

UFMG

Janaína Araújo Silva

Moto Perpétuo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Design de Moda.

Orientadora: Adriana Bicalho

Co-orientadora: Soraya Coppola

Belo Horizonte

2013

Apresentação

Foi desenvolvida uma coleção experimental na qual inicialmente o objeto de pesquisa era ainda desconhecido. O objetivo, desenvolver peças de forma conceitual e livre com o suporte nas técnicas de modelagem plana e moulage. Foi utilizado o manequim de moulage e o tecido americano cru para desenvolver o processo de criação. O estudo dos movimentos adquiridos pelo tecido, suas possibilidades e a visão desvinculada das técnicas de modelagem e moulage libertaram o processo de criação que se deu através do próprio processo de construção das peças. O interesse era criar peças complexas, para estudos pessoais, que resultassem em vestimentas infinitas, com possibilidades de se estenderem, gerarem outras. A coleção ficou delimitada em 10 looks dos quais 4 foram executados.

O caminho a seguir, seria explorar as técnicas de modelagem plana e moulage no trabalho. O interesse por diferentes técnicas de modelagem surgiu quando iniciei um curso de modelagem avançada no Ateliê Oficina de Moda Júnia Melo. Nesse curso foram apresentadas modelagens elaboradas a partir das formas geométricas como base para construção de uma peça (como Madeleine Vionnet propôs nos anos 20) além de outras propostas baseadas em estudos japoneses recentes. Assim, a razão pela escolha de trabalhar o tema Moto Perpétuo, vem das possibilidades de adquirir um novo conhecimento quanto ao processo criativo e aos movimentos que as formas livres podem proporcionar. O motivo pelo qual a escolha deste trabalho recaiu na modelagem foi à necessidade de dominar as técnicas existentes possibilitando novas criações com outro olhar e desenvolvê-las com habilidade e acerto. Há que se conhecer, o corpo, caimentos de variados tecidos, para que através do conjunto: corpo – modelagem – tecido, o produto se torne real e bem executado.

É estimulante abordar um tema e a partir dele desenvolver criações. O processo hoje utilizado para o desenvolvimento de uma coleção começa com a escolha do tema, seguido de pesquisa, imagens e referências. No entanto, essa não é a única forma de se proceder para criar uma coleção. Um processo rígido, ortodoxo como uma receita, não pode eliminar outros vieses, com novas perspectivas. O trabalho dos últimos anos forçou-me a um pensamento engessado às regras, que hoje questiono:

Como contextualizar as técnicas com algum tema?

É necessário ter um tema pra desenvolver todo o processo?

Existe a possibilidade de se criar uma nova técnica?

Criar os moldes primeiro para chegar ao produto como consequência?

O desafio, utilizar técnicas de modelagem e moulage e a partir delas buscar novos processos criativos, estudar diferentes possibilidades de criação. Essa escolha recaiu sobre o corpo contemporâneo e sua relação direta com a modelagem.

Relacionado este corpo contemporâneo com a modelagem foram definidas novas formas e volumes. Como formas, a geometria, com os círculos, o triângulo e retângulo, técnicas do livro *Pattern Magic* e trabalhos dos estilistas Shingo Sato, Isabel Toledo, Issey Miyake e Julia Valle. Assim foi construído um caderno de processos e além do *brainstorming*, outros itens e detalhes foram surgindo.

A resposta a uma grande ansiedade veio partir da leitura dos textos de Sandra Rey – *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes* (2002) e *Notas sobre Metodologia em Artes Plásticas* (22 a 26 outubro1996), quando ficou claro que existiam outros caminhos e possibilidades de criação.

Alguns dos trechos do texto responderam que a liberdade para experimentar é essencial, que as incertezas fazem parte do processo, como aponta Sandra Rey (22 a 26 outubro1996, p. 2):

A obra se faz: geralmente num momento que não temos totalmente consciência. Seguidamente, bem antes de começar a fazê-la no ateliê. No ateliê sempre que começamos a trabalhar uma idéia imediatamente instala-se o conflito. O que seria este conflito? A impressão de que a obra escapa, de que não estamos sabendo muito bem o que estamos fazendo, que tudo pode dar errado.

A autora também indica que o trabalho prático é capaz de fornecer subsídios ao trabalho teórico, isto é, o processo pode partir das experimentações para gerar as questões a serem investigadas pelo viés teórico: “Existem algumas decalagens como, por exemplo, é melhor terminar o trabalho prático antes da redação final” (REY, 22 a 26 outubro1996, p. 4).

