do consumo geradas pelo método de moda *slow*, a marca trabalha com a modelagem *zero waste*, gerando resíduo zero no corte das peças.

Localizada em Juiz de Fora, a marca atua de forma regional com produção em pequena e média escala, atendendo inicialmente a cidade por meio de uma *pop-up store*, com o intuito de gerar uma interação física entre o cliente e os produtos. Posteriormente pretende atender às cidades ao redor por meio de *e-commerce*.

A palavra Ânima significa alma, portanto está no cerne da marca o desejo de se tornar a expressão da essência de quem a veste. O uso do acento circunflexo é uma licença poética que tem como objetivo facilitar a pronúncia correta do nome da marca. Ânima remete a uma alma jovem e inquieta, que é receptiva e busca inspiração em tudo que está a seu redor. A identidade visual da marca traduz a sua jovialidade. Composto pelas cores contrastantes verde e roxo, o logo é composto por formas arredondadas, que remetem à totalidade e conferem suavidade ao design. A tipografia com letra cursiva tem a intenção de transmitir um lado mais informal da marca.

Figura 11: Aplicações do logotipo Ânima.



Fonte: Da autora, 2019

5.1 PÚBLICO-ALVO

O público-alvo da marca são mulheres entre 20 e 35 anos, moradoras de área urbana, pertencentes à classe média, graduadas ou ainda na universidade. Essas pessoas têm hábitos tanto diurnos quanto noturnos, interessam-se por música, livros, viagens e gostam de estar em contato com a natureza. Mesmo sendo dedicadas às suas carreiras profissionais, que geralmente estão associadas ao mercado criativo, não deixam o lazer e o bem-estar de lado. Buscam em seu tempo livre por oportunidades de confraternizar com as pessoas próximas, se divertir em shows, bares ou até mesmo em casa, cujos assuntos nas rodas de amigos vão da política à cultura *pop*, passando também pela sustentabilidade. Seu consumo é consciente e seletivo, prezando por marcas transparentes em seus processos e que causam identificação com seus propósitos.

Figura 12: Painel de público-alvo.



Fonte: Da autora, 2019.

6 PESQUISA DE TENDÊNCIAS

A pesquisa realizada é baseada em tendências comportamentais, que observam as formas de comportamentos atreladas a atualidade e ao futuro. De acordo com dados apresentados pela empresa WGSN referentes às tendências de consumo para o ano de 2020, analisar as mudanças no comportamento do consumidor será crucial para o planejamento e a sobrevivência das empresas nesta terceira década do século XXI. Isso se deve a um crescente envolvimento dos consumidores com o que lhes é oferecido, atitude que têm origem em aspectos como a amplificação do acesso à internet e a movimentos de resgate cultural, que resultam em uma maior consciência e uma atuação mais presente. De acordo com Ayedun (2019), se antes as lideranças de mercado eram seguidas como forma de validação social e obrigando os clientes a se adaptarem às suas tendências, hoje é o mercado que se sente obrigado a rastrear quem são esses consumidores de forma mais profunda para integrá-los ao processo de criação.

Uma das tendências identificadas é referente à sustentabilidade: a crise climática há tanto anunciada se tornou realidade, induzindo a compreensão da necessidade de mudança. De acordo com Ayedun (2019), por mais que a maioria dos líderes no poder não atuem de forma adequada nas questões relacionadas ao tema, a ascensão das manifestações populares e o surgimento de novos porta-vozes no movimento levaram a discussão a uma parcela maior da população. Cidadãos ao redor do mundo estão se tornando mais engajados, cobrando mudanças dos governos e também começando a transformar seus estilos de vida para tentar realizar alterações em direção a uma forma de viver mais sustentável. O resultado tem sido uma reformulação de diversos conceitos que levam em consideração uma forma mais justa de existência que, relacionados à moda, abrange a preservação da natureza, transparência nos processos e as formas de produção e consumo.

A casualidade e o estilo urbano são outras duas tendências exploradas na coleção. Elas fazem parte do mesmo universo informal, de praticidade e de leveza na atualidade, que levam a uma forma de vestir menos formais e mais confortáveis, repercutindo no crescimento das roupas leves, que não pesem no corpo e nem na consciência. De acordo com Lipovetsky (2015, p. 19), passamos por uma intensa transformação do mundo material, de tal modo que as mercadorias e as tecnologias “remetem muito mais as lógicas do leve do que do pesado. E esta dinâmica se completa de uma revolução simbólica, na medida em que o leve, por tanto tempo inferiorizado e desprezado, foi adquirindo um valor positivo.”. A afirmação do autor aponta para a ideia de imaterialidade das experiências de moda na atualidade e no futuro previsto, ou seja, além da roupa não causar incômodos e desconfortos,

ela precisa ter uma substância imaterial que atuará no nível das ideias e emocional dos consumidores.

Apesar dos valores embutidos nos produtos de moda atuarem, muitas vezes, descolados da materialidade, Pinto et al (2019) denunciam que estas práticas tendem a se tornar puro marketing. Para os autores, é fundamental que o imaterial tenha uma referência palpável, caso contrário serão objetos de descarte rápido. Além disso, a própria consciência do consumidor, cada vez mais aguçada, tende a cobrar pelos referenciais que atestem os valores expressados pela marca e pelos produtos. Nesse sentido, a coleção aqui proposta não somente apresenta seus conceitos, mas se compromete, da melhor forma possível, com a aplicação dos aspectos da sustentabilidade, aliando-os a produtos leves e confortáveis.

Figura 13: Painel de tendência.



Fonte: Da autora, 2019.

7 A COLEÇÃO

Baseando-se nas informações anteriores, a coleção será composta por roupas casuais, que apresentam rastros da moda urbana, produzidas com zero resíduo no corte e sem sazonalidade, para possibilitar o uso independente da estação do ano. Serão desenvolvidos quinze looks voltados para o uso cotidiano com características que fogem do básico tradicional, apresentando composições singulares com peças que se afastam das tendências rápidas. As peças buscam oferecer um estilo descolado atrelado ao conforto, trazendo também elementos que possibilitam o ajuste da peça em corpos com uma pequena variação de tamanho, como elásticos e cadarços. Com o intuito de sintetizar e manifestar na prática os conceitos previamente abordados da forma mais completa possível, o tema da coleção também está relacionado às questões de sustentabilidade e às tendências comportamentais.

7.1 TEMA DE COLEÇÃO

O país tropical outrora retratado em canções, filmes e tantas outras expressões culturais já não é mais o mesmo. É verdade que o Brasil sempre teve suas mazelas, mas nos últimos anos a onda conservadora global atingiu o país resultando no conturbado período político atual. Não há o mínimo zelo pela biodiversidade, nem o mínimo respeito pela população, o que vivemos hoje é o receio constante de que um novo escândalo possa surgir a qualquer instante, abalando mais ainda a crítica situação.

A inquietude gerada por tal circunstância é o que inspira e motiva a criação da coleção Tropicacos, cujo nome tem origem na aglutinação das palavras tropical e caos. Em busca do retrato dessa brasilidade, que é tropical, quente e colorida, mas ainda assim realista e contemporânea, as peças são desenvolvidas a partir de alguns signos tropicais e caóticos.

O tropical é representado principalmente por meio de estampas e cores existentes na natureza, sendo as principais inspirações o bioma amazônico e os mares do nordeste, justamente por causa dos desastres ambientais ocorridos recentemente. As formas das roupas também refletem o clima tropical, que são pensadas para se adequarem às temperaturas elevadas. A representação do caos aparece nos elementos assimétricos, sobreposições de peças, na desconstrução de alguns elementos das roupas e no uso de cores que remetem a devastação do meio ambiente.

A ideia da coleção partiu justamente da aglutinação das palavras tropical e caos. A palavra tropical veio por meio de músicas, que em conjunto com a palavra caos poderia

refletir a atual situação política no país. A partir dessas ideias, foram sendo criadas formas que representassem o caos, tendo as cores e uma estampa como representação do tropical.

Figura 14: Painel de coleção.



Fonte: Da autora, 2019.

7.2 TEXTO DE COLEÇÃO

Inspirada no contexto atual do país, a coleção Tropicaos traz as belezas e as dores para criar um tipo de brasilidade realista. Como o próprio nome já faz referência, a coleção traz elementos tropicais junto a elementos caóticos. O tropical se desdobra em cores exuberantes, como o verde mar, o rosa helicônia e o céu azul, e em estampas, como a estampa guaraná e por serem pensadas justamente para esse tipo de clima. Já o caos se apresenta mais na forma das roupas, com peças desconstruídas e assimétricas, mas também deixa seu rastro nas cores, como o amarelo chama e a fumaça cinza. Nesse clima de inquietação, o conforto é prioridade, seja para curtir um dia de folga, trabalhar ou ir para rua em um dia de luta, portanto as peças oferecem modelagens amplas e tecidos super agradáveis ao toque. Além de todo conforto e beleza que as peças proporcionam, elas ainda são eco-friendly (de verdade!). Elas não geram resíduos no corte, são todas produzidas em tecidos naturais e foram feitas para serem duráveis, atemporais e transsazonais. Ou seja, é a roupa ideal para os tempos atuais!

7.3 CARTELA DE CORES

A cartela de cores foi definida a partir das imagens presentes no painel de coleção, sendo as principais inspirações a flora amazônica e os mares do nordeste. As cores foram retiradas das folhas e o fruto do guaranazeiro, das flores da helicônia, dos tons de azul esverdeado característicos dos mares do nordeste, das chamas do fogo que devasta as matas e do petróleo que jorra nos mares, além das cores básicas branco e preto.

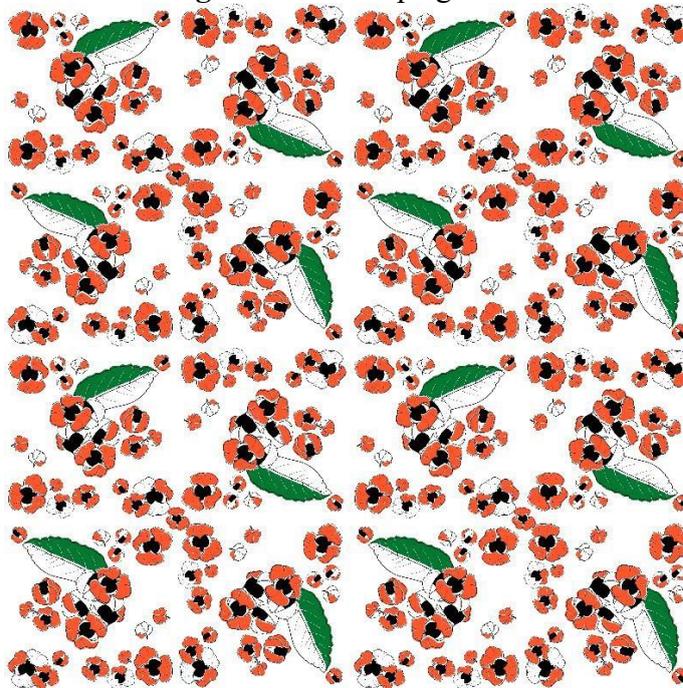
Figura 15: Cartela de cores.



Fonte: Da autora, 2019.

Além da definição das cores, foi desenvolvida a estampa guaraná a partir das cores verde, vermelho, branco e preto.

Figura 16: Estampa guaraná.



Fonte: Da autora, 2019.

7.4 MATERIAIS

A escolha dos materiais foi feita a partir das singularidades do projeto. O primeiro critério foi a busca por materiais que fossem o mais sustentáveis possíveis, portanto, foram escolhidos tecidos de fibras naturais e artificiais de origem vegetal que não apresentassem misturas com fibras sintéticas na sua composição. O segundo critério foi o aproveitamento total dos tecidos, já que existem variações na largura dos tecidos e isso é determinante na modelagem *zero waste*. Foi necessário estudar os rascunhos dos croquis, levando em consideração a largura dos tecidos que possuíam o caimento ideal para cada peça. O terceiro critério está relacionado à transsazonalidade das peças, sendo necessária a escolha tanto de tecidos mais grossos, que auxiliam na proteção em tempos mais frios, quanto de tecidos mais finos e de toque frio, para períodos de calor. Sendo assim, dando importância também à dicotomia leve e pesado relacionada ao tema, os tecidos escolhidos foram cambraia de linho, viscose e variações de liocel para as peças mais leves e fluidas, e sarja de algodão de gramatura leve e pesada para as peças mais rígidas e grossas.

8 DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO

A seguir será apresentado o processo de criação da coleção, que envolve a elaboração dos quinze croquis, a produção de quatro *looks*, que servem para exemplificar na prática como seria a produção da coleção inteira, suas respectivas fichas técnicas e tabelas de custo, além da sequência de desfile e da tabela de profundidade e extensão da coleção. Ainda, acompanhando cada croqui, será apresentado um esquema de modelagem, já que a criação das peças está vinculada ao desenvolvimento da modelagem.

8.1 MIX DE MODA, PROFUNDIDADE E EXTENSÃO DA COLEÇÃO

Os quinze *looks* da coleção são compostos por vinte e duas peças, apresentando um mix de moda constituído em sua maioria por peças de vanguarda, sendo elas 82% da coleção. Existem também algumas peças básicas, que correspondem a 18% das roupas. Tal porcentagem reflete tanto o tema da coleção, que invoca roupas mais conceituais, quanto o distanciamento das tendências rápidas. Na tabela a seguir são demonstradas todas as peças da coleção.

Tabela 1: Profundidade e extensão da coleção.

Profundidade	Blusa transpassada			
	Sutiã vazado amarelo	Calça com elástico	Vestido retângulo bicolor	
	Blusa duas cores com ponta	Saia retângulo duas cores	Vestido camiseta com bolsos	
	Cropped manga longa	Calça pantacourt	Vestido com alça de cadarço e fenda	
	Cropped retangular com manga	Saia evasê com barra assimétrica	Vestido alça chuleada com fendas laterais	
	Cropped uma manga e botões	Short curto	Macacão com manga curta	
	Sutiã vazado preto	Saia quadrada com ponta	Vestido ombro só com ponta	Quimono assimétrico
	Blusa com gola e punho solto	Saia transpassada com ponta	Vestido com cadarço e bolsos	Quimono/blusa decote V
	Blusa com manga e fendas na frente	Bermuda com bolsos	Jardineira com alça de cadarço	Meio bolero manga 3/4
		TOP	BOTTOM	OVERALL
Extensão				

Fonte: Da autora, 2019.

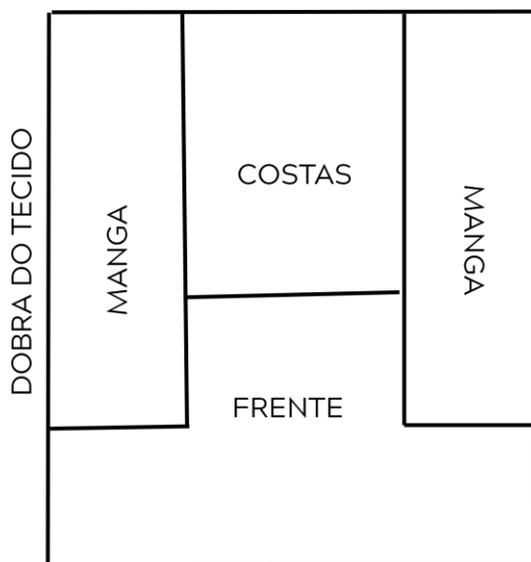
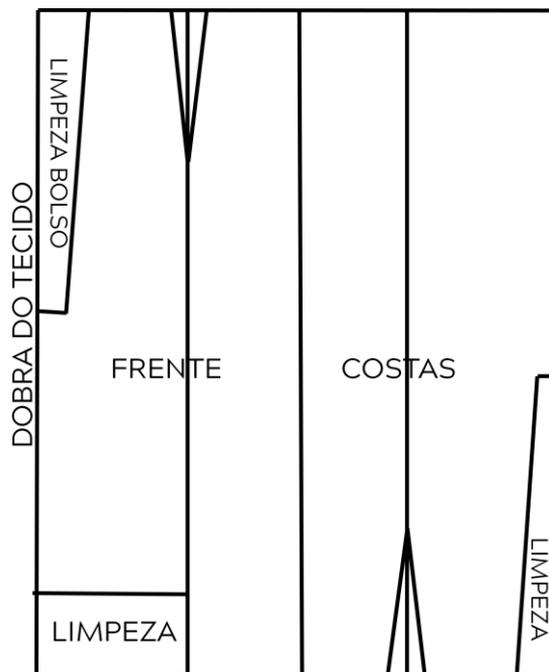
8.2 CROQUIS E ESQUEMAS DE MODELAGEM

Figura 16: Croqui nº1.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 17: De cima para baixo, modelagem da calça e cropped (Croqui 1).



