

Dossiê 3

Novas perspectivas de aprendizagem

DOI: 10.5965/25944630312019032

PROCEDIMENTOS DIALÓGICOS NO DESIGN E AUTORIA: ANOTAÇÕES SOBRE OS PROJETOS REALIZADOS NO LabModAR

Dialogical procedures in Design and authorship:
a few notes about the projects developed by
LabModAR

Regina Barbosa Ramos¹

Gilberto dos Santos Prado²

¹ Doutoranda em Design pelo PPG Design da universidade Anhembi Morumbi, Mestre em Design e Bacharel em Negócios da Moda com habilitação em Design de moda pela mesma IES. Coordenadora do LabModAR desde 2017.

E-mail: reginabarbosaramos@gmail.com - Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4118251129115472>

² (Orientador) Doutor em Artes e Ciências da Arte pela Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne, PARIS 1, França. Professor no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi. Também já atuou como professor na UNICAMP e na USP.

E-mail: gtoprado@gmail.com - Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6055293234902956>

Resumo

O diálogo é uma prática que constrói espaços comuns e possibilita o surgimento de novas ideias e a mudança de pontos de vista. Propõe-se, na articulação a seguir, a aplicação do diálogo como prática em Design na contemporaneidade, em que é reconhecida a necessidade de ampliar a abordagem no que tange aos processos, projetos, produtos e a autoria. Esta última será discutida como prática dialógica em duas modalidades de projeto em Design, a colaboração e a co-criação. A fim de ilustrar o que se entende e pretende com a aplicação prática do diálogo na construção de um fazer em Design, e especialmente em Design de Moda, serão exploradas as atividades do LabModAR, coletivo responsável pelos projetos Pérola e Sea Between Us, tomados como práticas de extensão do Bacharelado em Design de Moda da Universidade Anhembi Morumbi.

Palavras-Chave: Práticas dialógicas em Design; Colaboração; Co-criação.

Abstract

Dialogue is a practice that builds common spaces and makes possible both the appearance of new ideas and change points of view. It is purposed, in the following article, the appliance of the dialogue as a practice in contemporary Design, in which is recognized the need of broaden the approach of processes, projects, products and authorship. The last one will be discussed also as a dialogical practice in two modalities of Design project, collaboration and co-creation.

Keywords: Dialogical practices in Design; Collaboration; Co-creation.

1 INTRODUÇÃO

O artigo aqui apresentado é formulado a partir das anotações - que talvez pudessem ser denominados “relatos de vivência” - a respeito da construção de uma dinâmica processual em Design de Moda¹, fundamentada no diálogo. Essa dinâmica foi sendo desenhada ao longo de anos (aproximadamente dez), em que esta autora compôs o quadro de docentes da Universidade Anhembi Morumbi, no Núcleo Estruturante do Bacharelado em Design de Moda. É fundamental apontar que o referido Bacharelado tem como norteadoras as relações entre inovação, experimentação e sustentabilidade, visando a formação de profissionais capazes de relacionar-se com os sujeitos-usuários a fim de propor-lhes materialização de um projeto de existência. Assim, são formados designers, uma vez que suas abordagens são simbólicas, políticas, materiais, econômicas e, sobretudo, éticas, atentas às necessidades e desejos desses sujeitos inseridos em sociedades e culturas. Sua atividade difere daquela do estilista, pois o universo em que atua está além da construção de objetos para estilos de vida, distanciando-se da construção da aparência pautada em tendências.

Moldar esse profissional, entende-se, é modelar um futuro desejável para o campo do Design, fundamentado em valores sustentáveis e éticos, e que, gradualmente alteram as percepções gerais a respeito do campo do Design de Moda. Há que se lembrar que, ainda no início dos anos 2000, nas universidades do Brasil, ao definir-se a Moda, tomava-se a construção sistemática entendida por Lipovetsky (2009), de que a Moda seria por excelência efêmera, sazonal e alimentada pelo desejo de novidades. Na passagem da primeira para a segunda década do século XXI, as discussões a respeito desses valores encontraram aquelas acerca da sustentabilidade, que então ambicionavam resolver questões ambientais. Marcas de moda lançavam suas coleções promovendo, com certo ruído, ações de “neutralização” da pegada de carbono deixada na produção das peças exibidas.