Juntamente com a orientadora Adriana Bicalho, chegou-se à conclusão de que a metodologia a ser utilizada para o desenvolvimento desse trabalho seria diferente ou uma inversão de papéis: “Do princípio ao fim ou vice-versa, a ordem dos fatores não altera o produto”. O objeto de estudo, no caso o molde ou a peça tridimensional, resultaria nas peças de uma coleção. Este foi o processo de construção das peças.

A Coleção

Objetivamos transcender o modo convencional de produção de vestuário, libertar das amarras, das mesmas fórmulas, dos mesmos hábitos, e começar a enxergar o que já existe com outros olhos. A busca por novos processos criativos para se construir o desenvolvimento de uma peça do vestuário é o foco deste trabalho. Todas as peças refletem um movimento contínuo, que não tem fim, que vai e volta buscando um fio condutor, percorrendo o caminho, volta e recomeça novamente.

Este é um projeto experimental no qual o estudo das formas tridimensionais, principalmente nas modelagens existentes e das possibilidades têxteis, determinam várias aplicações. Os conceitos do trabalho foram tirados das técnicas pesquisadas, da maneira de trabalhar e do resultado das formas adquiridas.

Como proposta para o produto final, o *design* das peças tem relação entre as pesquisas de formas, (Issey Miyake e Julia Valle, que propõem a busca constante por novos processos e suportes na criação de roupas).

Formas

O *shape* tem formas orgânicas, algumas soltas, com pontos ajustados e outros volumosos, torcidos e distorcidos. As peças da coleção sugerem roupas inteiras, amplas, com pouca costura.

As peças se apoiam em técnicas que propõem novos caminhos, desta forma, serão apresentadas proporções relativas ao detalhamento do *shape*, para que a união do corpo com o

tecido, o corte e ação da gravidade, produza a regularidade de um bom caimento e que o resultado atenda a uma ação de união entre movimento e equilíbrio.

Depois de desenvolvidas as formas, o processo é interligado à escolha dos tecidos. Os tecidos que fizeram parte desse processo tem a função de ressaltar e valorizar as formas de cada peça. Cada forma consiste em um resultado diferente de acordo com o tipo de tecido utilizado. A assimetria em algumas peças possibilitou a mistura de tecidos em diferentes partes. Para isso foi utilizado o linho, com gramaturas diferentes, que teve a função de proporcionar à peça estrutura e peso quanto ao caimento. Isso porque algumas peças que foram desenvolvidas tiveram pontos estratégicos de volumes e recortes que necessitaram de uma estrutura bem marcada, o que foi obtido com um tecido mais encorpado. O linho possui uma superfície lisa e sedosa, e ainda uma grande tendência ao amassamento, o que ajuda a vincar melhor pregas e dobras. A cartela de cores apresenta tons suaves, pois o que importa é a forma e não o impacto das cores. As cores que foram utilizadas são o nude, bege e branco, ou seja, básicas.

Outro tecido utilizado foi a Tela Abstrata, que é um tecido construído para esse trabalho. Consiste em um sanduíche de tecidos e aviamentos que foi desenvolvido juntamente com a co-orientadora Soraya Coppola. É composto pela tela base, tule sem elastano e diversos materiais em sua maioria aviamentos, que remetem à forma orgânica. Foram selecionados variados aviamentos e realizados testes. Estes testes foram inseridos no sanduíche de tule com tela base. Assim, foi criado um caderno de materiais, que apresenta todos os testes realizados. A escolha dessa construção vem da inspiração da coleção Primavera-Verão 2009 da Grife Chanel, que utilizou esse tipo de tecido ou bordado. Naquela coleção foram usados papéis picados, de forma uniforme, bordados numa espécie de tecido dublado. No entanto, ao serem aplicados ou bordados ao tecido foram colocados de forma desordenada, o que resultou em efeitos diferenciados dependendo da distância e do ângulo que são vistas as peças.



Imagem 1: Chanel, coleção primavera/verão 2009, FFW Mag, número 14, dezembro/2009.

A proposta foi misturar os tecidos, para efeitos diversos, e utilizar o tecido Tela Abstrata para detalhes em áreas do corpo que seriam privilegiadas. Os resultados de pesquisa de tecidos de decoração, aviamentos, texturas, bordados e possibilidades de aplicações nessas peças, foram anexados através de imagens no caderno de processos. Formas orgânicas, que possuíam leveza, mas estavam amparadas por estruturas rígidas, armadas ou volumosas, foram apresentadas em um caderno de materiais, juntamente com testes feitos para a Tela Abstrata, amostras de tecidos, como linho, tule, tela base, organza e os aviamentos utilizados nas peças, aí incluídos.