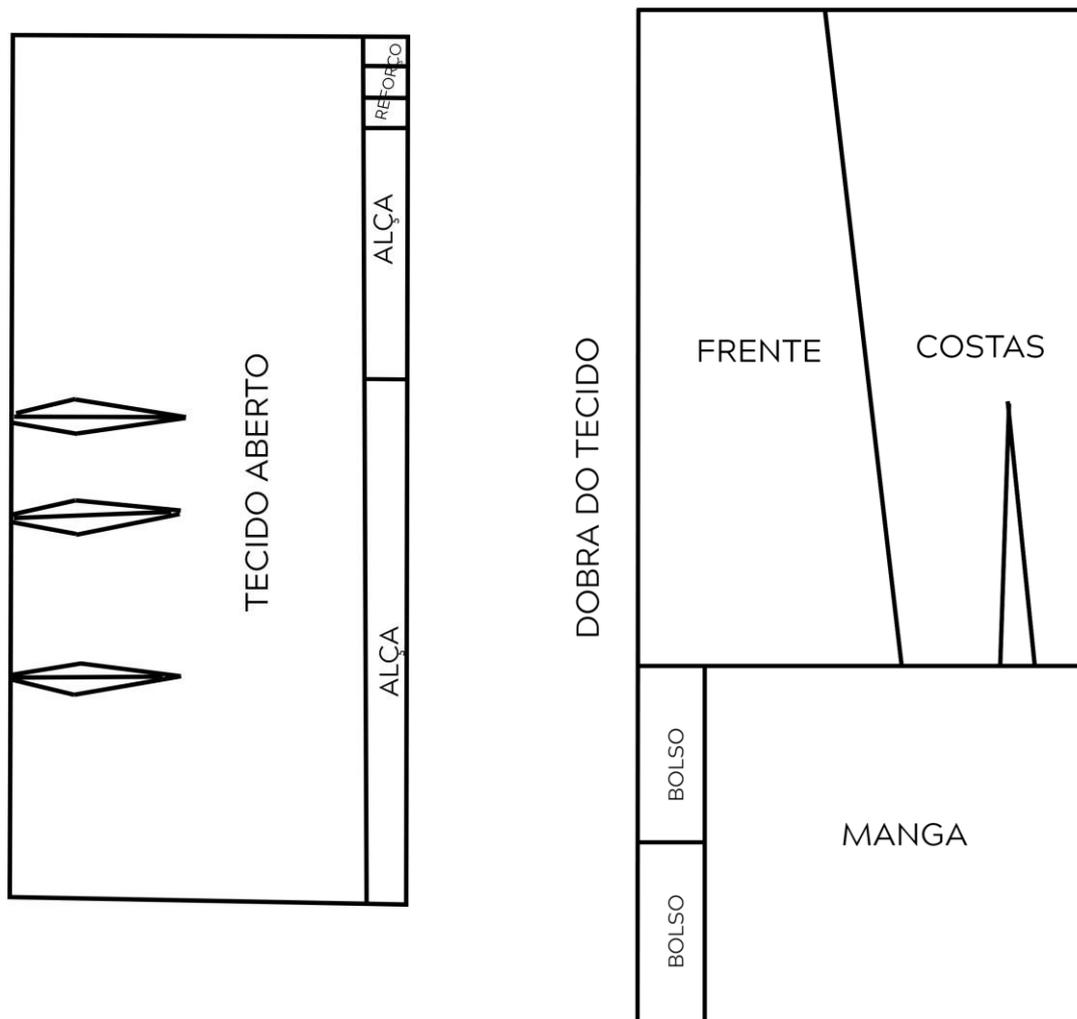
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 18: Croqui n° 2.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 19: Da esquerda para direita, modelagem da saia e do vestido (Croqui 2).



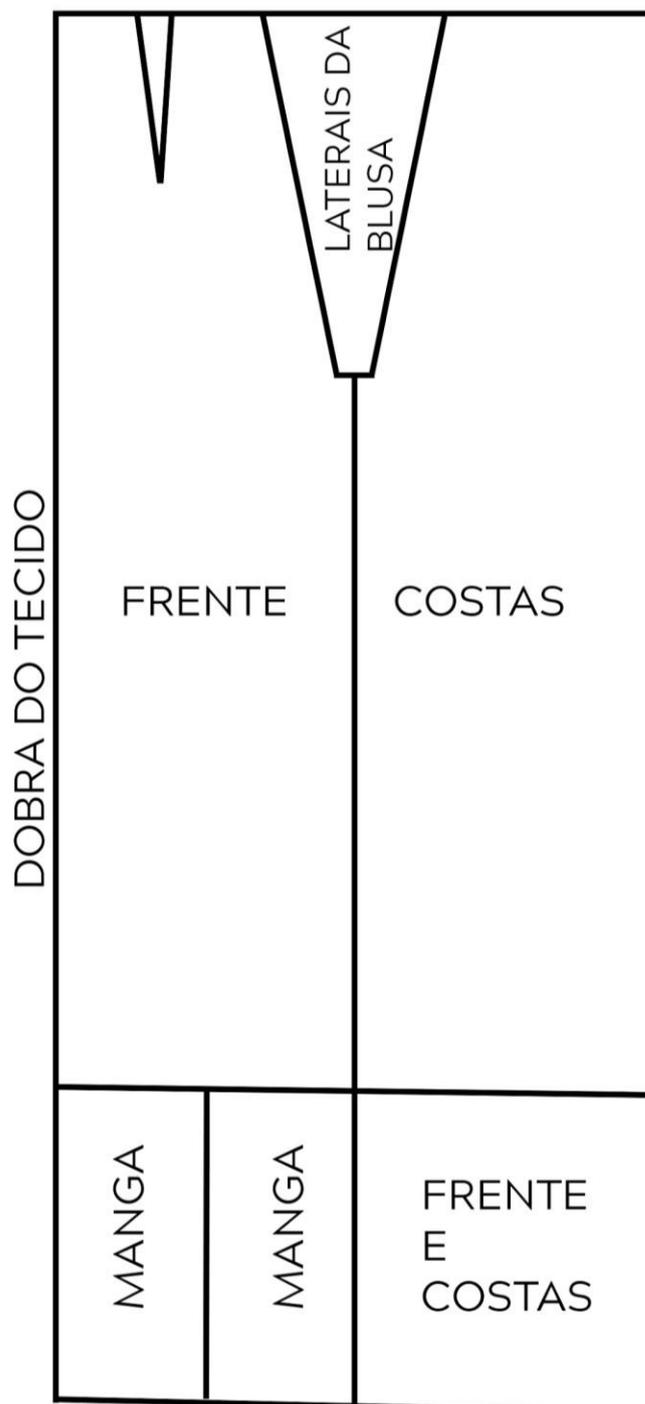
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 20: Croqui nº 3.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 21: Modelagem do macacão (Croqui 3).



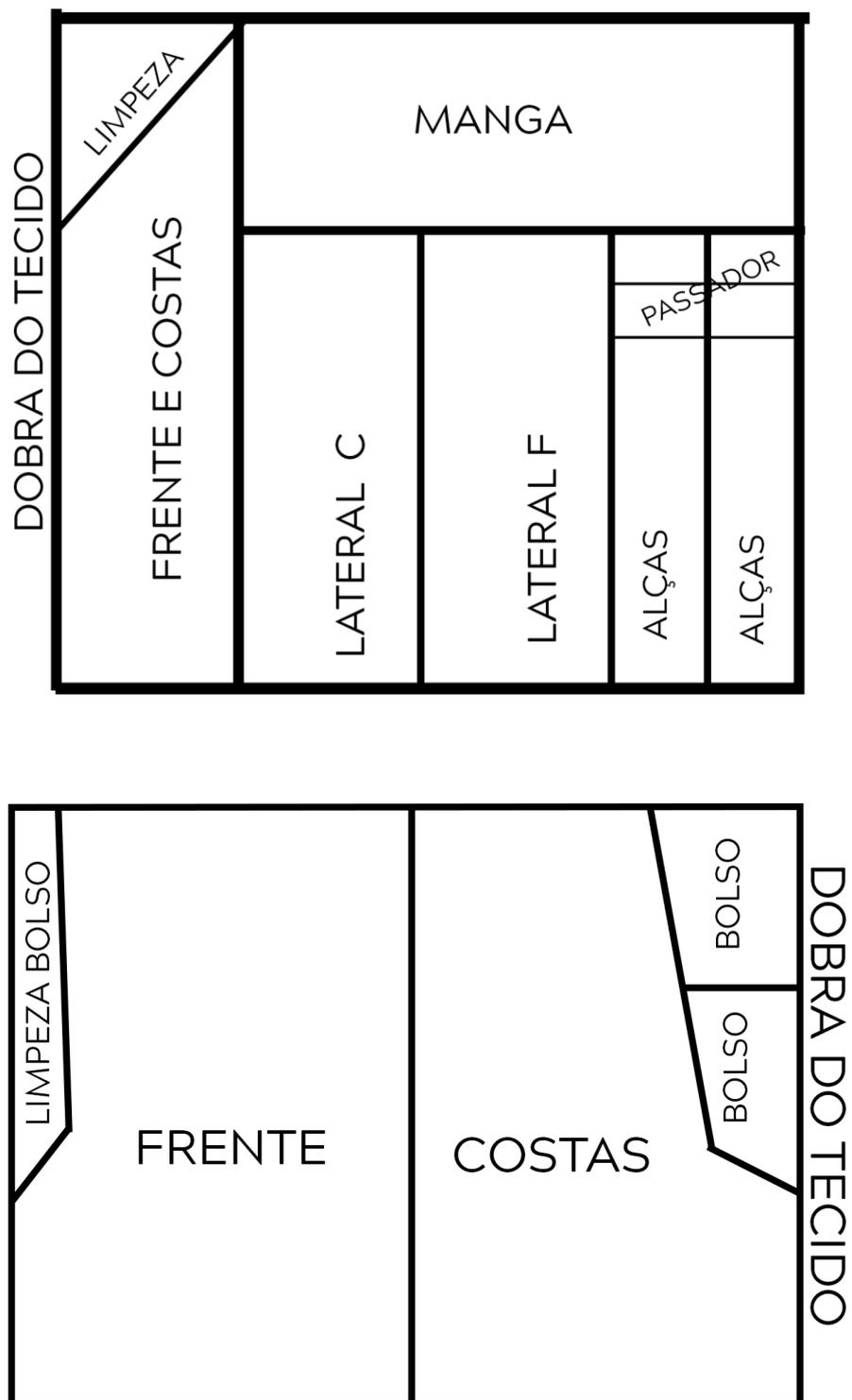
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 22: Croqui nº 4.



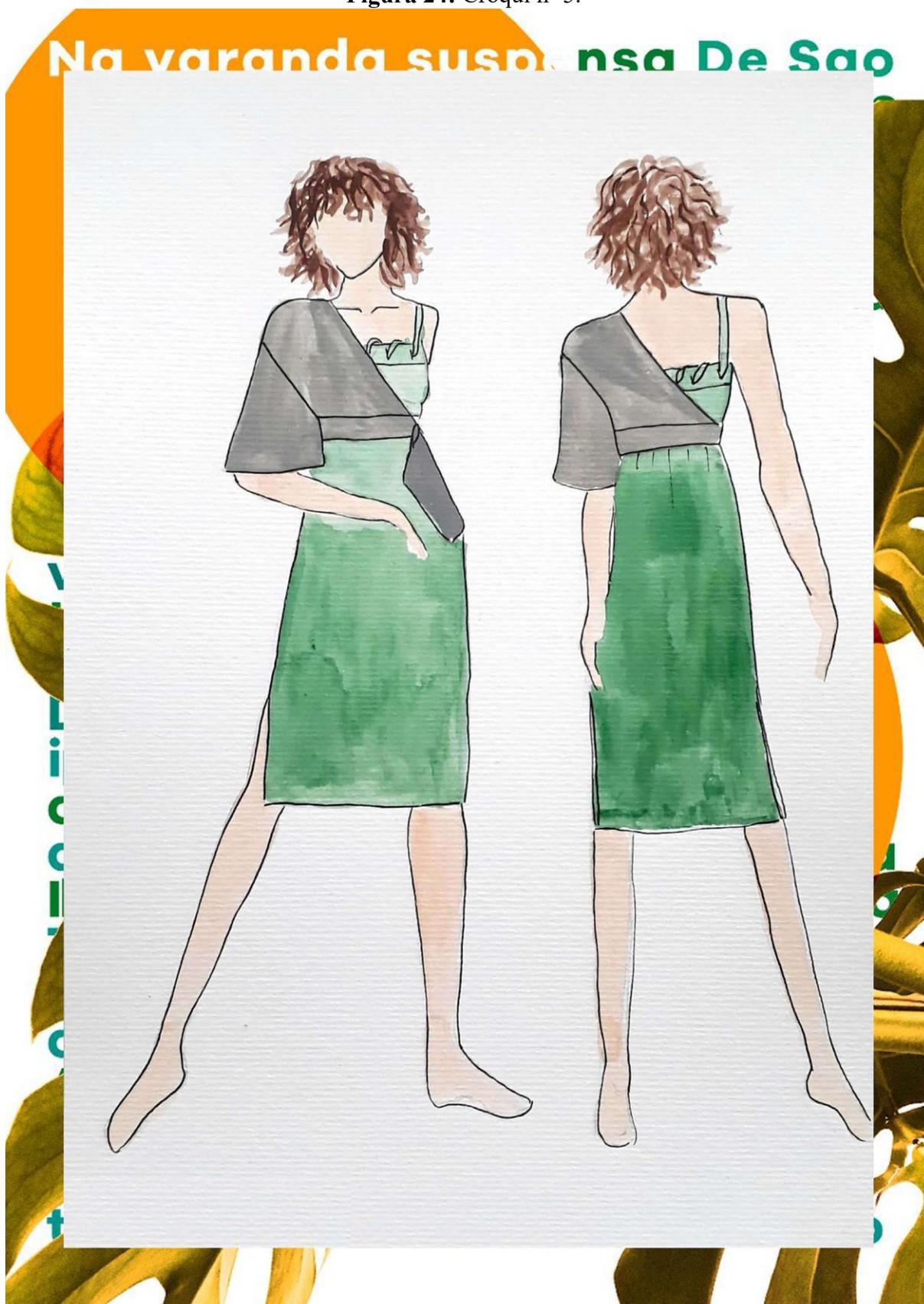
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 23: De cima para baixo, modelagem da blusa e modelagem da bermuda (Croqui 4).



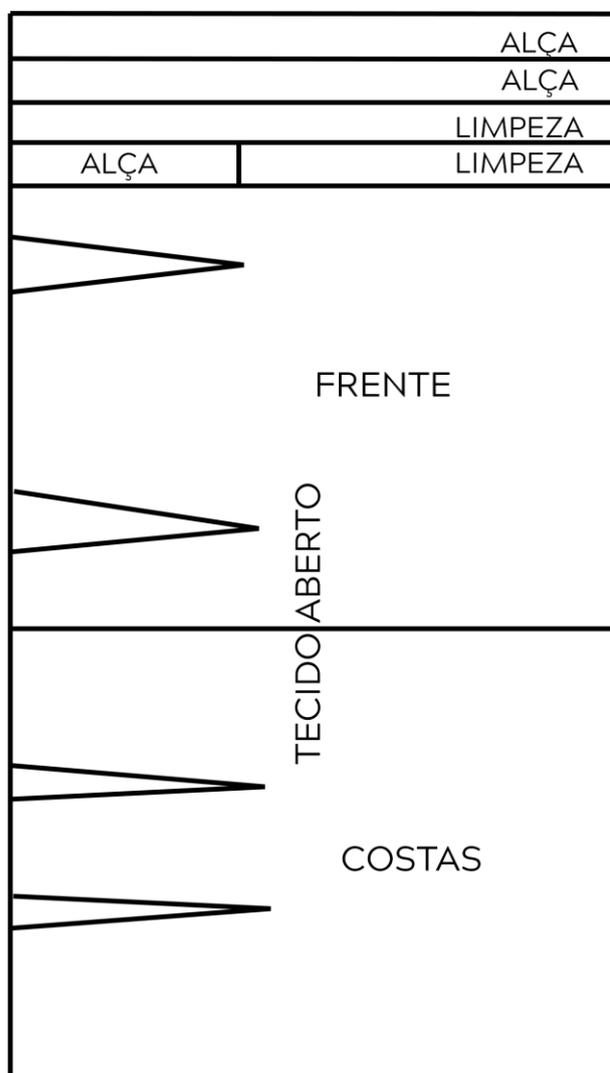
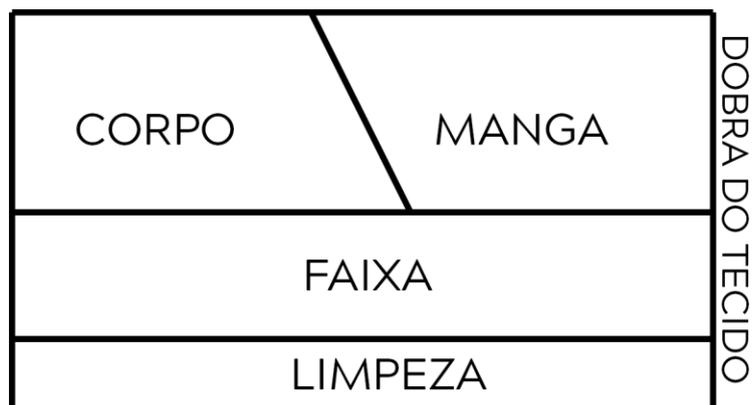
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 24: Croqui nº 5.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 25: De cima para baixo, modelagem do cropped e modelagem do vestido (Croqui 5).