Logo, essa discussão e as ações de neutralização² foram esvaziadas, uma vez que eram, sobretudo ineficazes. O produzido continuava desperdiçando recursos, gerando resíduos e utilizando mão-de-obra mal remunerada e, como sabido desde o século XIX, muitas vezes operando em instalações inadequadas, em condições muitas vezes análogas à escravidão, sem regulamentação, e por mão-de-obra imigrante, ilegal e destituída dos direitos reservados aos cidadãos e imigrantes em situações mais favoráveis.

Atentas a essa realidade, alguns bacharelados investiram em um entendimento mais aprofundado a respeito de sustentabilidade e suas implicações, incluindo aí uma transformação na cadeia de produção dos produtos da moda. Foram encontrados conceitos como a Resiliência, o Lowsumerismo, o Desperdício Mínimo, Economia Circular, Upcycling, entre outros tantos, e, sobretudo as produções Co-criativas, Coletivas e Colaborativas (FLETCHER: GROSE, 2011; SALCEDO, 2014). No âmbito daquilo que é investigado dentro da universidade, cada um desses conceitos tem seu momento de investigação, contudo, para fins de realização factual do projeto de extensão, fez-se

¹ A Universidade Anhembi Morumbi conta com dois Bacharelados em Moda: um em Negócios da Moda e outro em Design de Moda.

² Era bastante comum as marcas apresentarem soluções como plantio de um certo número de árvores, ou compra de créditos-carbono, como realizado pela Osklen em 2008, cf. Toss (2011).

necessário entender melhor como empregar as relações Co-produtivas/projetivas/inventivas de Design, e então modelou-se um pensamento em Diálogo para fazer Design.

Isso porque tomou-se como conceito que o Design é uma atividade projetual realizada de pessoas para pessoas e com pessoas. Como campo abrigado sob o guarda-chuva do Design, o Design de Moda não escapa a essa definição.

Parte-se da proposição de Diálogo, como construção de um modelo conceitual, lido primeiro na obra de Maurício Ianês e complementada pelas orientações de Amós Oz na intenção de propor “ideias melhores”. São essas duas obras, uma visual e a outra literária, que orientam a implantação da dinâmica do LabModAR, grupo de extensão formado no Bacharelado em Moda da Universidade Anhembi Morumbi, que realiza projetos coletivos co-criativos, com enfoque social e ambientalmente responsáveis, e viabilizados economicamente por meio de suporte de apoiadores. Sobre o Lab e os projetos realizados por ele, tratar-se-á adiante.

2 SOBRE O PROJETO PÉROLA E A FORMAÇÃO DO LabModAR, OU O ENCONTRO DA MODA COM A RESILIÊNCIA

Ao longo da última década, foram realizadas muitas investigações e projetos em que o trabalho em grupo, o olhar para a sustentabilidade – abordando tanto a materialidade, quanto os procedimentos, e cada vez mais, um olhar para o sujeito usuário do objeto de Design proposto – foram desenvolvidos e refinados. Muitas foram as oportunidades para realizar essas proposições, mas, pode-se colocar como marco o ano de 2011, em que os Bacharelados em Negócios e Design de Moda foram contactados pela dra. Faride Amar Cohen e pela Sra. Carmelina Amadei a fim de que apoiassem o desfile de primavera promovido pelo Centro de Referência em Saúde da Mulher Hospital Pérola Byington³, oferecendo roupas que tivessem sido produzidas pelos estudantes.

Naquele momento, já envolvidos com pesquisa a respeito de sustentabilidade mas ainda sem conseguir se desvencilhar por completo de alguns modelos pré-estabelecidos de produção de peças para uma indústria que opta por padronizar os corpos e os modos como esses corpos formulam sua existência em sociedade, encontrou-se um problema. Sim, existiam muitos trabalhos realizados, e todos eles culminavam na produção de peças de vestuário, mas poucos – provavelmente, àquela altura, nenhum – serviam a corpos reais (leia-se corpos maiores que o tamanho 36 nas grades médias de medidas da produção de confecção).