Referências

A primeira ação foi criar um caderno de processos, onde foram anexadas várias informações, como, o tema: moda – corpo – design.

Em outras buscas encontrei a coleção 132 5 de Issey Miyake, O significado por trás dos números, que despertou interesse pela forma de construção das peças. O nome da coleção tem

um significado especial: O numeral “1” refere-se a um único pedaço de pano, enquanto o “3” refere-se a sua forma tridimensional. A seguir o “2” vem do fato de que um pedaço de material 3D é dobrado em uma forma bidimensional, e por fim o número “5” separado por um único espaço que se refere ao tempo entre a execução das formas dobradas e o posterior uso dessas peças. O projeto foi inspirado no trabalho do cientista da computação Jun Mitani que cria estruturas tridimensionais com superfícies suavemente curvas, dobrando materiais planos. Os designers de Issey Miyake usaram o programa de modelagem computacional desenvolvido por Mitani para projetar as três formas dimensionais das peças, que são modeladas em papel. No entanto, são necessários adição de cortes e linhas de dobragem, até que as formas possam ser achatadas. Essa coleção contribuiu para que se pudesse absorver uma nova possibilidade de criação que não fosse apenas através dos desenhos, mas que se possa extrair de outros olhares, lugares e técnicas provenientes de outras áreas. Assim surgiu um novo direcionamento, do que buscar e pesquisar.



Imagem 2: Coleção Issey Miyake 132 5,
www.dezeen.com/2010/10/05/132_5_by_issey_miyake/

Além de Miyake, foi explorado o trabalho de Julia Valle, que tratava de diferentes processos criativos para a elaboração de roupas, um deles é o desenvolvimento de um software, chamado *Generator*. O programa funciona da seguinte maneira: é criada uma modelagem básica, que é inserida no programa, esse molde é associado a vários parâmetros que limitam e regulam deformações a serem produzidas. Depois de geradas as variações do molde, elas são

analisadas quanto à viabilidade e grau de interesse da possível peça a ser desenvolvida. O trabalho de Julia Valle é bastante investigativo e propõe peças únicas.

Foram estudados também os trabalhos de Shingo Sato, que criou uma técnica chamada *Transformational and Reconstruction*. TR é uma técnica para abordagem do corte padrão que incorpora a capacidade de manipular de forma intuitiva, artística e ainda especificamente inovadora a construção da peça. Permite que amadores e especialistas possam fazer criativamente ensaios e experimentos, que serão aprendidos por engano ou descobertos pelo acaso, mudando seus pontos de vista sobre uma visão alternativa. As peças padrão nunca ficam paradas, elas se transformam e giram através de diferentes perspectivas. O trabalho de Shingo Sato é interessante, porque tem uma relação muito próxima e íntima com a modelagem plana.

Julian Roberts, inventor de um método de corte de vestuário padrão chamado *Subtraction Cutting*, foi encontrado ao acaso nestas pesquisas. Ao invés de criar projetos padrões, ele tem como premissa básica que o seu corte não representa vestes ou a forma exterior, mas sim os espaços negativos dentro da roupa que as tornam ocas. É um ponto de vista, em movimento mutável, um método experimental de fazer formas ocas, permitindo a descoberta, em erro e acerto. O seu trabalho mostra que é possível errar e começar novamente. Não existe certo ou errado, e sim a busca pelo resultado de uma peça, bonita para alguns e desajeitada para outros. Julian Roberts (2010, p. 29) diz que “Às vezes, quando você erra, é que o projeto realmente acontece ou fica interessante, você começa a inventar formas”.



Imagem 3: Julian Roberts Presents.pdf, 06 de Dezembro de 2012.

Isabel Toledo é um nome importante no cenário atual da moda. O trabalho de Toledo pode ser descrito como instrumento de inovação na técnica de construção de uma peça, que exemplifica os mais altos padrões de criatividade e habilidade. Ela cria seu próprio ritmo, testa resultados até se deparar com seus padrões de excelência. Suas peças refletem uma profunda compreensão da construção do vestuário e apreço pela complexidade das formas geométricas. Há no seu trabalho a possibilidade de desenvolver modelagens através de formas geométricas, mas que no final apresentam um *shape* com movimento e bastante complexo.