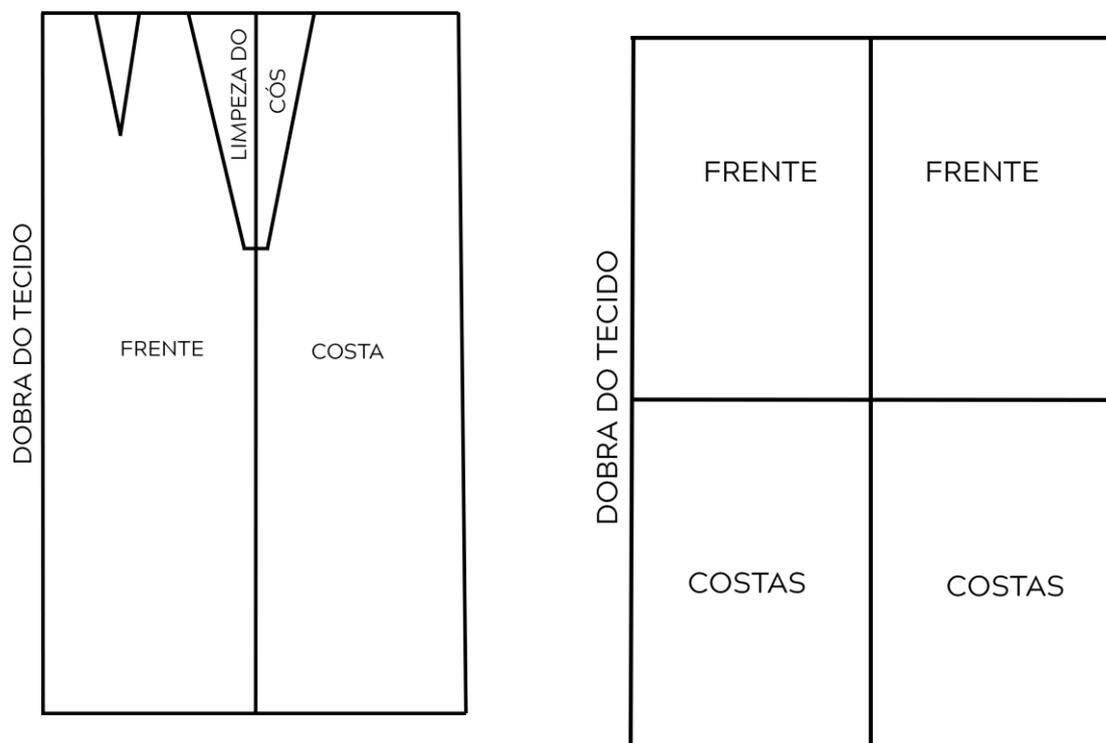
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 26: Croqui nº 6.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 27: Da esquerda para direita, modelagem da calça e do cropped (Croqui 6).

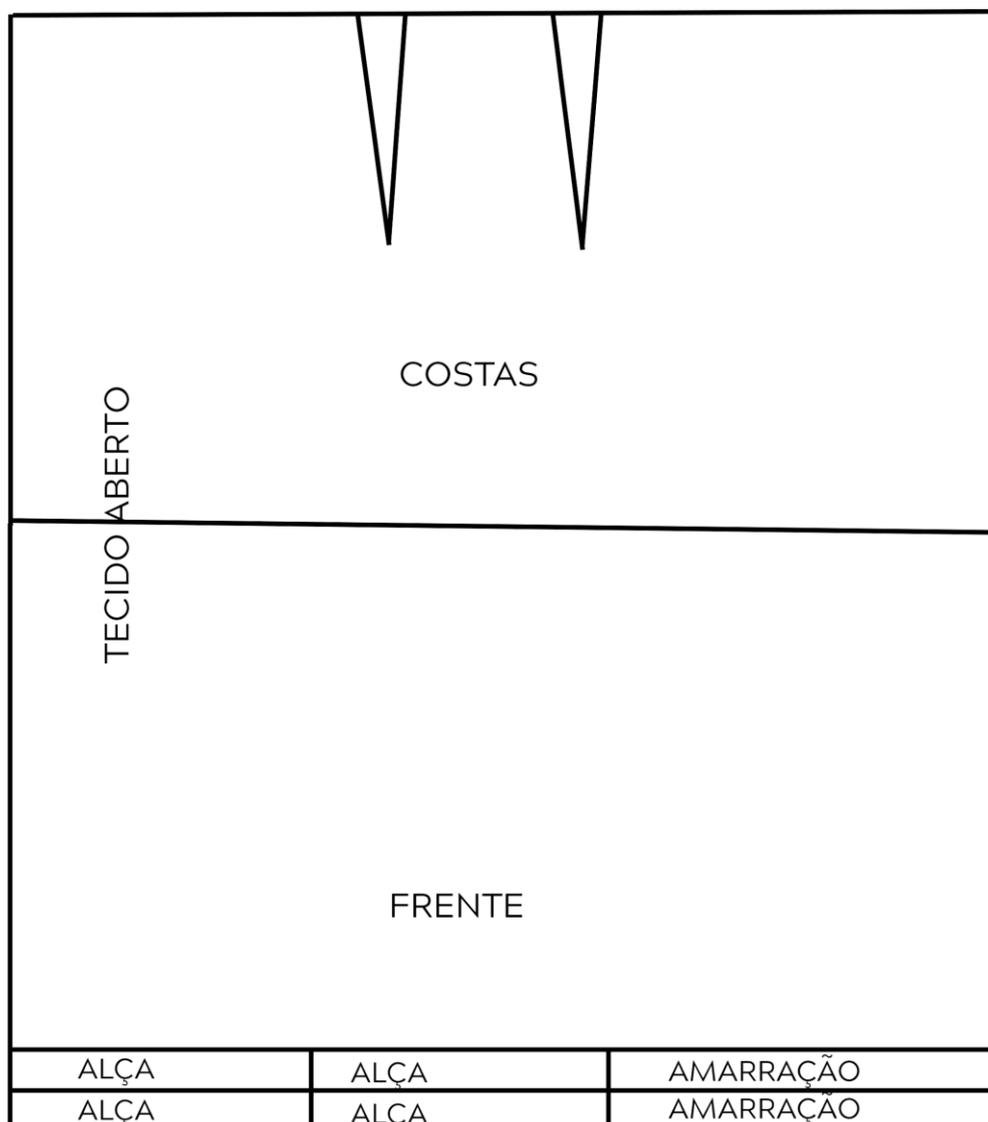


Fonte: Da autora, 2019.

Figura 28: Croqui nº 7.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 29: Modelagem do vestido (Croqui 7).

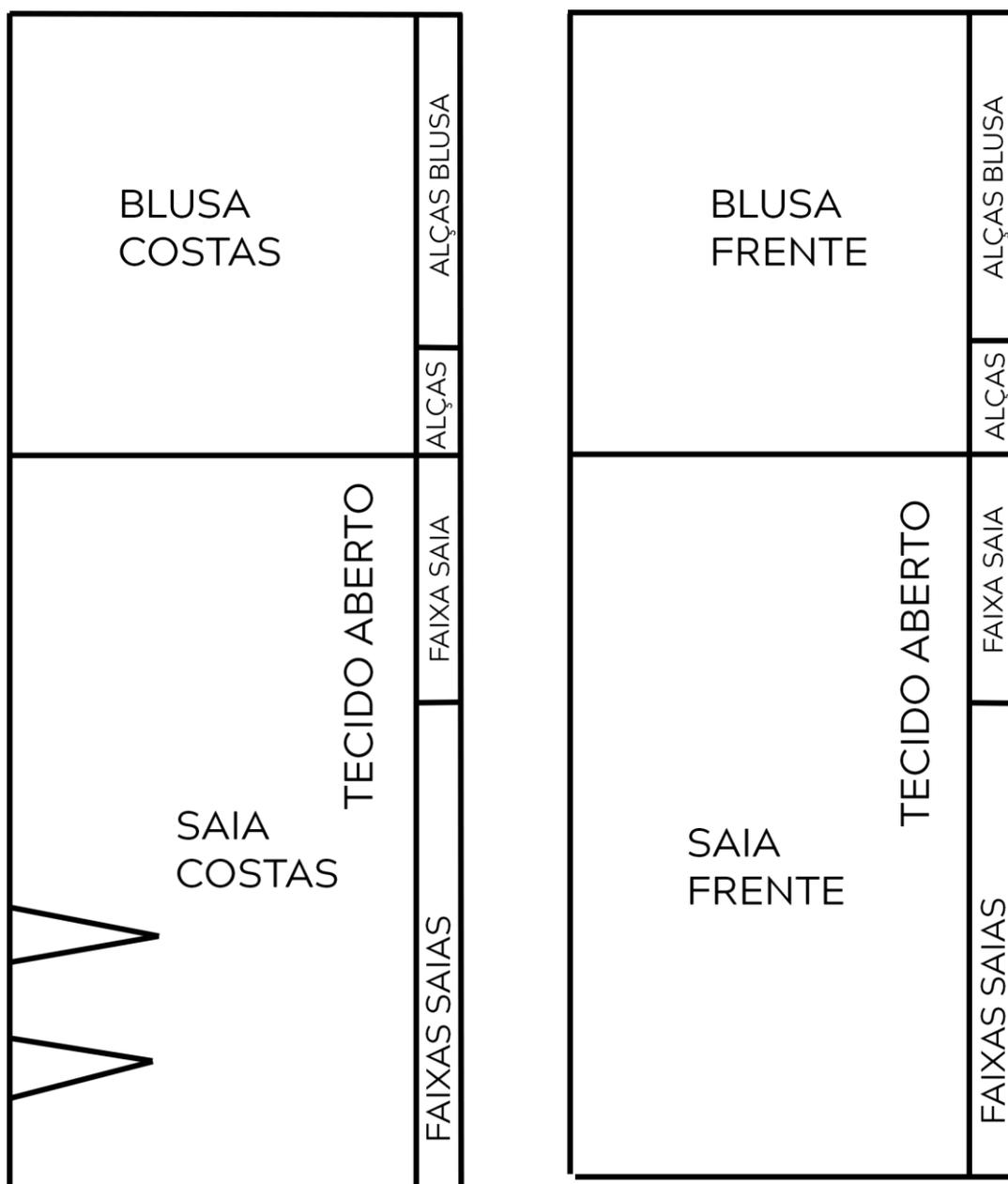
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 30: Croqui nº 8.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 31: Modelagem da blusa e da saia (Croqui 8).



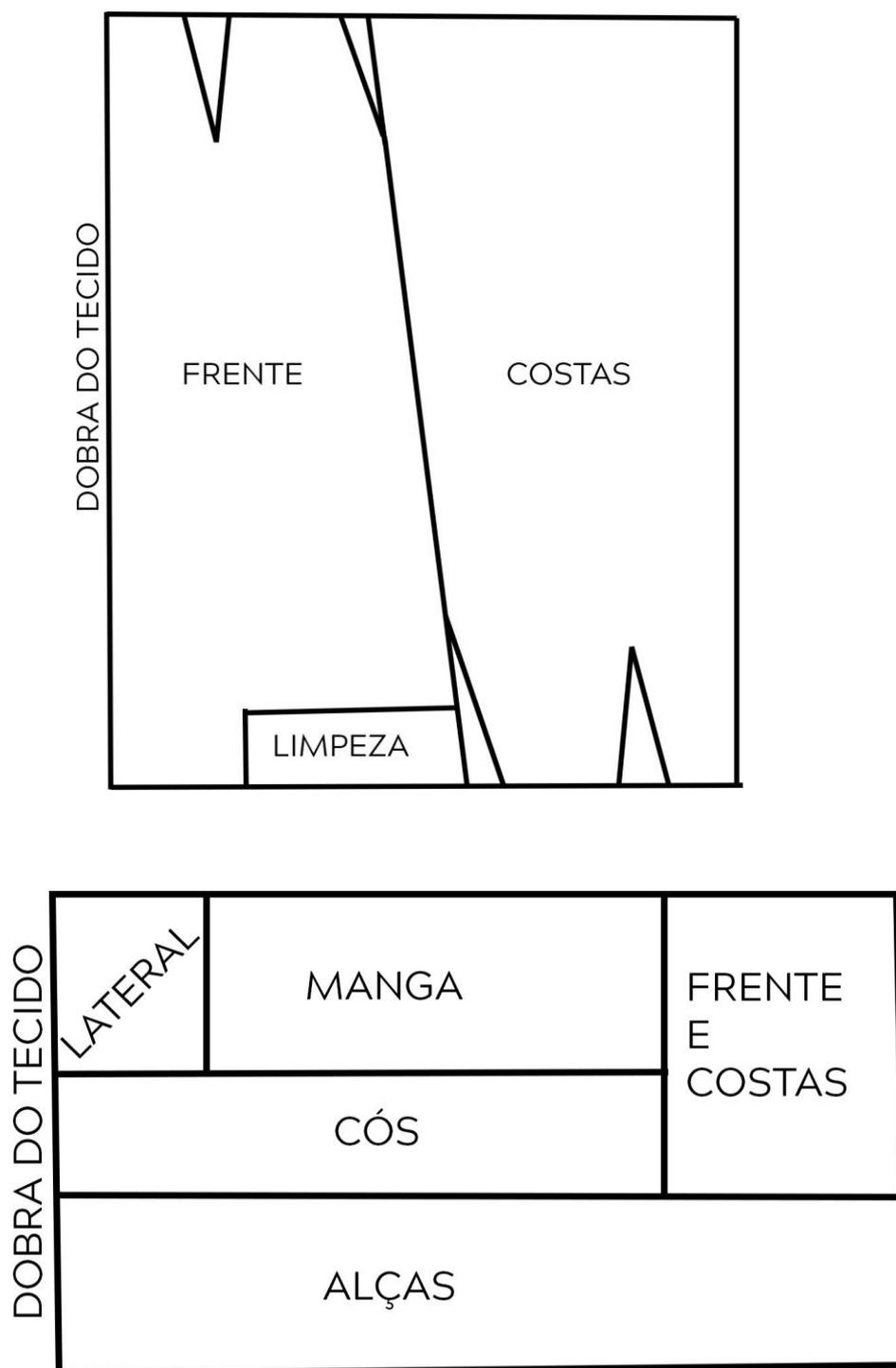
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 32: Croqui nº 9.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 33: De cima para baixo, modelagem da saia e do cropped (Croqui 9).



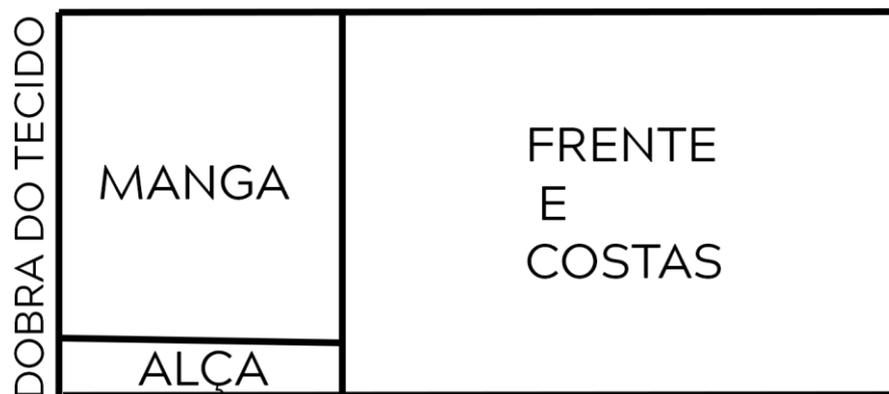
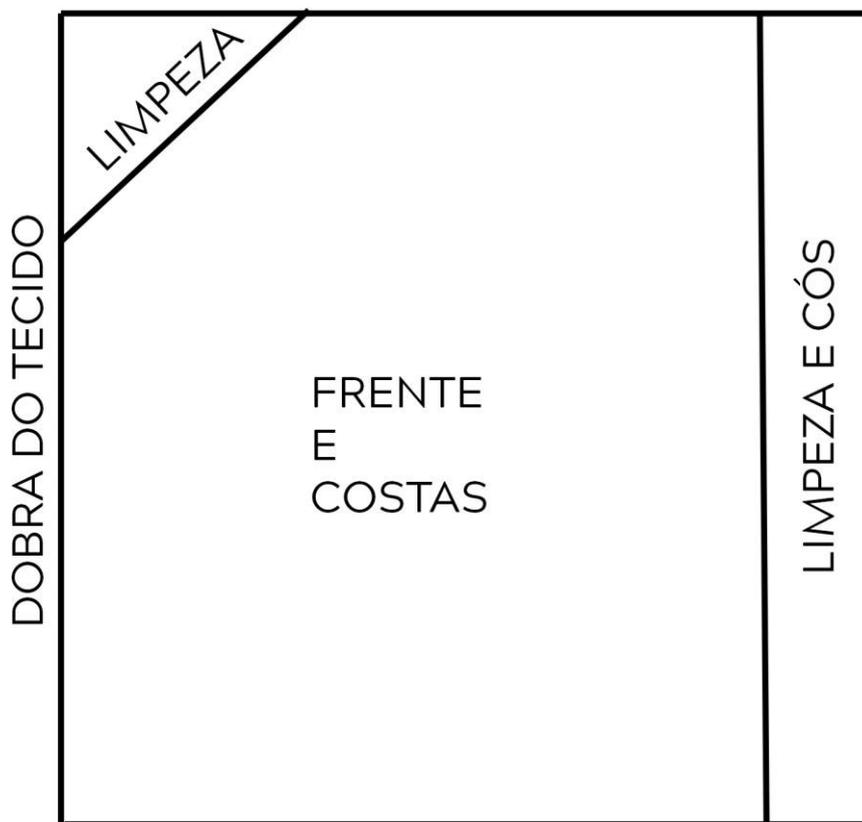
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 34: Croqui nº 10.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 35: De cima para baixo, modelagem da saia e da blusa (Croqui 10).