Na outra ponta, as mulheres atendidas, sabia-se, não cabiam nesse padrão, e algumas delas tinham, por força dos tratamentos a que vinham sendo submetidas, sofrido alterações que atingiam em cheio sua formulação de identidade e a construção de auto-estima.

Foi esse o momento em que fundou-se o Projeto Pérola. Um pequeno grupo de professores e alunos começou a engendrar uma coleção e experimentou construir a partir de peças doadas pelas próprias pacientes, novas peças de vestuário. Alguns

³ O CRSM Hospital Pérola Byington é um hospital da rede pública de saúde, vinculado ao Governo do Estado de São Paulo e localiza-se na região central da cidade de São Paulo. Presta assistência hospitalar na área ginecológica, destacando-se o tratamento do câncer ginecológico e mamário, a reprodução humana, planejamento familiar, esterilidade, sexualidade, violência sexual e uroginecologia. Além da atuação médico-hospitalar, promove educação em saúde da comunidade, pesquisa, ensino, desenvolvimento de tecnologia e intercâmbio com instituições de ensino, atendendo a região metropolitana da grande São Paulo.

professores levaram às suas aulas a atividade de desmontar as peças e remontar superfícies e assim aconteceu a primeira coleção desenvolvida para esta parceria. Todo esse processo foi experimental, de vivência e superação de dificuldades conforme estas iam se apresentando, e nesse momento o projeto se resumiu à produção de roupas e acessórios.

Já em 2012, contudo, o grupo havia aprendido com a experiência e desejava fazer do Projeto uma experiência mais completa. Além de conceber uma coleção a partir de um conceito (e não de um tema), buscou-se conhecer melhor as pacientes, suas questões e vivências, a história de suas vidas e as dificuldades vivenciadas por elas, além do que esperavam para o momento do Desfile. Foi concebida uma performance coreografada e cenografada, acompanhada por trilha e vídeo dos depoimentos das pacientes e apresentada no anfiteatro do campus Centro da Universidade Anhembi Morumbi. A partir dessa apresentação consolidou-se a parceria entre as duas entidades, fazendo o Projeto figurar no calendário de atividades extra-curriculares do Bacharelado em Design de Moda da Universidade Anhembi Morumbi.

O grupo de professores envolvidos na coordenação do Projeto permaneceu fundamentalmente o mesmo desde a realização do primeiro evento, o que foi muito importante para que se pudesse compreender o valor de empregar as habilidades desenvolvidas ao longo das carreiras individuais para construir um projeto em colaboração. Depois, o convite para que os estudantes pudessem experimentar a co-criação em atividade voluntária e livre da atribuição de notas, atuando em frentes diversas. Alguns, tendo a oportunidade, descobriram possibilidades de materialização tradicionais e, por isso mesma, relegadas à obsolescência, como as técnicas de agulha (crochê, tricô, bordado e tear). Esses aprendizados, realizados em workshops, previam o erro, o desacerto e as construções irregulares de superfícies e estruturas vestíveis, em uma prática que faz ponte com as irregularidades dos corpos de mulheres comuns.

Contudo, comuns que fossem, esses corpos específicos que o grupo planejava vestir, comportavam ainda outras irregularidades, advindas de cirurgias e outros procedimentos relativos ao tratamento do câncer feminino. Foi então que adotou-se a Resiliência como conceito norteador para construir uma linha condutora para os processos, que pudesse reger e orientar escolhas de matérias-primas e procedimentos. Adota-se a Resiliência como propriedade física da matéria de recuperar-se após sofrer um forte impacto, mas também a leitura da psicologia, conforme descrito por Barlach (2005), que entende a resiliência enquanto releitura da realidade por parte daquele que sofre com a adversidade (ou trauma) a fim de produzir novos sentidos e referências e, com isso, torna-se capaz de propor soluções inovadoras para problemas existentes e latentes.

Ao adotar a Resiliência como norteador de projeto, adota-se a postura e o entendimento de que existe um meio atingido por um impacto do qual precisa se recuperar. Certamente, foi feita uma analogia com a própria cura da paciente com câncer, mas, para os designers envolvidos no projeto, a recuperação a ser operada deveria ser feita sobre a atividade profissional.