Ao final, as formas geométricas ficam reduzidas e não se tornam o ponto principal da criação das peças.

Nas referências para as formas, buscou-se algo que não se prendesse ao geométrico e sim ao orgânico. Como nas obras de Athos Bulcão, um renomado pintor, escultor, arquiteto, desenhista e mosaicista brasileiro, (trabalhou como assistente de Cândido Portinari, em 1945, na função de escultor e mosaicista, colaborou com Oscar Niemeyer em 1955 e recebeu vários prêmios e condecorações pelo conjunto da obra, em 1995, compostas de elementos vazados, curvos, assimétricos, com movimentos e encaixes, que serviram de inspiração na busca de formatos de aviamentos, como galões, fitas, cordões, bordados, texturas feitas com formas livres, etc).

Experimentações/Metodologia

O processo de experimentações teve início com dois tecidos: tecido plano (americano cru) e malha. A malha oferece maior flexibilidade de movimentos, é um tecido que pode ser manipulado de várias maneiras. Pode ser torcido, drapeado, franzido e conseguir formas que se comunicam passando uma por dentro da outra, dando continuidade. Porém os resultados dos testes mostraram uma peça muito fluida e com dificuldade de criação de grandes volumes.

A decisão foi então para o americano cru. Foi acrescida ao caderno de processos a sequência de testes de modelagem desenvolvidos. O processo foi construir dobras e volumes que me dessem a possibilidade de determinada parte ficar inteira, sem recortes ou costuras.

Em um mini workshop de modelagem experimental no Restaurante Popular, (que é um espaço criativo para práticas indisciplinadas em arte, arquitetura e design), ministrado por Julia Assis, foi apresentada uma técnica originária de influências da cidade da Antuérpia, na Bélgica. Esta técnica, entretanto, não apresenta um fundamento teórico que explique sua origem ou seu processo de modelar. Para o seu desenvolvimento, é utilizado o manequim, papel paraná, papel kraft, fita crepe, tesoura e canetinha. São recortados pedaços aleatórios de vários tamanhos e formas no papel paraná e esses encaixados no manequim e entre si com o auxílio da fita crepe. Aos poucos esses pedaços unidos vão tomando forma e podem ser manipulados. Retirados do manequim, se tornam moldes, sendo esses transportados para o papel kraft. Cortei cada 1/4 da peça em tecidos diferentes para avaliar o caimento: americano cru e malha. O método e a malha foram descartados, bem como as regras mais rígidas das modelagens.

Soltas as amarras, o foco do trabalho inspirou-se em Madame Grès, conhecida como “grande escultora” de alta-costura. Seu trabalho baseado na estatuária grega vem de resultados de tecidos que foram moldados, drapeados, quase que soprados e suas formas permitem grandes quantidades de tecido em torno do corpo. Utilizados então o americano cru e o manequim, o tecido era envolvido no manequim de forma livre com comprimentos e larguras diferentes, buscando formas ao acaso.

Foram então realizados quatro testes, resultando que o 1º não foi bom, nem o 2º e muito menos o 3º. Todos foram realizados seguidamente, para não perderem a coerência e o raciocínio do processo. Tudo foi feito diretamente no manequim para moulage com o auxílio de alfinetes. Sobre o manequim as formas eram conduzidas de acordo com o tecido que sobrava. À medida que era preso um lado, o outro gerava uma forma que poderia ainda ser modificada. Depois de analisados esses testes, alguns conceitos com relação às formas foram encontrados. Todos os quatro testes foram fotografados e anexados ao caderno de processos com suas respectivas datas, observações e reflexões.

O primeiro teste foi realizado no dia 05 de Junho de 2012. Gerou em torno de 15 modelos, com formas assimétricas, algumas desconexas ou sem coerência, que não possuem continuidade e ainda uma grande tendência em marcar a cintura, seja com recorte ou faixa. O

resultado desse teste foi bem primitivo, enrijecido, sem movimento e a representação visual era muito simples, nada que surpreendesse.



Imagem 4: Arquivo pessoal, testes realizados no dia 05 de Junho de 2012.

O segundo foi realizado no dia 13 de Junho de 2012. Para esse teste foi utilizado um grande tecido quase retangular e um semicírculo. Foi uma experiência diferente da primeira, pois nesse houve mais liberdade de arriscar, dobrar, torcer e experimentar volumes sem ter preocupações maiores. Deixada de lado a cintura marcada, recortes surgiram em outros locais do corpo. Os resultados foram 18 formas, essas mais elaboradas, com referências marcantes, riqueza de detalhes e modelos únicos que quase não se repetiam.