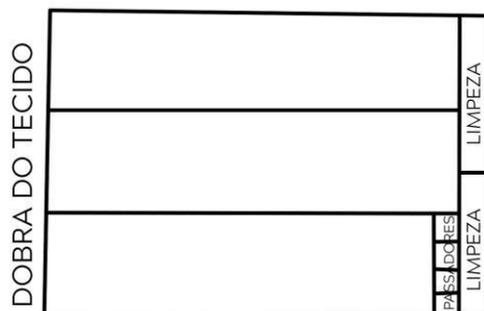
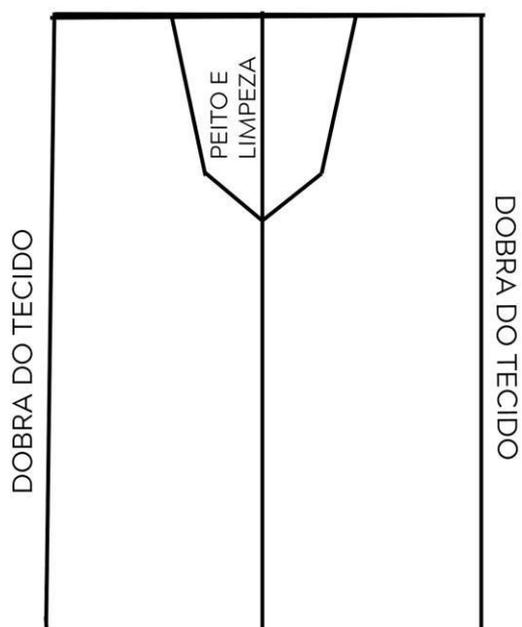
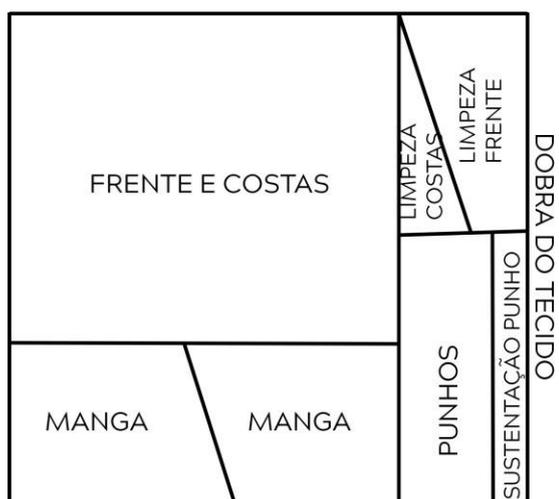
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 36: Croqui nº 11.



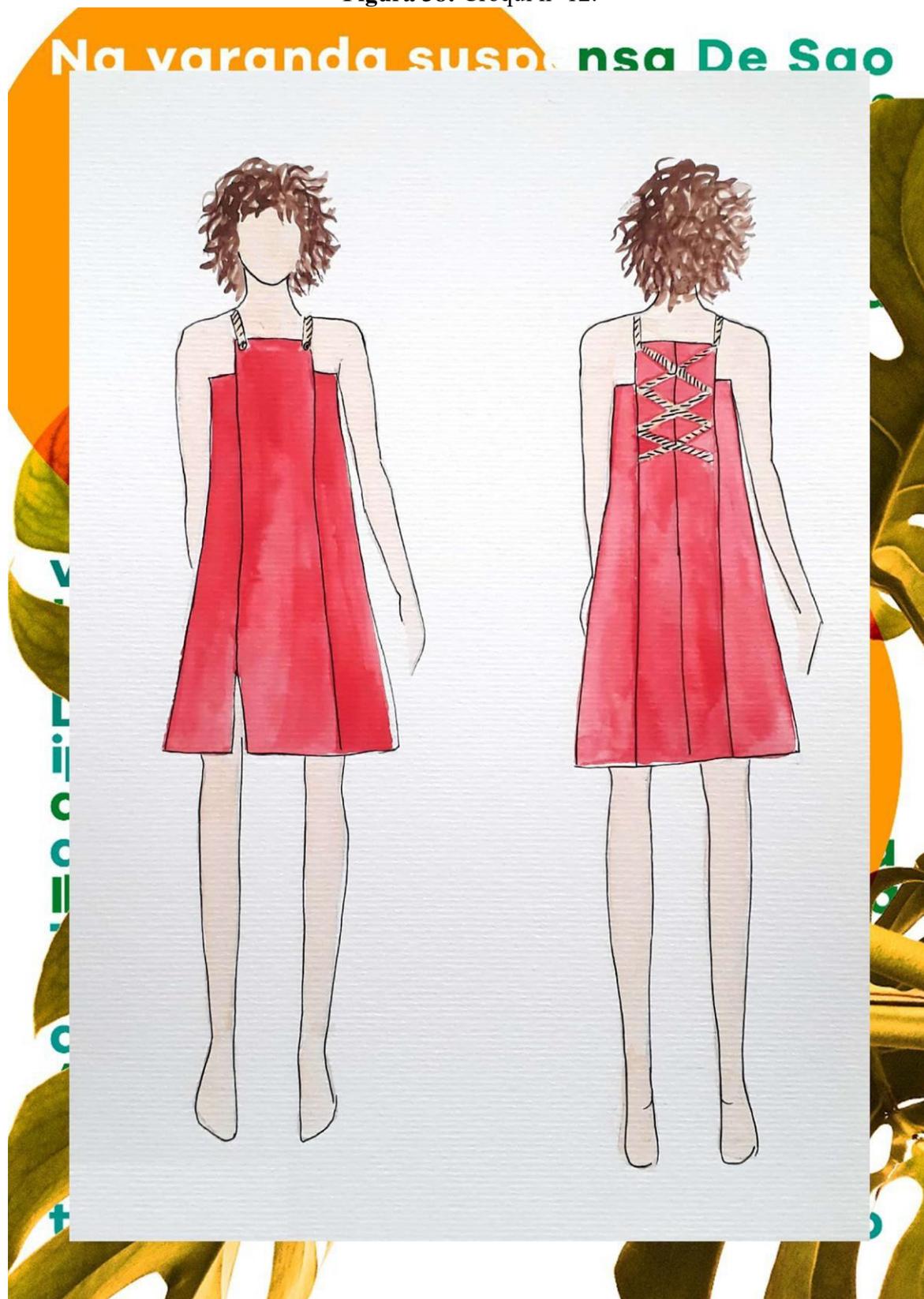
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 37: De cima para baixo, modelagem da blusa e do macacão (Croqui 11).



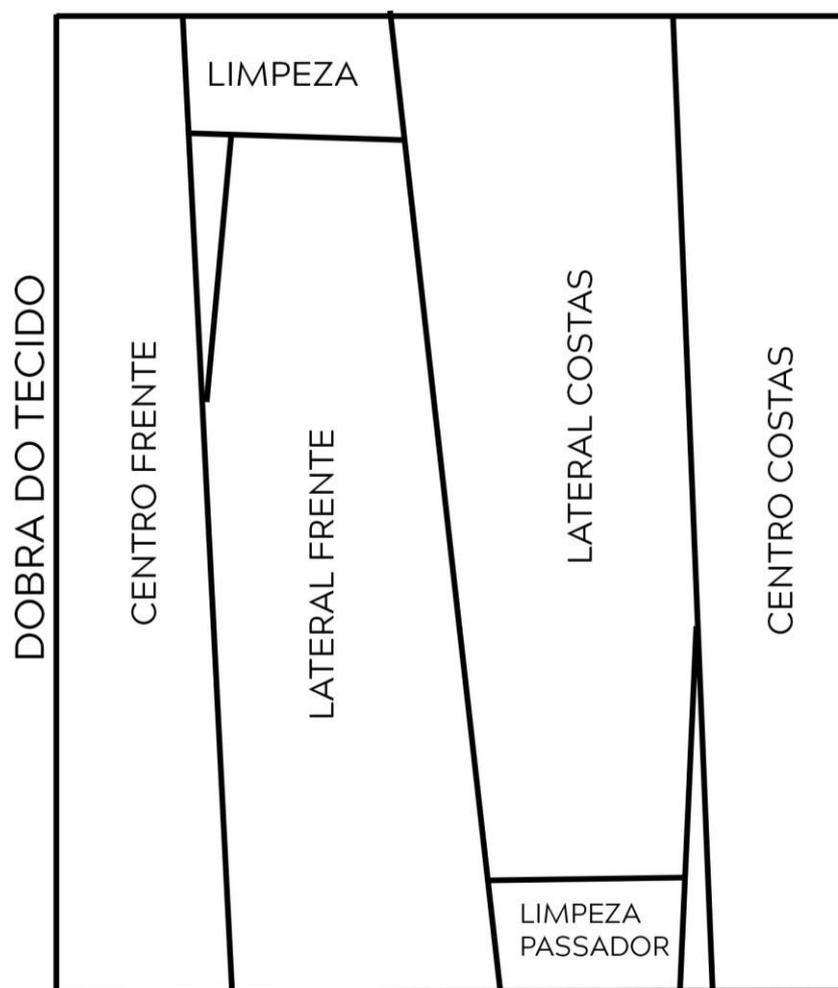
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 38: Croqui nº 12.



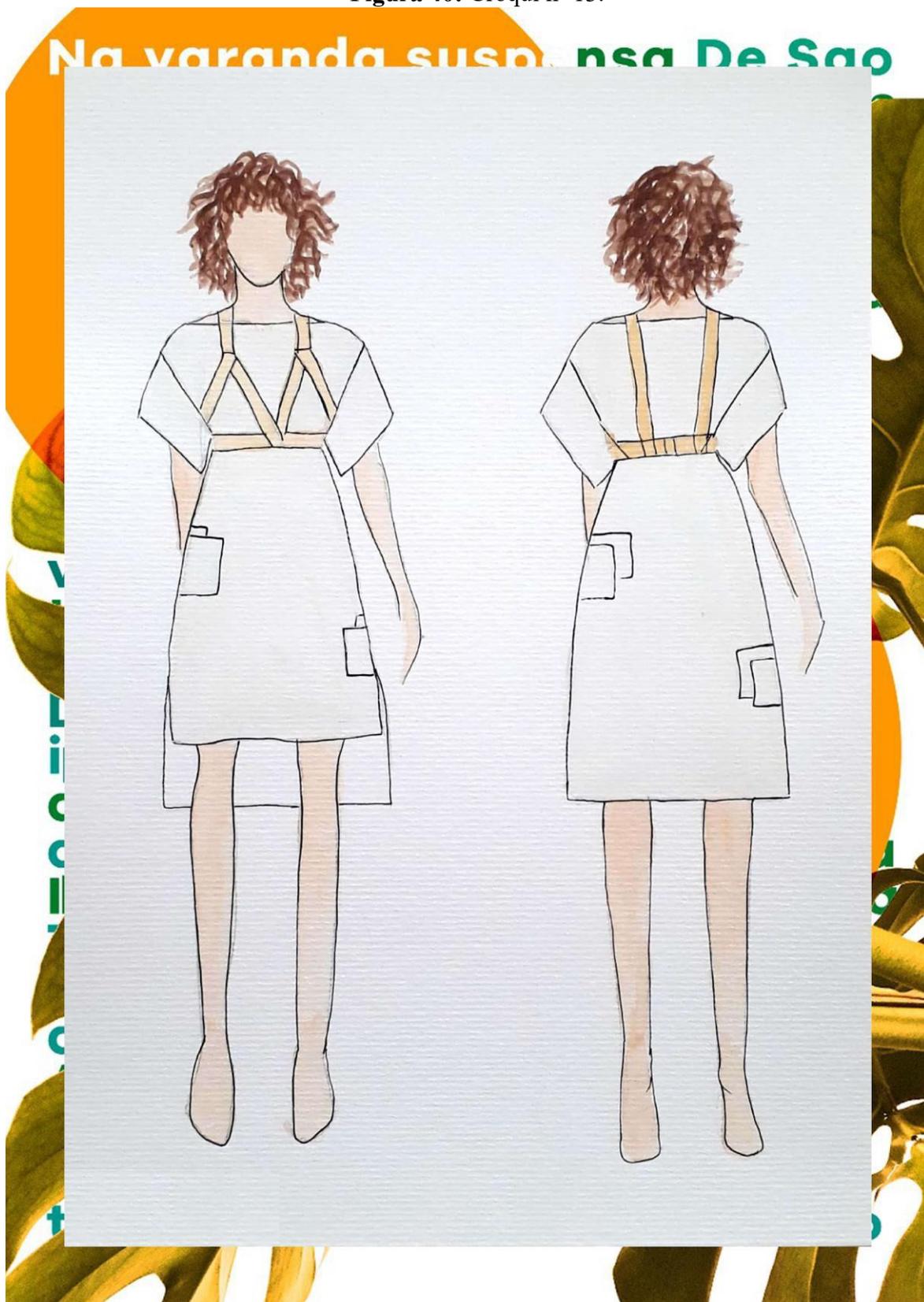
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 39: Modelagem do vestido (Croqui 12).

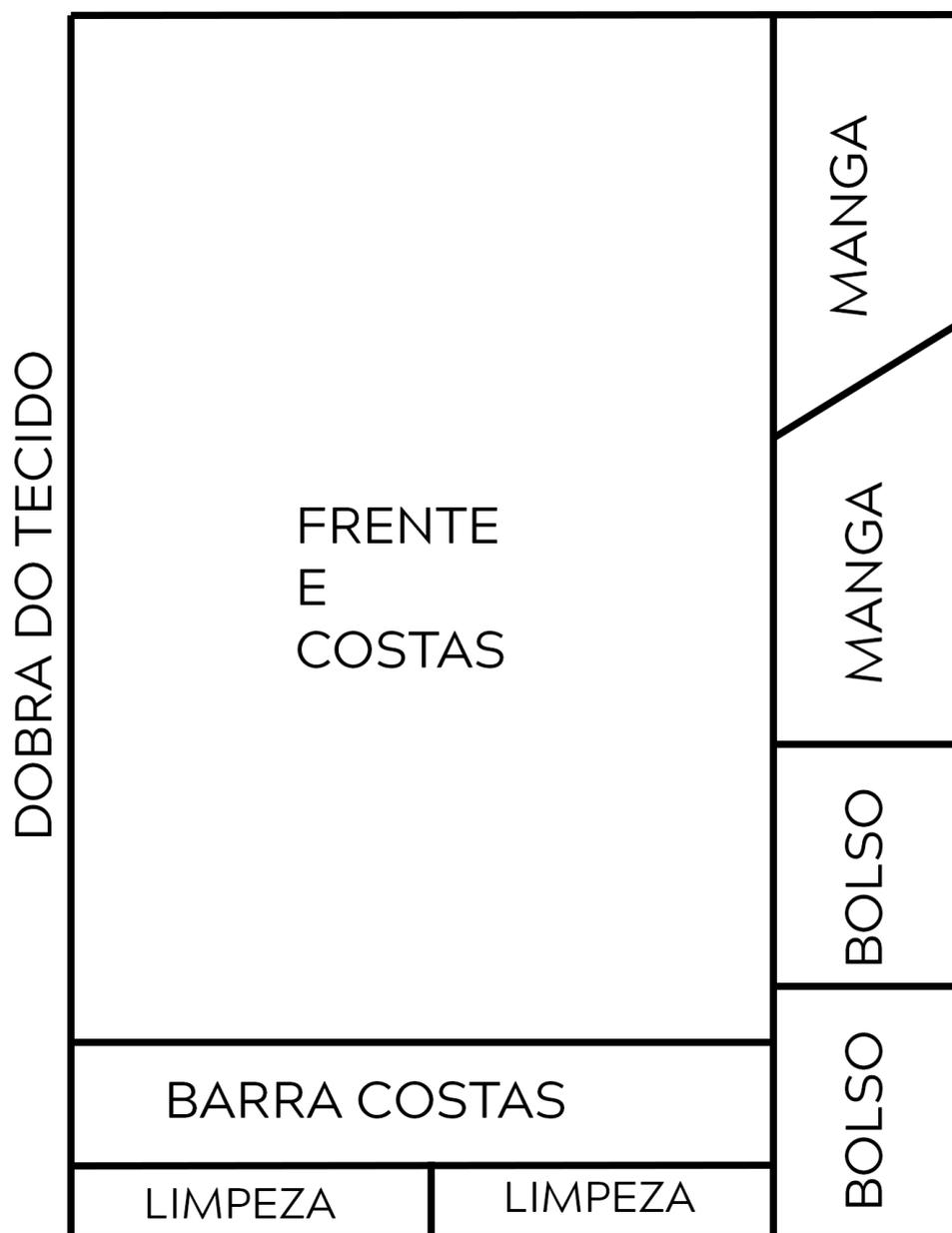


Fonte: Da autora, 2019.