Figura 1: Backstage do desfile da Coleção ExtraOrdinário, do LabModAR para o Projeto Pérola, 2017. Dona Júlia, paciente-modelo do CRSM Pérola Byington, e Regina Ramos, coordenadora do LabModAR



Fonte: Imagem do acervo do LabModAR.

Cabe retomar a conceituação sobre o que seria o Sistema de Moda, pauta na qual se encaixava o fazer da Moda até a primeira década do século XXI e que remonta às relações de imitação e diferenciação entre nobreza e burguesia datadas do final da idade média (LIPOVETSKY, 2009). Tal sistematização da prática profissional do designer de Moda, deveria ser regida na renovação constante, sazonalidade e portanto na obsolescência. Ora, num contexto em que são discutidas as questões de sustentabilidade, não só ambiental, mas em termos sociais e econômicos, e em que é percebido, por exemplo que o descarte de peças prontas e resíduos da indústria têxtil não pode continuar sendo praticado da mesma forma (sem mencionar as práticas que poluem o meio ambiente, o uso excessivo de água, a natureza das fibras utilizadas e as relações de trabalho pouco saudáveis), faz-se necessário repensar todo um projeto de Sistema de Moda. Inclusive, faz parte disso questionar os modelos de produção e negócios, e, conseqüentemente, os valores não apenas monetários, mas sociais, culturais e mesmo afetivos atribuídos a essas peças.

Com tantas questões circundantes, formou-se um grupo para desenvolver o Projeto Pérola, que, no primeiro momento foi denominado Moda e Resiliência Coletivo de Design de Moda.

Assim, consolidou-se um modelo de pensamento em Design em consonância com a conceituação de Resiliência, e, uma vez que o grupo tinha como ocupação principal a construção de um projeto de coleção, também foi aberto espaço para a formulação de uma prática horizontalizada de projeto, em que as autorias individuais são substituídas pela criação coletiva. Certamente, a figura do coordenador de projeto não foi abolida, mas sua função é de mediador de um processo coletivo.

Uma construção desse tipo permite que os conteúdos trabalhados possam ser traduzidos de maneira diversa, e que decisões sejam tomadas em conjunto, com responsabilidades e conhecimentos compartilhados.

Figura 2: Oficina de Estêncil do LabModAR para o Projeto Pérola, 2018.



Fonte: Imagem do acervo do LabModAR.

O grupo não é formado apenas por profissionais e é aberto àqueles que desejam contribuir e aprender (figura 2).

Depois de alguns anos como Moda e Resiliência e observando as dinâmicas internas do grupo, propôs-se renomeá-lo.

Foi então que, em 2017, o coletivo foi denominado LabModAR, em que as práticas são laboratoriais (experimentais), os projetos são de Moda, mas que além da Resiliência, adota-se também a Resistência e a Recuperação dos Fazeres Manuais. Como Resistência entende-se a recusa em submeter-se aos modelos vigentes e às práticas já consolidadas por um mercado viciado. Também é Resistência o exercício constante de repensar o que é o contexto do Design e do designer de Moda no contemporâneo. Entende-se, dessa maneira, que o fazer de um designer não é apenas uma função praticada dentro de uma indústria, mas, se o designer desempenha o papel de mediador simbólico ante uma sociedade e, com isso pretende-se pertencente a uma comunidade, sua produção e profissão tem caráter político, ainda que apartidário.

Na Recuperação dos Fazeres Manuais, recupera-se também a prática coletiva e dialogada de produzir conhecimento e convivência e replica-se a ideia de um design feito por pessoas, para pessoas e com pessoas.

Ao fim, na grafia do nome do grupo, optou-se por escrever as duas últimas letras em caixa alta, para “arejar” as discussões, oxigenar práticas e pensamentos, renovar ideias, trazer também uma ideia infinitiva de verbo, e, portanto, de ação constante.