Imagem 5: Arquivo pessoal, testes realizados no dia 13 de Junho de 2012.



Imagem 6: Arquivo pessoal, testes realizados no dia 13 de Junho de 2012.

Realizado no dia 19 de Junho de 2012, o terceiro teste teve um salto em número de formas e resultados. Pontos novos trabalhados obtiveram interessantes resultados. Abandonada a cintura marcada, surgiram novas silhuetas, como A, Y, O, etc. Nos testes anteriores a parte superior estava sempre em destaque, sendo mais trabalhada. Agora a tentativa era explorar também a parte inferior, tornando a peça em um conjunto equilibrado. Foram obtidas em torno de 24 novas formas, essas com movimentos contínuos, grandes volumes de tecido, alguns com aparência geométrica, mas com *shape* totalmente orgânico e riqueza nos detalhes. São peças que se interligam, formam uma harmonia e equilíbrio. Também foi utilizado o tecido retangular, mas agora em dois pedaços e o semicírculo, com comprimentos diferentes.



Imagem 7: Arquivo pessoal, testes realizados no dia 19 de Junho de 2012.



Imagem 8: Arquivo pessoal, testes realizados no dia 19 de Junho de 2012.



Imagem 9: Arquivo pessoal, testes realizados no dia 19 de Junho de 2012.

O quarto e último teste foi realizado entre os dias 27 de Junho de 2012 e 04 de Julho de 2012, sendo esse com uma duração um pouco maior em relação aos outros. Usados os mesmos recursos do terceiro teste, retângulo e semicírculo em duas versões de comprimentos. Visando aumentar as proporções das peças, foram incluídos mais volumes de tecido possibilitando mais detalhes. O resultado foi excelente, com 30 peças, que expressam a essência dos movimentos dos tecidos. Com todos esses testes, foi possível compreender que era o momento de parar e começar a filtrar todas essas formas.



Imagem 10: Arquivo pessoal, testes realizados entre os dias 27 de Junho de 2012 e 4 de Julho de 2012



Imagem 11: Arquivo pessoal, testes realizados entre os dias 27 de Junho de 2012 e 4 de Julho de 2012

O trabalho desenvolvido obteve um resultado muito forte e expressivo que precisava ser revelado. Foram impressas as imagens de cada teste, anexadas ao caderno de processos e colocado por cima de cada imagem um papel vegetal, possibilitando reproduzir as formas e linhas obtidas. Assim se dava início ao 2º caderno, o de desenhos. Onde foram incluídas todas as imagens. Foram então seleccionadas as peças mais interessantes, para fazerem parte

do contexto do trabalho, com formas, movimentos, volumes, dobras e assimetria. Estes desenhos foram agrupados em famílias com semelhanças entre as formas e estéticas entre si.

Famílias

Família (1): Assimetria contínua



Imagem 12: Arquivo pessoal, caderno de processos, 03 de Agosto de 2012.

As peças resultantes dessa família assimétrica possuem volumes em lugares estratégicos e movimentos que dão a ideia de continuidade. A obtenção dessas formas foi através do exercício de esculpir sobre o manequim. Foram cortados retângulos, de tamanhos diferentes que envolvidos no corpo presumido criaram volumes, dobras e pregas. O *shape* traz formas que envolvem o corpo e que possibilitam um novo conceito de estrutura da silhueta. Ainda que numa visão mais orgânica, as peças dessa família possuem também uma base de formas geométricas.

O interesse foi vestir o tridimensional para depois desconstruí-lo, como no processo da moulage, e a partir daí desenvolver e delimitar o que seria importante ressaltar. A criação das formas foi feita de forma intuitiva, ora pelo acaso ora pelo conhecimento de técnicas.

No trabalho de Madame Grés, encontrei semelhanças com as formas desenvolvidas para essa família. Grés explora o movimento, através de tecidos contínuos, pesados e com grandes volumes de metragem. Alguns de seus trabalhos têm destaque para as formas assimétricas e geométricas. As peças são minuciosamente modificadas por essas formas, variando de retângulos para círculos. Também se destaca a importância dos tecidos nos resultados, influenciando em toda a estrutura da peça, seja no caimento ou nos acabamentos.

Família (2): Inconstância de movimentos



Imagem 13: Arquivo pessoal, caderno de processos, 03 de Agosto de 2012.