Figura 40: Croqui nº 13.

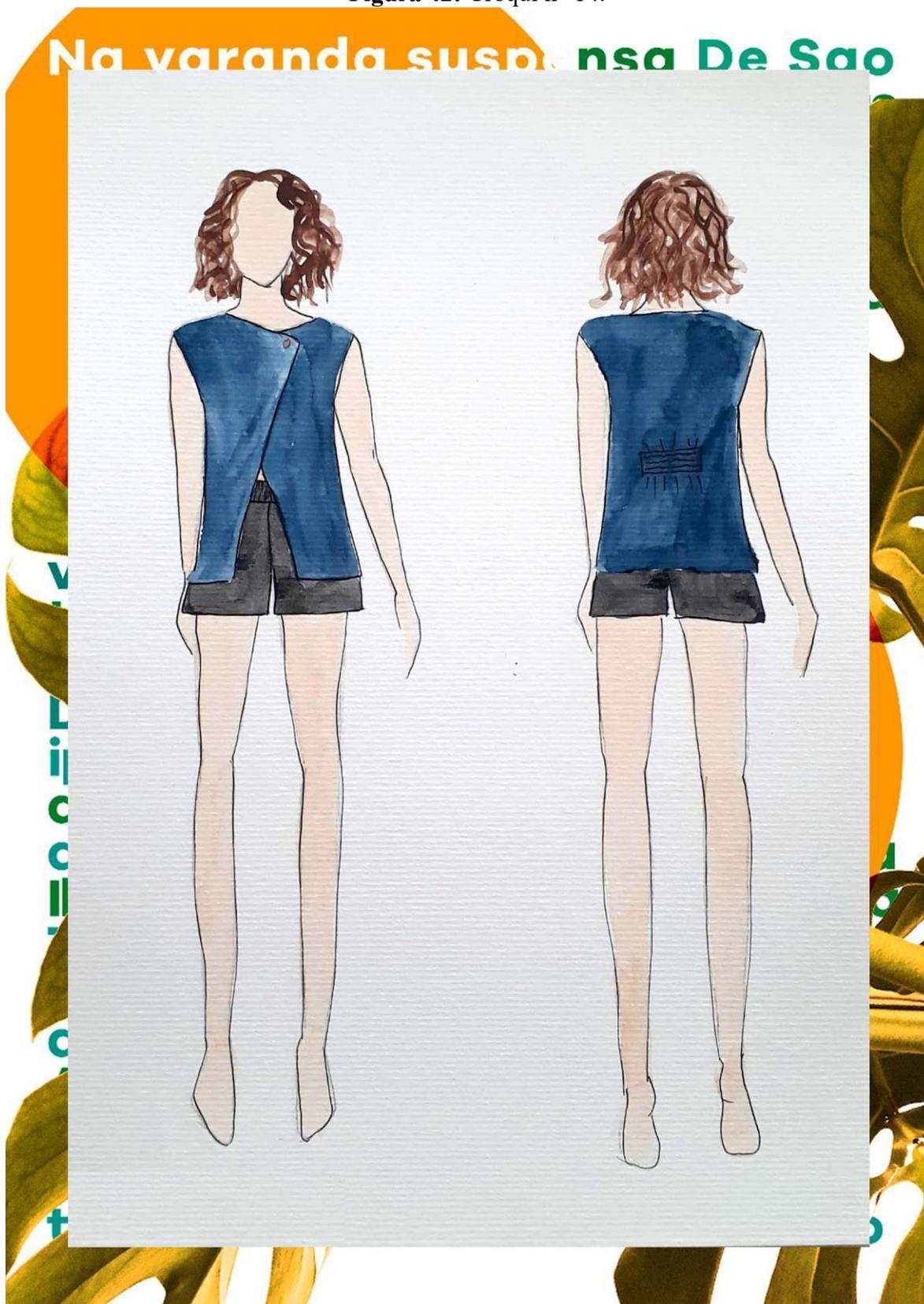


Fonte: Da autora, 2019.

Figura 41: Modelagem do vestido (Croqui 13).

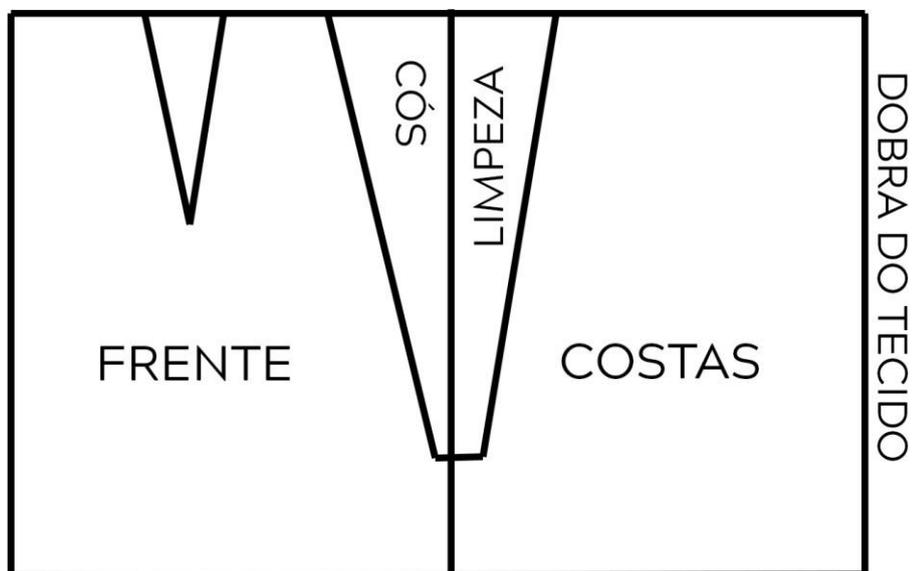
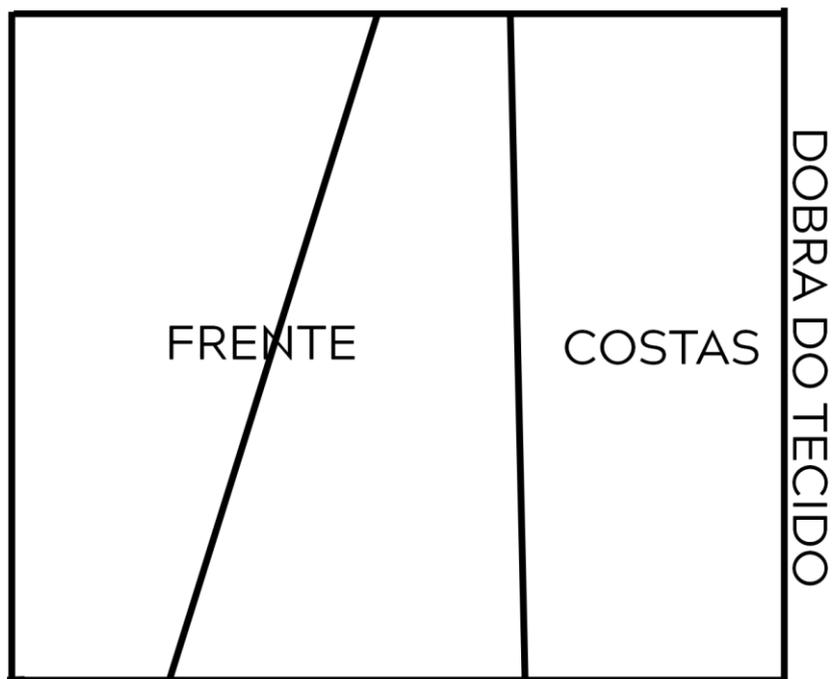
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 42: Croqui nº 14.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 43: De cima para baixo, modelagem da blusa e modelagem do short (Croqui 14).



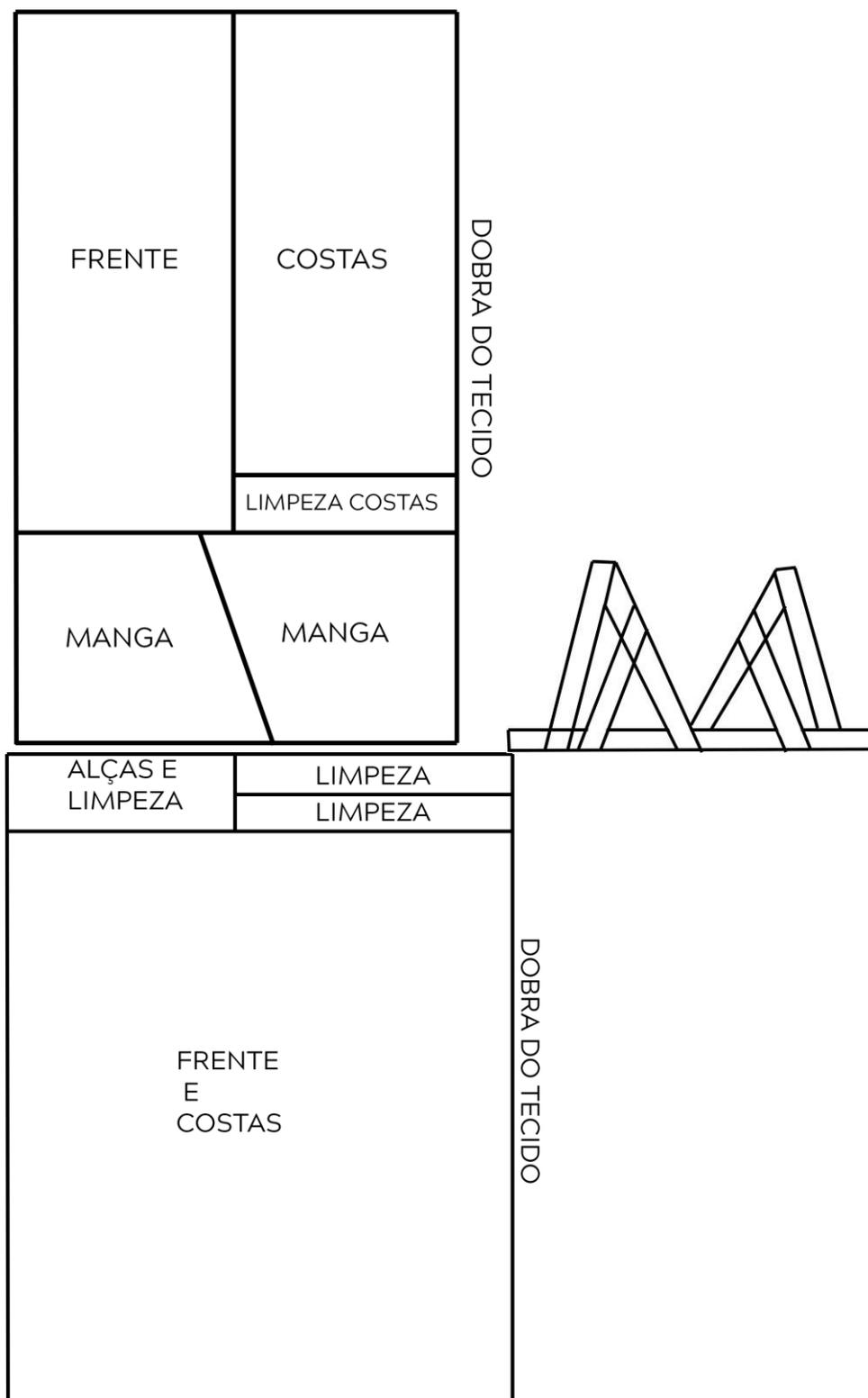
Fonte: Da autora, 2019.

Figura 44: Croqui nº 15.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 45: De cima para baixo, modelagem do Quimono e do vestido (Croqui 15).



Fonte: Da autora, 2019.

7.3 SEQUÊNCIA DE DESFILE



8.4 PRODUÇÃO

Os quatro *looks* confeccionados foram escolhidos pois possuem forte apelo visual, resumindo bem a essência da coleção. Os *looks* são compostos por 1 vestido branco evasê godê, 1 saia vermelha transpassada, 1 blusa azul clara com recortes, 1 bermuda azul escuro com bolsos, 1 quimono rosa, 1 jardineira marrom, 1 blusa verde, 1 vestido amarelo mostarda com ponta, 1 sutiã vazado e 1 quimono preto assimétrico. O processo de criação das peças se baseou no *zero waste*, procedimento no qual o croqui e a modelagem são desenvolvidos em conjunto para garantir que toda a extensão do tecido seja utilizada.

Na primeira etapa os modelos foram idealizados por meio de esboços ilustrativos que já levavam em consideração o pensamento de não gerar resíduo. A modelagem é incorporada a essa etapa do processo pois interfere diretamente na criação, já que a possibilidade de sobras altera o resultado da peça. O processo inicial de desenvolvimento de modelagem, muitas vezes, atendia ao que a peça exigia, porém, dado o papel da modelagem no contexto criativo, a própria estética de muitas peças precisou atender ao que a modelagem exigia, alterando, assim, a dinâmica tradicional da criação. Algumas vezes foram utilizadas peças já existentes de tamanho 40 e 42 que depois foram adaptadas para criar a modelagem, em outras vezes foi utilizada a técnica da *moulage*, conforme é possível observar na Figura 47.

Figura 47: Processos iniciais de modelagem.



Fonte: Da autora, 2019.

A partir desse estudo, já são realizados os esboços da modelagem. Quando a forma foi definida, o encaixe das partes maiores foram feitos e depois as menores foram posicionadas. A sobra foram utilizadas em limpeza e detalhes da roupa. Com o encaixe definido, o molde foi desenhado em tamanho real e o corte do tecido realizado seguindo as orientações do estudo.

Figura 49: Encaixe da modelagem e corte do tecido.



Fonte: Da autora, 2019.

Após o corte, as peças foram costuradas e as roupas apresentaram bom caimento. Apenas a bermuda apresentou um resultado um pouco diferente do esperado no gancho. Nas figuras a seguir estão os resultados das peças.

Figura 50: Look pronto croqui n°2.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 51: Look pronto croqui n°4.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 52: Look pronto croqui nº11.



Fonte: Da autora, 2019.

Figura 53: Look pronto croqui nº 15.



Fonte: Da autora, 2019.

7.5 FICHAS TÉCNICAS DE CONFECÇÃO

A seguir estão expostas as fichas técnicas das peças produzidas.