A coordenação do grupo, contudo, viu a necessidade de trabalhar com modelos que delineassem para os participantes a metodologia adotada. Reconheceu-se o Diálogo enquanto metodologia e optou-se por abordá-lo a partir da leitura da obra de Maurício Ianês, exibida na 28ª Bienal de Arte de São Paulo em 2008, denominada Área de Diálogo (Figura 3).

Maurício Ianês é paulista da cidade de Santos, nascido em 1973, graduado pela Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado, São Paulo – SP. A respeito do que produz, de acordo com o currículo publicado no website do Prêmio PIPA (www.premiopipa.com/pag/mauricio-ianes), ao qual foi indicado em 2014:

Seu trabalho questiona as linguagens verbal e artística, suas possibilidades expressivas e limites, suas funções políticas e sociais, muitas vezes propondo a participação do público em suas ações para criar situações de troca onde a

linguagem e os seus desdobramentos sociais entram em jogo. Ianês busca referências e influências em filosofia, poesia, crítica social, literatura e música.

Como desenhada por Ianês, a Área de Diálogo, ao ser composta por duas partes que se interpenetram, torna perceptível que é preciso que as partes engajadas na criação da possibilidade de um exercício dialógico tornem-se permeáveis e permitam-se contaminar pelo outro, relacionando-se de maneira equilibrada a fim de construir uma área nova e comum às duas partes.

Figura 3: Área de Diálogo, Maurício Ianês, 2008.



Fonte: Imagem produzida por esta autora.

Ressalta-se ainda que, na construção modelar do artista, as partes engajadas permanecem íntegras, mas a prática tem, faz-se necessário sublinhar, um potencial transformador.

Paralelamente, adotou-se a leitura da obra de Amós Oz⁴, em *Como Curar Um Fanático* (publicado no Brasil pela Companhia das Letras em 2016), que entende os conflitos – no caso da obra mencionada, entre palestinos e israelenses – como resultantes de “más ideias”. Oz sugere que o caminho para dar cabo das más ideias é propor ideias melhores, que surgem pelo emprego de quatro práticas, simultaneamente: a empatia, o humor, a arte e o diálogo.

Da mesma maneira, o LabModAR adota, para a consolidação de uma prática dialógica do Design, aquilo que Oz denomina “acordo de compromissos” (2016, p. 16), e que principia por “imaginar outras salas de estar, outros amores e outros pesadelos pode nos fazer sair de nossa sala de estar e ir ao encontro da outra pessoa a meio caminho da ponte” (OZ, 2014, p.16). Tal prática lida, majoritariamente, com as presenças, semelhanças, reconhecimentos (das diferenças, inclusive) e desejos comuns e menos com as ausências que a complementaridade pressupõe, e permite ao designer colocar-se em um contexto em que pode experienciar diferentes e convergentes modos de existir. Dessa forma, os procedimentos dialógicos no Design são perpassados pela empatia, a

prática de imaginar-se na condição do outro, entendendo a si e ao outro como alteridades coexistentes.

⁴ Amós Oz nasceu em Jerusalém em 1939. Desde os anos 1960 tem se dedicado a uma extensa produção literária, que inclui romances, ensaios e críticas. Como escritor e ativista político, é considerado o intelectual israelense mais renomado de nossos dias.

A respeito da arte empregada para potencializar boas ideias, Oz a caracteriza como “a capacidade de fazer se abrir um terceiro olho em nossa testa. Que nos faça ver coisas antigas e batidas de um modo totalmente novo” (2016, p. 13). De maneira análoga, podemos desenhar uma prática em Design que se aproxima a esse entendimento de arte, caracterizada pela criação de espaços para desestabilizar visões e posições cristalizadas a respeito de si, do outro, dos objetos, projetos, processos, espaços e, conseqüentemente, a própria maneira como o sujeito se coloca nessas relações e que caracterizam seus modos de existir.