O trabalho das formas na família “Inconstância de Movimentos” explora volumes exagerados através de variados movimentos com o tecido. Para se obter uma peça tendo como apoio essas formas, foi necessário o uso de técnicas de modelagem mais avançada. Para isso foram buscadas referências em trabalhos oriundos de técnicas japonesas e de outros estilistas.

O *shape* é visivelmente orgânico, com formas soltas, distorcidas e amplas. As peças nunca ficam paradas, se transformam e giram através de diferentes perspectivas, como um quebra-cabeça ou um mapa geométrico.

O trabalho de Shingo Sato utiliza os moldes básicos, para através desses, serem feitas as alterações de acordo com a criatividade. O seu método se assemelha ao livro *Pattern Magic*, que também utiliza a modelagem plana tradicional para fazer as alterações. Ambos buscam resultados inesperados e diversificados. No final gera-se um molde deformado.

No trabalho de Isabel Toledo (estilista cubana vivendo nos EUA) é possível uma relação de semelhanças com as peças dessa família. Toledo possui um apreço pela complexidade de formas geométricas, tanto que desenvolveu uma coleção cujo nome é *Organic Geometry*. Para essas peças foram utilizados semicírculos, que trouxeram elementos geométricos de forma sutil. Mas Toledo também exhibe a fluidez do tecido, o que se percebe também na coleção intitulada *Liquid Architecture*, que lembra os movimentos irregulares e inconstantes das formas.

Família (3): Paralelos orgânicos



Imagem 14: Arquivo pessoal, caderno de processos, 03 de Agosto de 2012.

Na família Paralelos Orgânicos, as formas partem assim como nas outras, da geometria e se transformam em orgânicas. Esse mesmo processo é visto na coleção 132 5 de Issey Miyake.

Ela começa por uma forma bidimensional, dobrada, com ângulos e retas proporcionais. À medida que vai se desdobrando, para ser vestida, se transforma em uma peça com shape orgânico.

Formas foram construídas através de retângulos, quadrados e círculos, no entanto o resultado foram moldes desconexos, assimétricos, o que aproxima da técnica utilizada por Julia Valle. Essa é a semelhança entre os dois estilistas que partem de formas geométricas ou moldes simétricos e conseguem resultados diferentes. Issey Miyake consegue formas simétricas e bem calculadas e Julia Valle, detêm protótipos desconexos e que raramente serão reproduzidos.

Apesar do resultado de formas mais orgânicas, o aspecto visual tem linhas marcantes e formas com fortes referências geométricas. São formas amplas e longilíneas que em sua maioria, não necessitam de muitos aviamentos, a peça se expande de forma que incorpora no corpo sem necessidade de grandes aberturas.

Família (4): Trajetória de movimentos



Imagem 15: Arquivo pessoal, caderno de processos, 03 de Agosto de 2012.

Aqui o resultado foram formas complexas e quase impossíveis de serem decifradas. São curvas e linhas que vão e voltam e formam o equilíbrio da peça. Como nas outras famílias as formas continuam amplas, no entanto a busca foi por resultados mais orgânicos e complexos. Como acontece na técnica de Shingo Sato.

No entanto, mais forte que Shingo Sato, a visão do que seria o trabalho de Julian Roberts. Seu trabalho consiste em trabalhar os espaços ocultos das roupas, de trazer o interior para o exterior. Sua semelhança com a família Trajetória de Movimentos se deve ao método experimental de fazer formas, descobrindo, arriscando e errando. Ele puxa, torce, vira, dobra e desdobra, e foi assim que foram trabalhadas as peças dessa família.

Peças Executadas

Modelo: Alteração de movimento



Imagem 16: Peça feita na tela, 04 de Setembro de 2012.

Modelo: Curvas orgânicas



Imagem 17: Peça feita na tela, 22 de Novembro de 2012.

Modelo: Inconstante



Imagem 18: Peça feita na tela, 04 de Setembro de 2012.

Modelo: Equilíbrio de proporções



Imagem 19: Peça feita na tela, 04 de Setembro de 2012.

Após as reflexões sobre cada grupo de desenhos, foram iniciados os desenhos técnicos, para melhor compreensão da execução de cada peça escolhida. Analisados, surgiram recortes, aberturas, forro, enfim todos os detalhes, sendo possível identificar tipos de acabamentos a serem utilizados.

Com tudo especificado, foram desenvolvidos os modelos, quase todos na moulage. Depois transportados para o papel para que pudessem ser corrigidos. Alguns receberam intervenções de técnicas da modelagem plana.