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

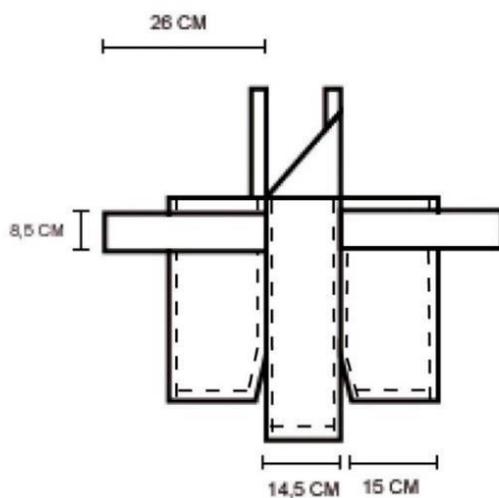
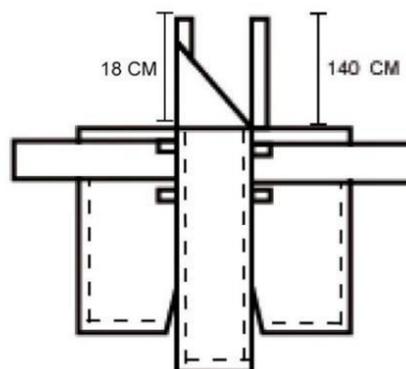
BLUSA01

DESCRIÇÃO DO MODELO

Blusa de alça com decote triangular, barra assimétrica, fendas frontais e amarração nas costas

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			X								

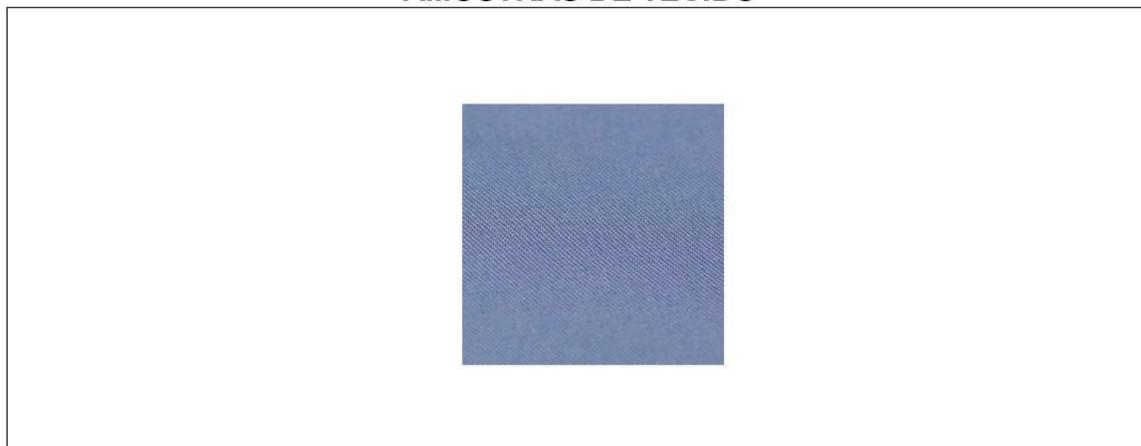
TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Tencel lavado	100% Liocel	Azul claro	1,45 m	0,85 m	Aro Tecidos e Aviamentos	35,00

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Azul Claro	35,2 m	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Azul Claro	88,92 m	Caçula	4,00

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
<p>Preparar a montagem do corpo</p> <ul style="list-style-type: none"> - passar overloque em torno de todas as peças modeladas para o corpo da blusa; - dobrar para o avesso a parte superior da peça central da blusa (as duas mais longas), formando o triângulo do decote nos pedaços centrais frente e costa (atenção para que as pontas que formam o ombro estejam do mesmo lado para colocação da pequena alça); - costurar a lateral do decote, formando o triângulo, virar para o lado direito e passar no ferro; - fazer o acabamento de cima com uma bainha de 4 cm em todos os outros pedaços da blusa; 	Máquina reta e Overloque
<p>Preparar as alças finas, 4 passadores e "mangas"</p> <ul style="list-style-type: none"> - costurar as partes da alça fina e abrir as costuras no ferro; - dobrar pelo avesso e costurar a 1 cm + ½ cm de distância da borda; virar para o lado direito; - a tira destinada aos passadores, dobrar pelo avesso e costurar a ½ cm de distância da borda; virar para o lado direito e passar no ferro, dobrar ao meio preparando os passadores; - dobrar pelo avesso as "mangas" e costurar, virar para o lado direito e passar overloque nas extremidades; - passar no ferro a alça fina, os passadores e as "mangas"; 	Máquina reta e Overloque
<p>Executar blusa</p> <ul style="list-style-type: none"> - montar as "mangas" e 4 passadores - separar as 3 partes da frente do corpo: 2 laterais e 1 com formação de triângulo, mais longa, ao centro e 3 partes das costas que tem as mesmas características; - alfinetar na peça da parte central do corpo as "mangas"; - a "manga" direita, na posição do vértice do triângulo que fica próximo ao seio, e a esquerda, na mesma direção que foi colocada a "manga" direita, a 14 cm de distância do vértice superior do triângulo; ambas com a parte extensa voltadas para o centro da peça; - alfinetar e costurar as partes laterais da frente com 1 cm + ½ cm, juntando-as com a parte do meio e as "mangas", deixando abertas as duas fendas de 9cm que ficam na parte inferior da blusa; - o mesmo procedimento deve ser feito nas costas, encaixando as "mangas" que já estão presas na frente, alfinetando nesta ordem: em cima da peça central colocar a "manga", depois os passadores e por cima, a parte lateral da blusa; - os 4 passadores serão colocados da seguinte forma: dois de cada lado, a uma distância de 9 cm entre eles, conforme croqui; 	Máquina reta
<p>Finalizar o corpo da blusa</p> <ul style="list-style-type: none"> - abrir as costuras no ferro e marcar a bainha das fendas da frente e das costas com 1 cm; - costurar as laterais da blusa em ambos os lados com 2 cm de distância da borda; - abrir as costuras no ferro e marcar a bainha com 2 cm; - alfinetar e fazer a bainha na máquina de forma contínua incluindo a bainha das fendas; 	Máquina reta
Colocar das alças	Overloque e Máquina reta

- cortar 15 cm de alça fina e passar o overloque nas extremidades;
- passar overloque em uma das pontas da alça longa que restou e na outra ponta, fazer uma bainha;
- unir a frente e as costas da blusa nas pontas triangulares costurando em cada ponta, a alça de 15 cm;
- costurar na frente da blusa a parte overlocada da alça maior, próximo a costura frontal, conforme croqui.

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: BLUSA AZUL			REFERÊNCIA: BLUSA 01		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Tencel lavado	0,85	m	Aro Tecidos e Aviamentos	35,00	29,75
Linha	35,2	m	Caçula	0,02	0,70
Fio	88,92	m	Caçula	0,01	0,88
Mão de obra	5	horas	-	8,00	40,00
TOTAL	71,33				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

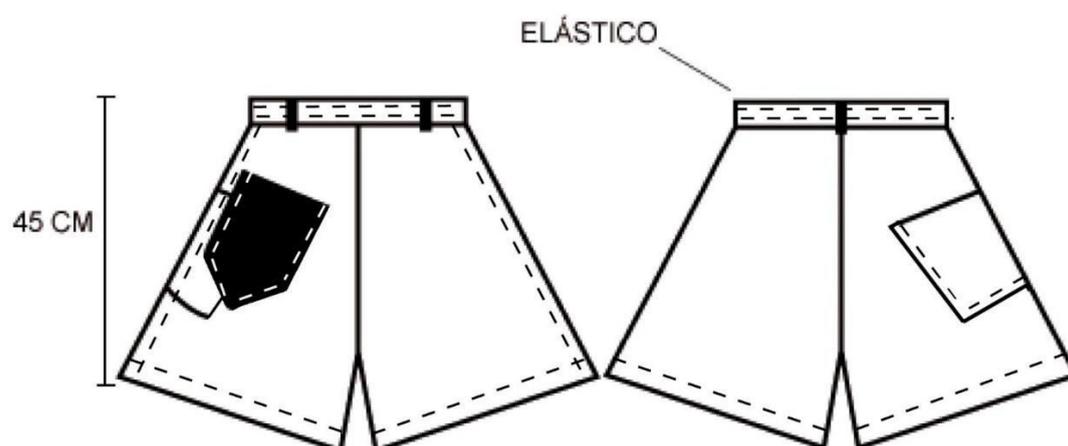
SHORT01

DESCRIÇÃO DO MODELO

Bermuda com bolsos

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			X								

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linho	100% Linho	Azul Marinho	1,40 m	0,60 m	São Januário Tecidos	54,00

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Azul Marinho	33,4	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Azul Marinho	85,10	Caçula	4,00
Elástico	73% poliéster e 27% elastodeno	Branco	0,60 m	Aro Tecidos e Aviamentos	3,90

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
Preparar as partes do short - costurar as laterais do short e passar no overloque; - passar o ferro colocando as costura para a direção da frente do short; - passar overloque no contorno das partes; - juntar as partes da limpeza do bolso, abrir as costuras no ferro e passar no overloque; - colocar a limpeza nos bolsos e pespontar nas partes superiores e inferiores da limpeza; - dobrar a bainha dos bolsos;	Máquina reta e overloque
Executar o short - posicionar os bolsos na parte lateral direita da frente do short conforme croqui; - costurar para fechar o "entre pernas" de cada perna do short e, passar o ferro colocando as costura para a direção da frente do short; - fazer a bainha com 4 cm; - costurar unindo pelo gancho as duas pernas; - fazer a bainha superior com 4 ½ cm para colocar 60 cm de elástico na cintura; - colocar o elástico e fechar a entrada do elástico; - pespontar 2 vezes o elástico colocado com espaço de 2 cm entre um e outro.	Máquina reta

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: SHORT AZUL			REFERÊNCIA: SHORT 01		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Linho	0,60	m	São Januário Tecidos	54,00	32,4
Linha	33,45	m	Caçula	0,02	0,66
Fio	85,12	m	Caçula	0,01	0,85
Elástico	0,60	m	Aro Tecidos e Aviamentos	3,90	2,34
Mão de obra	4	horas	-	8,00	32,00
TOTAL	68,25				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

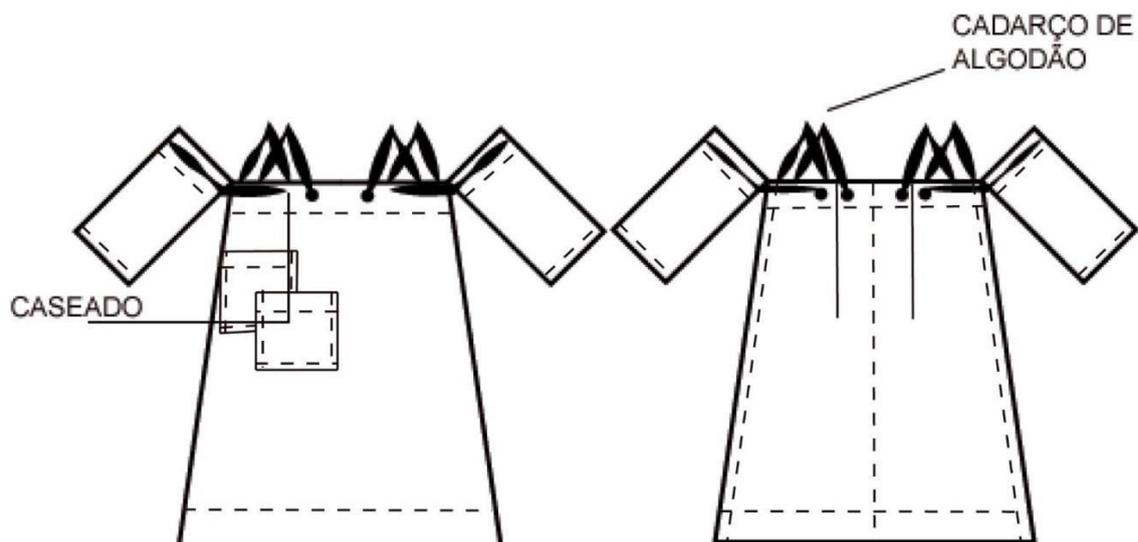
VESTIDO01

DESCRIÇÃO DO MODELO

Vestido branco de manga comprida com corda

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
				X							

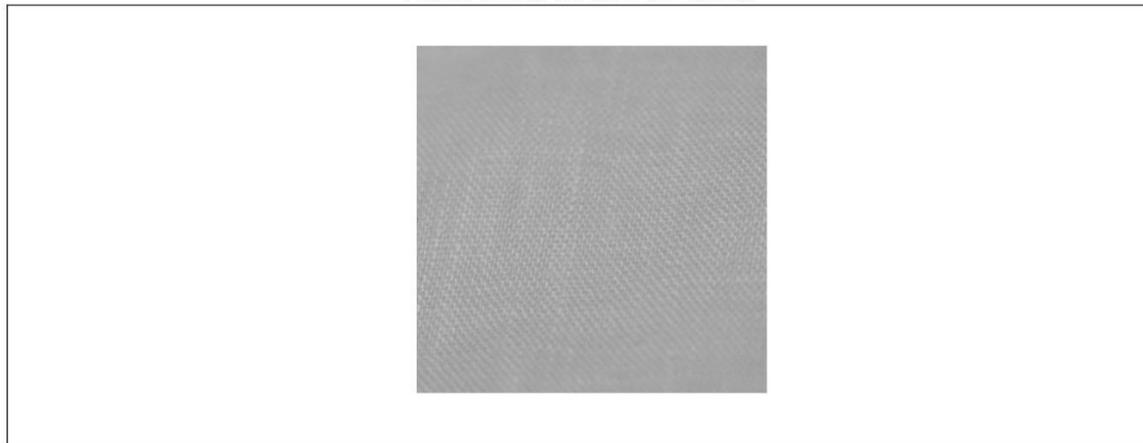
TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linho	100% Linho	Branco	1,40 m	1,60 m	São Januário Tecidos	R\$ 50,00

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Branco	50,6 m	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Branco	42,9 m	Caçula	4,00
Cadarço	100% Algodão	Cru	2,70 m	Caçula	50,00

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
Preparar as partes do vestido - costurar as partes das costas e passar no overloque; - marcar e costurar as penses das costas; - dobrar a bainha superior; - fazer a bainha do bolso com 2 ½ cm + 2 ½ cm - passar o contorno dos bolsos no overloque e dobrar a bainha; - posicionar os bolsos conforme o croqui na parte da frente do vestido;	Máquina reta e Overloque
Preparar as mangas - dobrar a manga direita, no sentido do comprimento, costurar e passar no overloque. Fazer o mesmo procedimento com a manga esquerda; - fazer a bainha superior dobrando 5 cm + 5cm; - fazer a bainha inferior com 1 ½ cm + 1 ½ cm;	Máquina reta e Overloque
Executar o vestido - costurar as partes da frente e das costas e passar no overloque; - fazer a bainha superior dobrando 5 cm + 5cm; - fazer a bainha inferior com 1 ½ cm + 1 ½ cm; - unir as costuras laterais do corpo com a costura da manga e costurar 5 cm somente; - marcar casas verticais na parte superior do corpo e da manga com intervalo de 7 cm, sendo o intervalo parte central da frente do corpo de 15 cm; - cortar 2 pedaços de 40 cm de cadaço para as alças curtas e os 190 restantes chulear o decote do vestido conforme o croqui; - fazer os nós nas pontas do cadaço.	Máquina reta e Overloque

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: VESTIDO BRANCO			REFERÊNCIA: VESTIDO 01		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Linho	1,60	m	São Januário Tecidos	50,00	80,00
Linha	50,6	m	Caçula	0,02	1,01
Fio	42,9	m	Caçula	0,01	0,40
Cadaço	2,70	m	Caçula	2,50	6,75
Mão de obra	5	horas	-	8,00	40,00
TOTAL	128,16				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

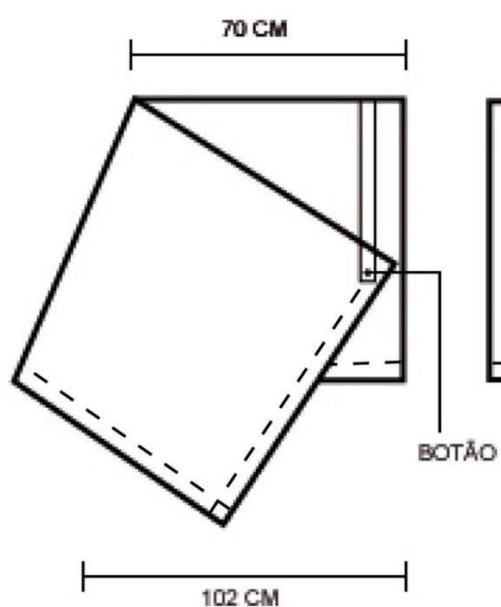
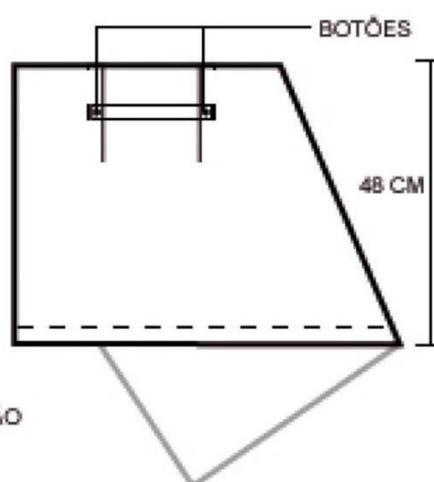
SAIA01

DESCRIÇÃO DO MODELO

Saia transpassada assimétrica

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
				X							

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Sarja	100% Algodão	Vermelho	1,40 m	0,65 m	Caçula	14,00

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Vermelho	20,5	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Vermelho	59,76	Caçula	4,00
Botão	100% Bambu	Marrom	4u	Aro Armarinho e Aviamentos	1,20

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

	
---	--

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
Preparar as peças - passar no overloque todas a bordas das peças - costurar as laterais das alças da lateral e das costas e virar para o lado direito, passar no ferro; - marcar a posição das penses nas costas e na lateral esquerda do corpo;	Máquina reta e Overloque
Executar a saia - dobrar e fazer a bainha nas partes laterais da saia com 3 cm; - dobrar e fazer a bainha na parte superior da saia com 9 ½ cm; - dobrar e fazer a bainha na parte inferior da saia com 2 cm; - costurar as penses; - posicionar a alça lateral para colocar o reforço dos botões de fechamento da saia - costurar a alça e os reforços de botões na saia nas marcas feitas; - fazer as casas nas alças e pregar os botões. - casear a faixa e pregar os botões para fazer o detalhe de abotoamento nas costas.	Máquina reta

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: SAIA TRANSPASSE VERMELHA			REFERÊNCIA: SAIA 01		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Sarja	0,65	m	Caçula	14,00	9,10
Linha	20,5	m	Caçula	0,02	0,41
Fio	59,76	m	Caçula	0,01	0,59
Botões de côco	4	u	Aro Tecidos e Aviamentos	1,20	4,80
Mão de obra	5	horas	-	8,00	40,00
TOTAL	54,90				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

