

CAPÍTULO 3

CONSERVAÇÃO E PRESERVAÇÃO DE ACESSÓRIOS FEITOS A PARTIR DE PLÁSTICOS E DIFERENTES MATERIAIS: ESTUDO DA MODA E ESTILISTAS DOS ANOS DE 1960

Data de aceite: 02/05/2024

Jordana Franco Siscato

Universidade Estadual de Maringá - CRC
Cianorte - Paraná
<https://lattes.cnpq.br/3620728038149674>

Ronaldo Salvador Vasques

Universidade Estadual de Maringá - CRC
Cianorte - Paraná
<http://lattes.cnpq.br/7159248225674871>

Márcia Regina Paiva

Universidade Estadual de Maringá - BCE
Maringá - Paraná
<http://lattes.cnpq.br/0667218888674353>

RESUMO: O projeto Iniciação Científica (IC), da Universidade Estadual de Maringá (UEM) busca estudar sobre a conservação e preservação de acessórios feitos a partir de plásticos e diferentes materiais em universidades de moda, museus e instituições brasileiras. Por meio de pesquisas sobre o contexto histórico da década de 1960 e de dois estilistas precursores André Courreges e Paco Rabanne, no uso de plástico derivados do petróleo, vidro e metal como principal matéria-prima, a pesquisa tem como objetivo analisar o uso de diferentes materiais na criação de acessórios

brasileiros e a preservação deles, além de criar fichas catalográficas que expliquem sobre o segmento têxtil, auxiliando profissionais da área de moda, design têxtil e museu. O estudo terá metodologia teórico-prática, ou seja, no início serão utilizados imagens, fotografias e textos de especialistas em conservação de peças de moda em museus. Durante a parte prática, será utilizado os métodos analíticos nos têxteis não destrutivos no qual serão feitos estudos por meio de fotografias, lupas/contâmetros manuais e estereoscópicas. Serão utilizados como base teórica para essa pesquisa, Bonadio (2014) que comenta sobre a moda dos anos de 1960, Vasques (2018) que escreve sobre a preservação de peças de moda em museus. Neste primeiro momento será investigado a marca Rust Miner que aplica o conceito de upcycling na criação de acessórios.

PALAVRAS-CHAVE: Materiais plásticos. Acessórios. Anos de 1960. Moda.

CONSERVATION AND PRESERVATION OF ACCESSORIES MADE FROM PLASTIC AND DIFFERENT MATERIALS: STUDY OF FASHION AND DESIGNS FROM THE 1960S

ABSTRACT: The Scientific Initiation (SI) project at the State University of Maringá (UEM) seeks to study the conservation and preservation of accessories made from plastics and different materials in fashion universities, museums and Brazilian institutions. Through research in to the historical context of the 1960s and two pioneering designers André Courreges and Paco Rabanne, in the use of plastic derived from petroleum, glass and metal as the main raw materials, their search aims to analyze the use of different materials in the creation of Brazilian accessories and their preservation, in addition to creating catalog cards that explain the textile segment, helping professionals in the areas of fashion, textile design and museums. The study will have a theoretical-practical methodology, that is, at the beginning, images, photographs and texts from experts in the conservation of fashion pieces in museums will be used. During the practical part, analytical methods will be used on non-destructive textiles in which studies will be carried out using photographs, magnifying glasses/manual and stereoscopic thread counts. Bonadio (2014) who comments on fashion from the 1960s, Vasques (2018) who writes about the preservation of fashion pieces in museums, will be used as a theoretical basis for this research. In this first moment, the Rust Miner brand will be investigated, which applies the concept of upcycling in the creation of accessories.

KEYWORDS: Plastic materials. Accessories. 1960's. Fashion.

INTRODUÇÃO

Com o crescimento da indústria têxtil, as pesquisas tornaram-se primordiais para o desenvolvimento fabril. No ano de 1960 a 1970, a indústria implementou misturas diversas nos laboratórios de tecnologia têxtil, sobretudo o que tange às fibras naturais e não-naturais.

Os experimentos com tecidos artificiais foram tão relevantes que a busca por novas misturas e aspectos nas fibras podia ser realizada diariamente. Entre essas alternativas estavam quesitos como conforto, cores, elasticidade, finura, maleabilidade, termoplasticidade, texturas, toque, entre outros. Nesse contexto, de desenvolvimento de pesquisas têxteis, foi criado, inclusive, o tecido de poliéster terylene, utilizado principalmente para a vestimenta masculina. Entre os mais importantes produtores de tecidos, destacavam-se a DuPont, nos EUA, e a Courtaulds, no Reino Unido (Vasques, 2018, p.78-79).