Modelagens prontas, cada modelo foi cortado no americano cru, (a tela), para avaliação das proporções, volumes e ainda detalhar os acabamentos a serem utilizados nas peças finais.

Após essa etapa, as peças foram cortadas no linho e na Tela abstrata, para conclusão da coleção. De acordo com os resultados, com a ideia de movimento explicitada, realiza-se a proposta das peças.

Como o processo é invertido, inicia-se pela parte prática e depois define-se a teórica.

A coleção explora, sobretudo a liberdade de movimentos. Para seu desenvolvimento inicial, não foram utilizadas técnicas, apenas o trabalho de manipulação com o americano cru, ou seja, de forma ocasional descobrir todas as possibilidades de um tipo de vestimenta.

Como a coleção explora a ideia de movimento, sem início nem fim identificador, o conceito de moto perpétuo como tema, para explicar sua unidade. No moto perpétuo, a ideia é de uma máquina que funcione infinitamente, girando cada vez mais rápida, gerando energia, mas a mesma não pode ter energia inicial, ela deve começar a funcionar por conta própria, sem ajuda de terceiros. Muitos cientistas tentam criar uma máquina que funcione a partir de nada, mas isto ainda não foi possível. Caso ela fosse desenvolvida teria que funcionar em ciclos, ou seja, deveria executar movimentos capazes de se repetir em intervalos de tempos iguais. Mas para se tornar um moto perpétuo, seria necessário que ao se iniciar um novo ciclo de movimento a máquina tivesse a mesma energia, o que não acontece, pois parte desta energia inicial sempre se perde, transformando-se em calor em razão do atrito comum entre peças de máquinas. A semelhança da coleção está na ideia de movimento infinito, pois os tecidos nas peças parecem ir e vir em um movimento constante. Todas as peças podem ser trabalhadas por vários ângulos e direções. Os desenhos que foram obtidos proporcionam uma profusão de linhas que parecem não ter fim. Isso possibilita que o mesmo desenho gere diversas peças, partindo dos desenhos primitivos, (os que foram retirados das formas obtidas nos testes através do papel vegetal). Eles proporcionam uma variação de linhas que podem se interligar ou não, com isso o desenho pode estabelecer outras direções para sua execução definitiva. A coleção parece se desdobrar em possibilidades e não ter fim.

Conclusão

A proposta do trabalho partiu da busca por diferentes maneiras e metodologias no que se refere ao processo de criação de moda.

O trabalho seguiu um processo inverso, no qual resultou primeiramente na parte prática, ou seja nos possíveis moldes, seguida da pesquisa referente a formas, tecidos, aviamentos, referências de estilistas, sendo esse conjunto o suporte para fundamentação da parte teórica.

O mais interessante de todo o processo, foi que de um trabalho experimental, surgiu uma coleção, logo um produto e os resultados obtidos durante e após todo o processo surpreenderam, pois foi possível descobrir novas possibilidades de criação. O produto aqui apresentado é conceitual, podendo ser trabalhado em fins comerciais, devido à facilidade de desdobramento dos desenhos e agrupamento em famílias.

Assim ficou claro que o objeto de estudo foram os processos de criação através da modelagem o que possibilitou o meu próprio processo de construção das peças. Olhar com outros olhos as mesmas imagens, e ver o que ainda não foi visto.

Referências Bibliográficas

ANJOS A. Talita. *O moto-perpétuo*. In: **Brasil Escola**. Disponível em: < <http://www.brasilecola.com/fisica/o-motoperpetuo.htm> > Acesso em: 21/01/2013.

ARMSTRONG, Helen Joseph. **Patternmaking for fashion design**. 5ª edição. Pearson, 2010.

ARNOLD, Janet. **Patterns of Fashion: The Cut and Construction of Clothes for Men and Women**, C.1560-1620.

ARNOLD, Janet. **Patterns of Fashion 1: Englishwomen's Dresses & Their Construction C. 1660-1860**.

BULCÃO, Athos Fundação. *Galeria Virtual*. In: **Fundação Athos Bulcão**. Disponível em: < <http://www.fundathos.org.br/galeriavirtual> > Acesso em: 06/03/2012.

COSTA, Carlos Zibel. **Além das formas: introdução ao pensamento contemporâneo no design, nas artes e na arquitetura**. São Paulo: Annablume, 2010.

DUARTE, Sonia; SAGGESE, Sylvia. **Modelagem Industrial Brasileira**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Guarda-Roupa, 2008.