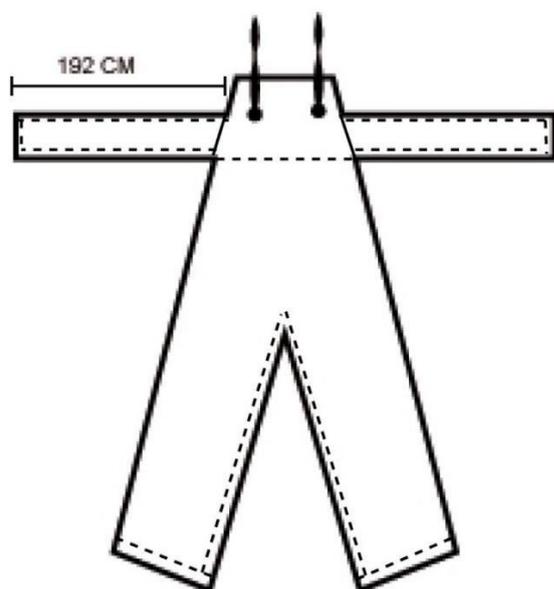
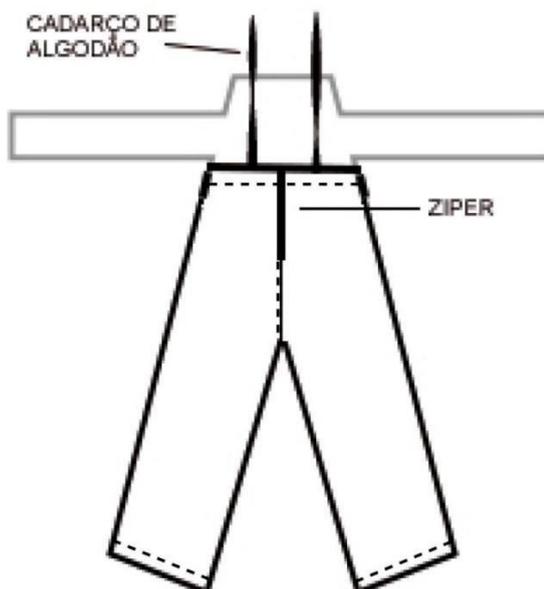
MACACAO01

DESCRIÇÃO DO MODELO

Jardineira longa com amarração

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			X								

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Tencel	Liocel Cupro	Marrom claro	1,45 m	1,56 m	Aro Tecidos e Aviamentos	35,00

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Marrom claro	57,2 m	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Marrom claro	36,96 m	Caçula	4,00
Zíper	100% Poliéster	Marrom	30 cm	Aro Tecidos e Aviamentos	1,20
Cadarço	100% Algodão	Cru	1,40 m	Caçula	50,00

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
<p>Preparar a calça</p> <ul style="list-style-type: none"> - costurar para fechar o “entre pernas”, de cada perna da jardineira e passar no overloque, passar o ferro colocando as costura para a direção da frente da calça; - passar overloque no gancho de cada perna separadamente; - costurar unindo pelo gancho as duas pernas, deixando aberto 30 cm para colocar o zíper nas costas; 	Máquina reta e Overloque
<p>Preparar o peito e das 2 faixas e 4 passadores</p> <ul style="list-style-type: none"> - costurar unido as partes da limpeza do peito e abrir a costura no ferro; - costurar unido as partes das faixas com costura francesa e fazer a bainha nas laterais e em uma das extremidades da faixa dobrar 1 cm + 1 cm; - a tira destinada aos passadores, dobrar pelo avesso e costurar a ½ cm de distância da borda; virar para o lado direito e passar no ferro, dobrar ao meio preparando os passadores; - alfinetar posicionando os passadores e as faixas nas laterais do pedaço destinado ao peito da jardineira; - sobrepor a limpeza do peito alfinetando direito contra direito, e costurar o entorno com 1 cm + ½ cm de distância da borda, deixar sobrar na parte inferior 1 cm + ½ cm para juntar o peito a calça; - virar para o lado direito e passar no ferro; 	Máquina reta
<p>Executar jardineira</p> <ul style="list-style-type: none"> - juntar o peito na calça - alfinetar e costurar a base do meio do peito com o meio da frente da calça, direito contra direito, somente a parte principal, sem prender a limpeza; - passar overloque e costurar a limpeza da parte de trás do cós da calça; - para acabamento da frente, fazer uma bainha utilizando a limpeza do peito, dobrar para dentro 1 cm + ½ cm, alfinetar e posteriormente, passar o pesponto pelo lado direito peça; - pespontar o cós da parte de trás da calça e colocar o zíper de 30 cm; - fazer pesponto para fixar as costuras do zíper abertas. 	Máquina reta e Overloque

MARCA: ÂNIMA COLEÇÃO: TROPICAOS			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
PRODUTO: JARDINEIRA LONGA AMARRAÇÃO			REFERÊNCIA: MACACÃO 01		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Liocel Cupro	1,56	m	Aro Tecidos e Aviamentos	35,00	54,60
Linha	57,2	m	Caçula	0,02	1,14
Fio	36,96	m	Caçula	0,01	0,36
Ziper 30 cm	01	cm	Aro Tecidos e Aviamentos	1,20	1,20
Cadarço	1,40	m	Caçula	2,50	3,5
Mão de obra	5	horas	-	8,00	40,00
TOTAL	100,00				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

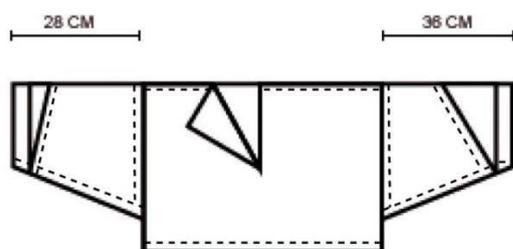
BLUSA02

DESCRIÇÃO DO MODELO

Blusa de manga curta com punhos e gola

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
				X							

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Viscose	100% Viscose	Verde jade	1,50 m	0,70 m	Aro Armarinho	12,50

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Verde jade	22,8 m	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Verde jade	43,45 m	Caçula	4,00

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
<p>Preparar o corpo da blusa</p> <ul style="list-style-type: none"> - unir com costura francesa as duas partes da limpeza das costas e passar o overloque no contorno da limpeza; - passar no overloque o contorno da limpeza da parte da frente da blusa; - alfinetar e costurar a limpeza da parte das costas, passar no ferro e pespontar o contorno da limpeza; - alfinetar e costurar a limpeza da parte da frente, passar no ferro e pespontar o contorno da limpeza; - costurar para unir pelos ombros a parte da frente à parte das costas da blusa, passar no overloque e esticar as costuras no ferro voltadas para a frente da blusa; - passar no overloque em todo o contorno da blusa; 	Máquina reta e Overloque
<p>Preparar as mangas e 2 tiras de apoio do punho</p> <ul style="list-style-type: none"> - unir com costura no ombro as partes de cada manga, passar no overloque e alisar as costuras no ferro; - passar a cava e as laterais das mangas no overloque; - costurar pelo avesso cada tira de apoio do punho com a distância de 1 cm da borda, vire para o lado direito e passe no ferro; 	Máquina reta e Overloque
<p>Executar a blusa</p> <ul style="list-style-type: none"> - juntar mangas à blusa e as 2 tiras de apoio - alfinetar e costurar a manga juntando as costuras dos ombros da blusa à costura do meio da manga, colocando no ombro, entre elas, as tiras de apoio; - fechar as laterais da blusa e das mangas em ambos os lados; - fazer bainha da blusa; - fazer a bainha das mangas, dobrando 1 cm + 1 e ½ cm; 	Máquina reta
<p>Juntar os punhos à manga</p> <ul style="list-style-type: none"> - costurar pelo avesso cada punho com a distância de 1 cm da borda; - virar para o lado direito e passe no ferro; - costurar juntando as extremidades de cada punho e passe no overloque; - costurar 1 cm para unir a costura do punho junto a costura inferior da manga, pela bainha; - na manga direita, envolver o punho com tira de apoio que sai do ombro direito, retornar no sentido do ombro e costurar a tira na emenda da manga na altura de 8cm a partir da bainha da manga; - o mesmo procedimento deve ser feito na manga esquerda, porém, ao retornar, deverá ser costurada no próprio punho. 	Máquina reta e Overloque

MARCA: ÂNIMA COLEÇÃO: TROPICAOS			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
PRODUTO: BLUSA VERDE			REFERÊNCIA: BLUSA 02		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Viscose	0,70	m	Aro Tecidos e Aviamentos	12,50	8,75
Linha	22,8	m	Caçula	0,02	0,45
Fio	43,45	m	Caçula	0,01	0,43
Mão de obra	5	horas	-	8,00	40,00
TOTAL	49,63				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

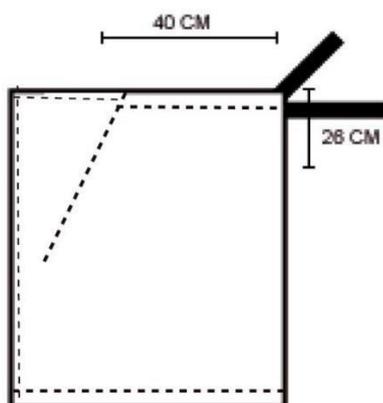
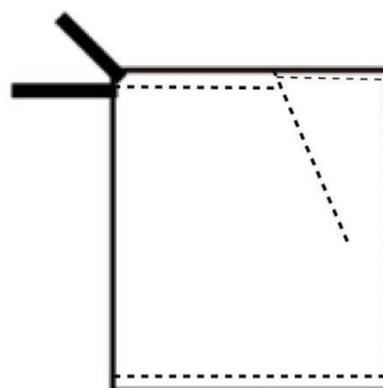
VESTIDO02

DESCRIÇÃO DO MODELO

Vestido ombro só barra de ponta

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
				X							

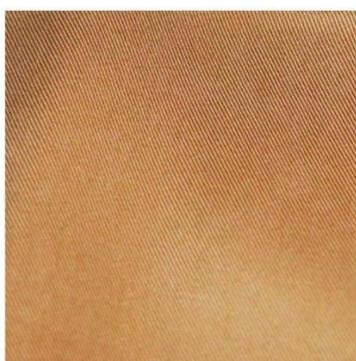
TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Tencel	100% Liocel	Amarelo mostarda	1,40 m	0,96 m	Aro Armarinho e Aviamentos	50,00

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Amarelo mostarda	21,7	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Amarelo mostarda	5,6	Caçula	4,00

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
Executar o vestido - unir as tiras de 34 X 10 abrir a costura no ferro; - cortar e afinetar 25 cm da tira que servirá de limpeza da cava; - costurar e passar no ferro; - pespontar o contorno da limpeza; - fazer bainha de 3 cm + 3 cm na borda do decote; - fazer bainha de ½ cm + ½ cm na parte superior do tecido onde foi retirado as limpezas; - fazer bainha de ½ cm + ½ cm nas bordas laterais do tecido; - fazer bainha de 3 cm + 3 cm na borda inferior do tecido;	Máquina reta
Preparar as alças com os 45 cm restantes da tira - costurar pelo avesso a alça com a distância de 1 cm da borda, vire para o lado direito e passe no ferro; - dividir a alça em dois seguimentos de 15 e 30; - passar overloque nas pontas das alças e colocar no ombro conforme o croqui. - fazer costura unindo as partes da frente e de trás conforme croqui.	Máquina reta e Overloque

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: VESTIDO AMARELO MOSTARDA			REFERÊNCIA: VESTIDO 02		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Tencel	0,96	m	Aro Armarinho e Aviamentos	50,00	48,0
Linha	21,7	m	Caçula	0,02	0,43
Fio	5,6	m	Caçula	0,01	0,05
Mão de obra	5	horas	-	8,00	40,00
TOTAL	88,48				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

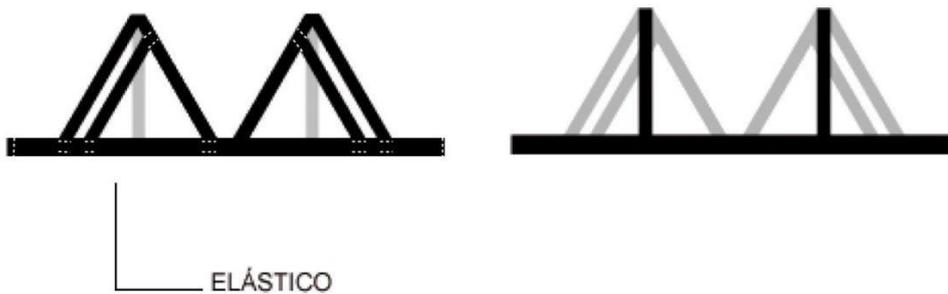
SUTIA01

DESCRIÇÃO DO MODELO

Sultiã vazado

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
				X							

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Elástico	73% poliéster e 27% elastodeno	preto	0,4 m	2,24	Aro Armarinho e Aviamentos	3,90

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	preta	24,8	Caçula	4,90

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO



SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
<p>Executar o sutiã</p> <ul style="list-style-type: none"> - fazer a marcação onde serão costurados os pedaços de elástico para montar a peça; - preparar a máquina com ponto de zig-zag para fazer todas as costuras do sutiã; - costurar nos dois pontos onde os pedaços de elástico se encontram; - costurar a tira que faz as alças (134 cm) no meio da frente da tira (62 cm) que forma a base do sutiã (circula o corpo) formando o "V" do decote; - costurar a tira das alças na parte de trás do sutiã; - costurar na tira que forma as alças a parte da lateral esquerda do sutiã; - repetir o mesmo procedimento no lado direito do sutiã; - costurar na tira de base, as partes laterais que já estão presas na alça do sutiã; - costurar a parte de trás para fechar a peça. 	Máquina reta

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: SUTIÃ VAZADO			REFERÊNCIA: SUTIA 01		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Elástico	2,24	m	Aro Armarinho e Aviamentos	3,90	8,73
Linha	24,8	m	Caçula	0,02	0,49
Mão de obra	3	horas	-	8,00	32,00
TOTAL	41,22				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

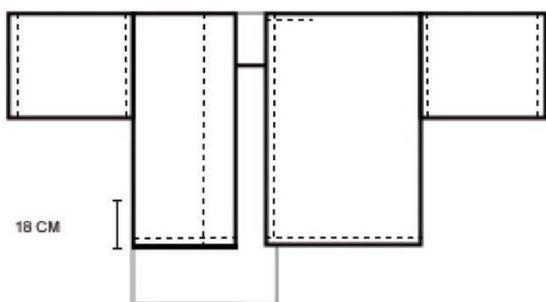
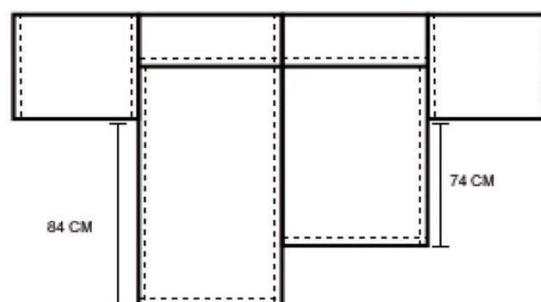
QUIMONO01

DESCRIÇÃO DO MODELO

Quimono com uma gola e costas assimétricas

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
				X							

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Brim	100% Algodão	Preto	1,50 m	1,20 m	Caçula	13,80

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Preto	37,8	Caçula	4,90
Fio	100% Poliéster	Preto	96,32	Caçula	4,00

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
<p>Preparar as peças</p> <ul style="list-style-type: none"> - passar no overloque todas as bordas das peças do quimono, com exceção da parte onde haveria abotoamento do quimono; - fazer uma bainha no sentido vertical 1 cm + 9 cm na parte direita da frente do quimono; - faça uma bainha no sentido vertical de ½ cm + ½ cm na parte esquerda da frente do quimono, faça uma bainha de ½ cm + ½ cm em 15 cm na parte superior para formar a gola do quimono; - juntar direito contra direito o meio centro da pala das costas do quimono com a parte de baixo; - coloque a limpeza no decote das costas e faça o pesponto; 	Máquina reta e Overloque
<p>Executar quimono</p> <ul style="list-style-type: none"> - juntar o corpo com a manga - alfinetar e costurar a manga juntando as costuras dos ombros da blusa à costura do meio da manga; - fechar as laterais do quimono e das mangas, deixando as fendas laterais de 20 cm; - abrir as costuras no ferro e marque todas as bainhas com 1cm; - alfinetar e fazer a bainha na máquina de forma contínua incluindo a bainha das fendas. 	Máquina reta e Overloque

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: QUIMONO PRETO			REFERÊNCIA: QUIMONO 01		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Brim	1,20	m	Caçula	13,80	16,56
Linha	37,8	m	Caçula	0,02	0,75
Fio	96,32	m	Caçula	0,01	0,96
Mão de obra	5	horas	-	8,00	40,00
TOTAL	58,27				

FICHA TÉCNICA**COLEÇÃO**

Tropicaos

REF.