A prática seguinte, o humor, Oz o sugere pelo emprego da chutzpá, a “sutil junção de fé, tendência a discutir e fazer humor de si mesmo. E redundante numa reverência especialmente irreverente” (2016, p.31). Considera-se então que, a fim de fazer Design em um ambiente dialógico, é preciso um bocado de chutzpá. É necessário, a fim de construir o novo, questionar o antigo, como dito sobre a arte, revirar os conceitos, discutir – que é bem diferente de discursar – e não temer a iconoclastia. Fazer rir e rir de si mesmo são atos de desobediência em um campo de sacralidades e verdades. Designers buscam definições e categorias confiáveis e seguras para um meio cambiante e que lida com o novo, com as relações moveidias características do período denominado por Lipovetsky como Hipermodernidade, habitado por:

...uma sociedade liberal caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como antes nunca se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisaram adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer. (LIPOVETSKY, 2004, p. 26)

Contudo, esse contexto de Hipermodernidade se revela parcialmente correto, uma vez que se observa, a partir da metade dos anos 1990 “contratendências que redescobrem e reavaliam de modo decisivo a memória, as origens, as raízes, o tempo denso e lento, o território, as narrações, o étnico, além do compartilhamento e a experimentação expressiva” (MORACE, 2009, p. 15).

Assim, optar pelo humor pode ser “um instrumento confiável de sobrevivência num mundo hostil” (OZ, 2016, p. 31), pois possibilita criar pontes entre os sujeitos desejosos de engajar-se na prática dialógica, e dessa maneira, subverter os (des)ordenamentos hipermodernos. A respeito do humor, Botelho⁵ o define como “a consciência do grão de absurdo que existe em todos os assuntos humanos” e, ao “humorismo autêntico” como aquele que “se identifica com o objeto de seu próprio riso” (BOTELHO, 2014, p. 16).

Dessa maneira, desdobram-se as práticas no diálogo, cuja figura sugerida por Oz é a do Homem Peninsular (figura 4), que, como as formas em conversação de lanês, promovem a percepção de interferências, tensões, possibilidades transformadoras constituídas a partir de tais engajamentos, identificando também áreas que precisam ser mantidas íntegras. A fim de nos apresentar o Homem Peninsular, Oz diz que:

... nenhum homem é uma ilha, mas cada um de nós é uma península: em parte conectada com a terra firme da família, da sociedade, da tradição, da ideologia, etc. – e em parte voltado para os elementos, sozinho e em silêncio profundo. (OZ, 2016, p. 32)

5 José Francisco Botelho, jornalista, escritor e tradutor, mestre em Letras pela UFRGS. Seu olhar sobre o humor está publicado na coluna Virtudes Possíveis, da revista Vida Simples de agosto de 2014, publicada pela Editora Abril.

Figura 4: Modelo conceitual de Sujeito Peninsular, 2017.



Fonte: Imagem elaborada por esta autora (Regina Barbosa Ramos, 2017. Grafite e aquarela sobre papel)

Essa construção coincide com a leitura de Colapietro (1989 apud SALLES, 2014, p. 151) que entende o sujeito como “distinguível, porém não separável de outros, pois sua identidade é constituída pelas relações com os outros”.

Assim, pode-se dizer que o diálogo é um lugar “entre”, em que se experimentam sobreposições, tensões, esgarçamentos e a descoberta dos vazios deixados por esses esgarçamentos e que por isso mesmo permitem entrever outras realidades que não são intocadas e que não estão despovoadas e/ou carentes de mapeamento.

2 THE SEA BETWEEN US

Na última sub-seção, foram exibidas as anotações sobre a formação de um grupo a partir da proposição de um projeto. Ao longo dos anos, componentes do grupo entraram e saíram, alguns voltaram, outros produzem à distância e conforme seus cotidianos permitem. Um grupo de indivíduos pode se reunir para fazer um projeto acontecer, mas é preciso um olhar coletivo e alinhado, de contribuições e desejo de fazer funcionar, para que algo que é feito para o bem de outras pessoas e que não retorna nada além de novas discussões seja mantido e realizado com excelência.

Foi esse contexto que recebeu a proposta do projeto em parceria com o Ba-

charelado em Design de Moda da Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT), denominado The Sea Between Us.