ELS. *Shingo Sato Designer*. In: **The Sewing Divas, sewing, design, fashion**. Disponível em: < <http://thesewingdivas.wordpress.com/2011/12/02/shingo-sato-designer/> > Acesso em: 04/06/2012.

FOIRET, Cyril. *Madame Grès Exhibition At Bourdelle*. In: **Trend Land**. Disponível em: < <http://trendland.com/madame-gres-exhibition-at-bourdelle/#> > Acesso em: 28/11/2012.

FULCO, Paulo de Tarso; SILVA, Rosa Lúcia de Almeida. **Modelagem Plana Feminina**. 4ª edição. Rio de Janeiro: SENAC/DN, 2003.

FRANÇOISE, Madame L. Lejeune. **Historie Du Costume Tome 1, 2 e 3**. Editions Roudil.

GUEDES, Henrique. *Moto-Perpétuo, a máquina dos sonhos*. In: **Personalogia**. Disponível em: < <http://personalogia.wordpress.com/2009/08/01/moto-perpetuo-a-maquina-dos-sonhos/> > Acesso em: 21/01/2013.

HASTREITER, Kim; Browne, Alix; Martin Richard and Steele, Valerie. **Ruben and Isabel Toledo: a marriage of art and fashion**. Designed by visionaire. Korinsha Press, 1998.

HERPEN, Van Iris. *Crystallization*. In: **Iris Van Herpen Haute Couture**. Disponível em: < <http://www.irisvanherpen.com/haute couture?PHPSESSID=701b8b4a90fe8a0d17e6fe041f758c0c> > Acesso em: 06/03/2012.

HOEN, Tory. *Fashion as High Art: Madame Grès at the Musée Bourdelle*. In: **Hip Paris**. Disponível em: < <http://hipparis.com/2011/05/04/fashion-as-high-art-madame-gres-at-the-musee-bourdelle/> > Acesso em: 14/11/2012.

HOLBORN, Mark. **Issey Miyake**. Taschen, 1995.

LENA. *Madame Grès - couturier and sculpturer*. In: **Style High Club**. Disponível em: < <http://www.jointhestylehighclub.com/2011/07/08/madame-grs-couturier-sculpturer/> > Acesso em: 18/12/2012.

MEARS, Patrícia. *Madame Grès Sphinx of Fashion*. In: **The Museum at FIT**. Disponível em: < http://www3.fitnyc.edu/museum/gres/gres_home.htm > Acesso em: 20/12/2012.

NAKAMICHI, Tomoko. **Pattern Magic 1, 2 and 3**. Laurence King Publishers. October 6, 2010.

REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: **O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 2002 (Coleção Visualidade).

REY, Sandra. *Notas sobre Metodologia em Artes Plásticas*. In: ANPAP, **Congresso Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, vol. II. Anais, 22 a 26 outubro 1996. P. 301-309.

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais* In: **Porto Arte**, Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais-UFRGS, n.13, vol. 7, nov. 1996.

ROMANO, Zoe. *Julian and Subtraction Cutting – part 1*. In: Open wear collaborative clothing. Disponível em: < <http://openwear.org/blog/?p=1249> > Acesso em: 04/06/2012.

ROSA, Stefania. **Alfaiataria Modelagem Plana Masculina**. Brasília: SENAC DF, 2008.

SALGUEIRO, Julia. *Issey Miyake – Matemática e Moda*. In: **Closet on line**. Disponível em: < <http://www.closetonline.com.br/noticia/jornalismo+de+moda/-%20Todas%20-3687/Issey+Miyake+%E2%80%93+Matem%C3%A1tica+e+moda> > Acesso em: 10/09/2012.

SOLLI. *Madame Grès*. In: **Sollin in Paris**. Disponível em: < <http://sollis.se/2011/04/madame-gres/> > Acesso em: 02/11/2012.

VALLE, Julia. *Continuum Project*. In: Julia Valle. Disponível em: < <http://www.juliavalle.com/> > Acesso em: 22/08/2012.

Anexos

Imagens das peças finalizadas:



Imagem 1: Modelo Inconstante,
06 de Fevereiro de 2013



Imagem 2: Modelo Alteração de Movimento
06 de Fevereiro de 2013



Imagem 3: Modelo Curvas Orgânicas
06 de Fevereiro de 2013



Imagem 4: Modelo Equilíbrio de Proporções
06 de Fevereiro de 2013



Imagem 5: Coleção Moto Perpétuo, 06 de Fevereiro de 2013