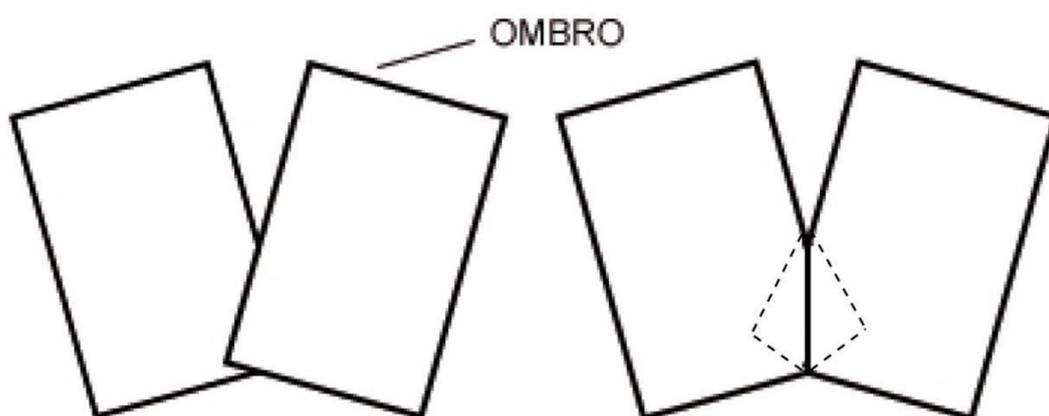
QUIMONO02

DESCRIÇÃO DO MODELO

Quimono/blusa curto com fendas laterais

DATA

Nov/2019

FRENTE**COSTAS**

GRADE DO MODELO

PP		P		M		G		GG		XXG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			X								

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	LARGURA	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Viscose	100% Viscose	Rosa pink	1,40 m	1,00 m	Caçula	10,00

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% Poliéster	Rosa pink	19,3	Caçula	4,90

BENEFICIAMENTOS/ OBSERVAÇÕES

O quimono pode ser usado como blusa

AMOSTRAS DE TECIDO

SEQUÊNCIA OPERACIONAL	
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S) UTILIZADA(S)
Preparar as partes da direita e da esquerda - dobrar direito contra direito no sentido do comprimento do fio; uma faixa; - costurar a 1 cm de distância da borda; - repetir o mesmo procedimento com a outra faixa; - fechar as bordas de cada faixa, deixando um espaço de 12 cm que poder virar a faixa para o lado direito (como uma fronha); - virar para o lado direito e passar o ferro; - fechar a parte que ficou aberta, passando uma costura a máquina;	Máquina reta
Finalizar o Quimono - sobre a mesa, esticar as duas faixas; - à partir da uma das extremidades, colocar as faixas como ponteiros de um relógio, gire e formar um ângulo de 30 graus entre elas; - alfinetar e fazer pesponto para unir as faixas neste local, para formar a parte de trás do quimono; - dobrar para frente e marcar o meio das faixas; - alfinetar nas laterais e costurar na vertical 5 cm.	Máquina reta

MARCA: ÂNIMA			ESTAÇÃO: TRANSSAZONAL		
COLEÇÃO: TROPICAOS					
PRODUTO: QUIMONO ROSA			REFERÊNCIA: QUIMONO 02		
MATERIAL	QUANTIDADE	UNIDADE	FORNECEDOR	VALOR UNIDADE	VALOR TOTAL
Viscose	1,00	m	Caçula	10,00	10,00
Linha	19,3	m	Caçula	0,02	0,38
Mão de obra	2	horas	-	8,00	16,00
TOTAL	26,38				

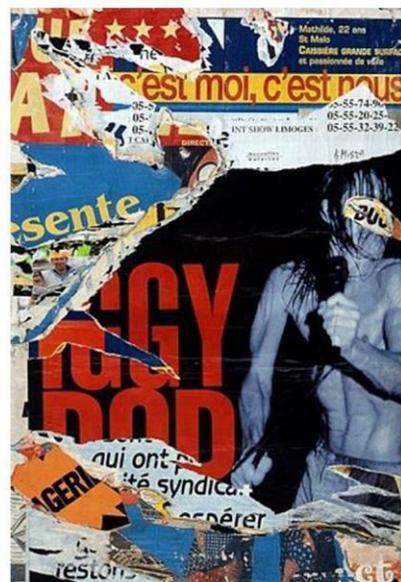
9 EDITORIAL

O editorial *Tropicaos*, que teve como locação o Estúdio Almeida Fleming do Instituto de Artes e *Design*, busca reproduzir o clima de contestação da coleção, trazendo referências urbanas para compor esse universo, como uma parede coberta de lambe-lambes e maquiagens inspiradas no movimento *punk*. A iluminação também se destaca no editorial, as cores ajudam a destacar o cenário e contribuem para uma atmosfera que não correspondesse fielmente a realidade, já que a intenção não era a reprodução de uma rua e sim uma releitura. Sendo assim, os elementos urbanos remetem a uma expressão coletiva de insubordinação gerada pela situação política caótica e as cores vibrantes das luzes e imagens de vegetação de alguns lambes ao fundo remetem ao clima tropical. A seguir serão apresentados os painéis de referência que guiaram a construção do cenário e da beleza do editorial.

Figura 54: Painel de referência para o cenário.

TROPI SOVS

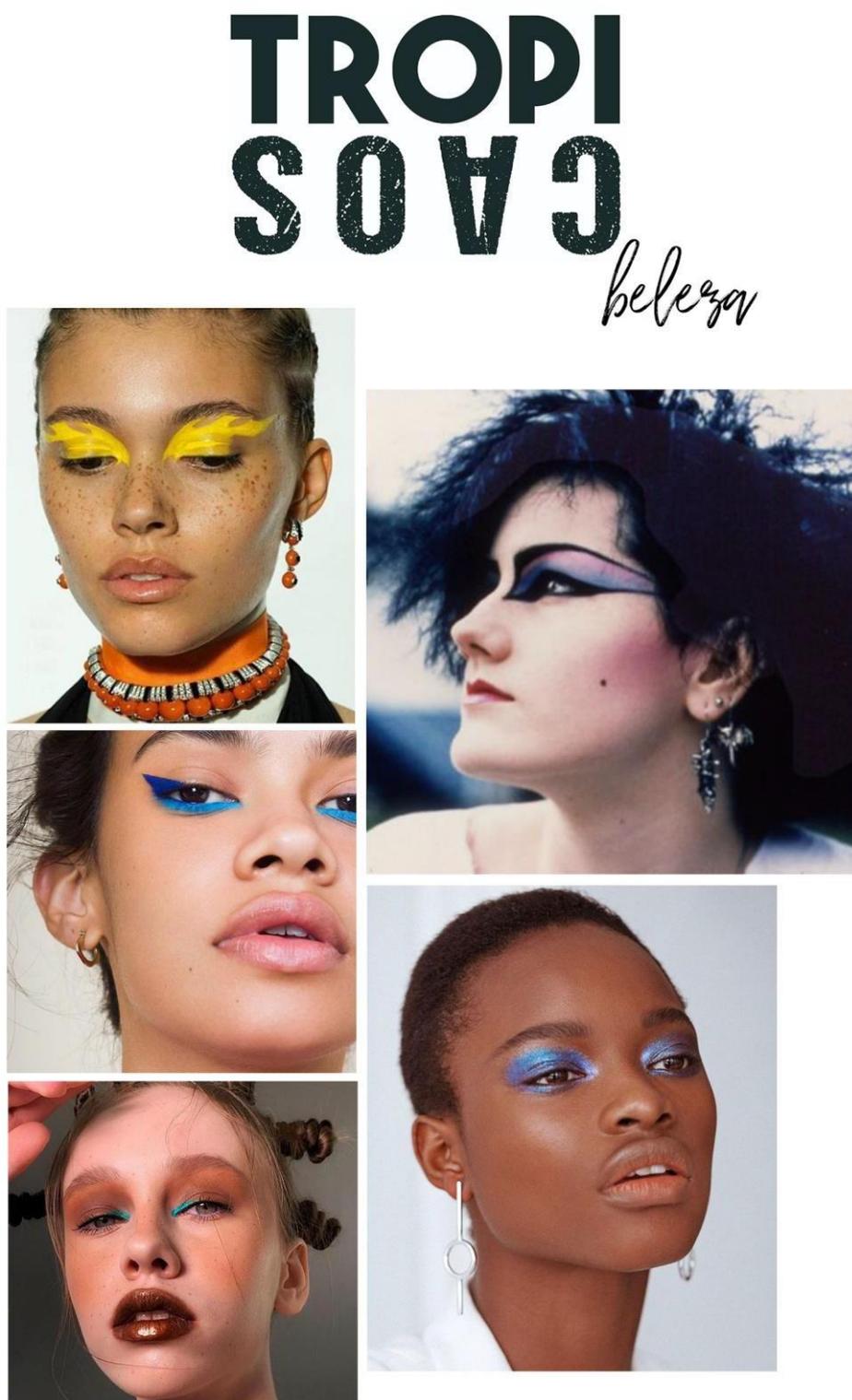
cenário



TRO
P I C C C C
A A A A
C A L O O O O
S S S S

Fonte: Da autora, 2019.

Figura 55: Painel de referência para a beleza.



Fonte: Da autora, 2019.

8.1 FICHA TÉCNICA EDITORIAL

Direção, Conceito e Produção Geral: Clara Paiva

Cenário: João Marcello Costa

Direção e Edição de Fotografia: Caio Dezidério

Assistente de Iluminação: Gabriel Kern

Produção de Moda e Styling: Clara Paiva

Assistente de Produção: Andreia Barreto

Modelos: Carolaine Maciel e Tainara Melo

Beleza: Lucas de Melo

Acessórios: Acervo Pessoal

Locação: Estúdio Almeida Fleming - IAD/UFJF















CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho é resultado da análise da sustentabilidade/insustentabilidade da indústria da moda e a necessidade de mudança, não só no que diz respeito aos materiais, mas principalmente na forma de produção e de consumo que hoje segue em um ritmo desenfreado. Os impactos de tais atitudes são os mais diversos e o prejuízo ao meio ambiente e a sociedade já podem ser percebidos.

No primeiro capítulo foram apresentados conceitos relacionados ao desenvolvimento sustentável e a sustentabilidade no campo da moda, com o intuito de esclarecer os problemas atuais e apresentar alguns caminhos possíveis para atuar de forma mais sustentável, que são úteis para designers de moda e consumidores. O segundo capítulo aprofunda na questão do resíduo têxtil, como já constatado anteriormente, um dos maiores problemas dessa indústria. O foco é no *zero waste* como uma forma eficaz de impactar o design convencional e projetar mudanças que, a longo prazo, podem, de fato, ajudar a reduzir os impactos ambientais da indústria.

O estudo junto com a prática se mostrou essencial para o entendimento completo da teoria. A percepção da eficácia do *zero waste*, tanto do ponto de vista técnico quanto do estético, eleva a esperança de que a mudança seja possível. Ainda, fugir ao modelo convencional de criação e pensar a roupa a partir da relação modelagem/croqui permitiu o efetivo exercício da criatividade, a fim de conseguir utilizar todas as partes do tecido, o que contribuiu na criação de uma estética não óbvia.

O desenvolvimento do editorial também foi útil para exercitar um pensamento sustentável, principalmente na questão da montagem do cenário, no qual foi utilizado somente materiais biodegradáveis. Um trabalho sustentável deve apresentar coerência, pois todas as peças do conjunto transmitem uma mensagem, portanto, procurar elementos alternativos ao plástico também foi um esforço criativo.

Referências

ANICET, Anne; RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet Rüttschilling. Relações entre moda e sustentabilidade. **Anais do 9º Colóquio de Moda**. Fortaleza, 2013. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/coloquio2017/anais/anais/edicoes/9-Coloquio-de-Moda_2013/ARTIGOS-DE-GT/Artigo-GT-Moda-e-Sustentabilidade/Relacoes-entre-moda-e-sustentabilidade.pdf>. Acesso em: nov. 2019.

ARAÚJO, Mariana Bezerra Morais. **Marcas de moda sustentável: critérios de sustentabilidade e ferramentas de comunicação**. 2014. 156 f. Dissertação (Mestrado em Design de Comunicação de Moda) - Escola de Engenharia, Universidade do Minho, Braga, 2014.

AYEDUN, Igi. Urgência Climática. *In: Militou: de acordo com a temporada internacional, duas razões gigantes para aceitar que a moda se engajou de vez*. [S. l.], outubro 2019. *E-book*.

BERLIN, Lilyan Guimarães. A Indústria têxtil brasileira e suas adequações na implementação do desenvolvimento sustentável. **ModaPalavra e-periódico**. Florianópolis, ano 7, ed. 13, p. 15-45, Jan/Jun 2014.

COLERATO, Marina. A moda não é a segunda Indústria que mais polui o meio ambiente. **Modifica**, [S. l.], p. 1, 10 maio 2017. Disponível em: <<https://www.modifica.com.br/moda-segunda-industria-poluente-sustentabilidade/#.XcDf8zNKi00>>. Acesso em: out. 2019.

ESTENDER, Antonio Carlos; PITTA, Tercia de Tasso Moreira. O conceito de desenvolvimento sustentável. **Terceiro Setor**. Guarulhos, v. 2, ed. 1, p. 22-28, 2008.

FARRER, Joan. **Remediatio: Discussing Fashion Textile Sustainability**. *In: GWILT, Alison; RISSANEN, Timo. Shaping sustainable fashion: changing the way we make and use clothes*. London: Earthscan, 2011. cap. 2, p. 19-34.

FIRMO, Francis da Silveira. ZERO WASTE (RESÍDUO ZERO): uma abordagem sustentável para a confecção de vestimentas. Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, v. 1, n. 4, nov. 2014. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/zero-waste-resduo-zero-uma-abordagem-sustentvel-para-confeco-de-vestimentas-12732>. Acesso em: set. 2019

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda e sustentabilidade: design para a mudança**. São Paulo: Senac, 2011.

GUIMARÃES, K.O; BARUQUE-RAMOS, J. Potencial de reciclagem têxtil no Brasil em âmbito de gestão ambiental. **Anais do 2º CONTEXMOD**, São Paulo, v. 1, maio 2014.

GWILT, Alison. **Producing Sustainable Fashion: The Points for Positive Intervention by the Fashion Designer**. *In: GWILT, Alison; RISSANEN, Timo. Shaping sustainable fashion: changing the way we make and use clothes*. London: Earthscan, 2011. cap. 2, p. 59-73.

HOLLY, McQuillan. **Zero-waste design practice: Strategies and Risk Taking for Garment Design**. *In: GWILT, Alison; RISSANEN, Timo. Shaping sustainable fashion: changing the way we make and use clothes*. London: Earthscan, 2011. cap. 2.4, p. 83-97.

LIPOVETSKY, Gilles. **Da Leveza**: rumo a uma civilização sem peso. São Paulo: Amarilys, 2015.

MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade**: Comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Caderno do grupo de estudos: Programade engenharia de produção da Coppe/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 1, 2008.

PEREZ, Iana Uliana. Nova abordagem para a prática do design de moda: processo zero waste. **Anais do 9º Colóquio de Moda**. Fortaleza, 2013. Disponível em: <<http://www.coloquiomoda.com.br/anais/9-coloquio-de-moda-Comunicacao-Oral-EIXO-8-SUSTENTABILIDADE.php>>. Acesso em: set. 2019.

PEREZ, Iana Uliana; CAVALCANTE, Ana Luisa B. Lustosa. Análise da ecoeficiência do processo de design de moda zero waste. **Projética**, Londrina, v. 5, ed. 1, p. 41-56, julho 2014.

PINTO, Syomara dos Santos Duarte et al. Design e emoção: significados para o setor de moda popular. In: MARTINS, Suzana Barreto (Org.). **Ergonomia, usabilidade e conforto no design de moda**: metodologia OIKOS. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2019.

RIBEIRO, A.; BARCELOS, S. M.; B. DAMASCENO. Modelagem Zero Waste Aplicada ao Conceito Slow. **Anais do 8º Colóquio de Moda**. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/8-coloquio-de-moda-gt10_comunicacao-oral.php>. Acesso em: set. 2019.

RISSANEN, Timo. **Zero waste fashion design**: study at the intersection of cloth, fashion design and pattern cutting. 2013. Thesis (Doctor) - Philosophy – Design University of Technology, Sydney, 2013.

RISSANEN, Timo; MCQUILLAN, H. YIELD: **Making fashion without making waste**. 2011. Disponível em: <<http://www.yieldexhibition.com/yieldexhibition-catalogue.pdf>>. Acesso em: set. 2019.

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

VICK, Mariana. **O que diz o ‘Green New Deal’ de Ocasio-Cortez, nos EUA**. Nexo Jornal, [S. l.], p. 1, 15 fev. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/02/15/O-que-diz-o-%E2%80%99Green-New-Deal%E2%80%99-de-Ocasio-Cortez-nos-EUA>. Acesso em: out. 2019

WGSN. **Future Consumer 2020**. [S. l.], 2018. *E-book*.

ZONATTI, Welton Fernando. **Geração de resíduos sólidos da indústria brasileira têxtil e de confecção**: materiais e processos para reuso e reciclagem. Orientador: Wânia Duleba. 2016. 251 f. Tese (Doutorado em Ciências) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.