Este é um projeto em andamento que teve início em 2017, por intermédio de uma egressa do Bacharelado em Design de Moda da Universidade Anhembi Morumbi, e atualmente doutoranda no RMIT, Fernanda Quilici Mola. Ela construiu uma possibilidade de diálogo entre as duas entidades, a fim de que fossem investigadas novas abordagens para um problema ambiental que afeta aquilo que separa os dois maiores países do Hemisfério Sul: o descarte dos plásticos nos oceanos.

No “oceano entre nós” flutuam ilhas de plástico que ameaçam a vida marinha, produzidos a partir de recursos não renováveis e que não vão ser absorvidos pela natureza. A proposta então foi que cada uma das instituições coletasse plástico, principalmente oriundo de sacolas de compras, em uma franca discussão sobre o consumismo e o desperdício, trocasse esse material e, com ele produzisse peças, vestíveis, acessórios⁶. Foram realizados encontros por Skype em que cada grupo pôde mostrar um pouco da sua maneira de abordar os materiais e os projetos.

Da dinâmica do LabModAR, pudemos compreender que a vocação do grupo é orientar-se por projeto. Assim foram desenvolvidos em reuniões semanais, e a partir das práticas já expostas, por meio das técnicas de crochê, tecelagem manual com tear de pregos e fusão, superfícies que pudessem ser transformadas em um casaqueto, uma saia, corsets, colares, adereços de cabeça e bolsas (Figuras 5, 6, 7, 8, 9 e 10).

Figuras 5 a 10: Amostras da produção do LabModAR para The Sea Between Us, 2017.



⁶ O produto dessa investigação foi exibido entre Agosto e Setembro durante a Melbourne Fashion Week em uma locação chamada Tasma Terrace (<https://www.nationaltrust.org.au/places/tasma-terrace/>). A exposição recebe o nome de The Illuminated Sea, the sea between us.







Fonte: Imagens do acervo do LabModAR.

O grupo brasileiro aprendeu a técnica de fusão com o grupo australiano, e a exploração desse material tem desdobramentos em outros projetos correntes do LabModAR, como o próprio exercício do Projeto Pérola em 2018, em que acessórios e aviamentos estão sendo construídos em plástico oriundos de sacolas descartadas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os canais abertos em práticas como as aqui apresentadas possibilitam repensar as materialidades e materializações de um meio profundamente ligado a práticas que decorrem da efemeridade, da sazonalidade em proposições que entendem que a inovação pode ser resultado do confronto realizado a partir novas abordagens que desafiam ideias cristalizadas, de autoria e descartabilidade, e trazem em valores como perenidade, ética, diálogo e co-autoria a possibilidade de criar um terreno fértil para a construção de um Design de Moda possível em um futuro próximo em que as proposições disruptivas são sobretudo propositivas e positivas.

Porque não é um trabalho solitário, abro espaço nessas considerações finais para agradecer à equipe do LabModAR, à Eloize Navalon, Adriana Martinez e Fernanda Quilici Mola pelos desafios propostos e resolvidos em diálogo.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2003.

BARLACH, Lisete. **O que é resiliência humana?** Uma contribuição para a construção do conceito. 2005, 108 p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. 2005.

COELHO, Luiz Antonio L. (org) **Conceitos-Chave em Design**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio. Novas Ideias, 2008.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda (Org.). **Moda & Sustentabilidade, Design Para Mudança**. São Paulo: Editora Senac, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os Tempos Hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarola, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIPOVETSKY, Gilles. **A Cultura-Mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MORACE, Francesco. **Consumo Autoral: as gerações como empresas criativas**. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.

OZ, Amós. **Como Curar Um Fanático: Israel e Palestina: entre o certo e o certo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SALCEDO, Elena. **Moda ética para um futuro sustentável**. São Paulo: Editora G. Gili, 2014.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação: construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2014.

SPAMPINATO, Francesco. **Come Together, the rise of cooperative art and design**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 2015.

TOSS, Jane. **Cultura de Sustentabilidade: um estudo de caso da marca Osklen a partir do Design estratégico**. Porto Alegre: RS, 2011. Originalmente apresentado como dissertação de Mestrado, Universidade do Vale dos Sinos.

Recebido em: 24/09/2018

Aceito em: 14/11/2018

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/25944630312019032>