As fibras artificiais são produzidas quimicamente, porém, com matéria-prima natural, geralmente celulose de diversos tipos. "As fibras artificiais são a viscose e o acetato. E as sintéticas são produzidas pelo homem a partir de matéria-prima não-natural, oriundas das indústrias química e petroquímica" (Daniel, 2011, p.27). Todavia, a roupa e os têxteis desde início da civilização foi sendo transformada, modificada...! O vestuário desde início tem um importante papel social, histórico e cultural. Por meio dele, podemos entender melhor como os indivíduos viviam em determinado tempo e espaço, compreendendo as divisões de classes, bem como, suas roupas. A história da indumentária tem início na pré-história,

quando as primeiras civilizações passaram a utilizar pele de animais sob os ombros para se proteger das intempéries climáticas, as quais eram pouco anatômicas e limitavam os movimentos. Em busca de maleabilidade e durabilidade, o homem aprende maneiras de amolecer o couro animal e de manusear outros materiais, como as fibras naturais, originando assim, a partir do entrelaçamento delas nos dedos, os primeiros tecidos. Vasques afirma que, "Com o tempo e a transformação da matéria-prima, ele aprendeu a manusear a fibra e transformá-la em fios, tecidos, malhas e, por último, a fazer o acabamento" (Vasques, 2011, p.28).

As fibras são matérias-primas básicas para a formação de tecidos, segundo Chataignier (2006, p.27) são a menor parte dele. São divididos em fibras naturais, que podem ser vegetais, animais ou minerais, como o algodão, o linho, a lã, a seda e o amianto. E em fibras químicas, que se classificam em artificial, obtida através de matéria prima natural, como o raiom, o modal e o liocel, e sintética, adquirida por meio do petróleo, como o acrílico, o poliéster e a poliamida (Pezollo, 2012, p. 118-121). Segundo Daniel (2011, p.21) "as fibras são transformadas em fios pelo processo de fiação. E os fios, por sua vez, diferem entre si e dependem do comprimento das fibras, que pode ser longa ou contínuas, como o filamento de poliéster, poliamida, etc.,". Considerando que as fibras não-naturais, surgiram no final do século XIX, a partir de pesquisas da indústria química, e rapidamente passaram a dominar a área têxtil, tendo seu grande apogeu durante a década de 1960, quando grandes estilistas passaram a usá-las em seus trabalhos, causando assim, o declínio do uso das fibras naturais. Pezzolo (2012, p. 125-126) diz que:

Desenvolvidas inicialmente com o objetivo de copiar as características e propriedades das fibras naturais, as químicas acabaram se tornando uma necessidade. Dois fatores principais motivaram seu progresso: a demanda por vestuários confeccionados com rapidez e o baixo custo pela população mundial em crescimento e a vulnerabilidade da indústria têxtil a eventuais dificuldades da produção agrícola.

Para transformar essa fibra em tecido, primeiro ela será transformada em um fio, a partir do processo de fiação. De acordo com Vasques (2011, p. 33), "Após a escolha das fibras, dá-se o processo de transformação das fibras em fios (fiação) por meio de maquinários que limpam, torcem e determinam a espessura e o comprimento do fio [...]". E Daniel (2011, p.22) colabora dizendo: "na fiação as fibras são transformadas em fios pelos processos físicos, através do filatório e, assim, os fios são transformados em tecidos". Posteriormente, o fio passará pelo processo de tecelagem, que consiste no entrelaçamento no tear de dois conjuntos de fios, formando-se assim, um tecido plano. O produto formado pelas máquinas de tecer é denominado de "tecido plano", que é formado a partir do entrelaçamento de um conjunto de fios paralelos, no sentido longitudinal do tecido chamado urdume, com outros fios situados transversalmente ao tecido, que se chama trama. O entrelaçamento é o fato de passar um ou vários fios de urdume por cima

ou por baixo de um ou vários fios de trama. O entrelaçamento simples entre estas duas direções de fios é a tela ou tafetá. "A evolução dos fios de urdume poderá ser feita das mais diversas formas obtendo assim, os mais complicados tipos de ligamentos. Para conseguir a passagem da trama entre os fios de urdume (cala), usa-se o elemento chamado porta tramas" (Rodrigues, 1996, p. 18). Outra forma de transformar os fios em tecidos é por meio da técnica de malharia, que consiste na obtenção da malha por meio de laçadas. "Constituem-se tecidos com agulhas entrelaçando os fios em diversas séries de laçadas (malhas) que se interligam umas com as outras." (Vasques, 2011, p. 38). Há ainda os não-tecidos, que não passam pelo entrelaçamento dos fios nos teares. Eles não apresentam sentido de direção, sendo formados por um emaranhado de fibras compactados por meio mecânico, físico ou químico. (Chataignier, 2006, p.45). Após a confecção do tecido, passou-se a desenvolver as questões de acabamento e beneficiamento dos têxteis, que tem como intuito aperfeiçoar as características das fibras, fios e tecidos. Com o crescimento da indústria têxtil, as pesquisas tornaram-se primordiais para o desenvolvimento fabril. No ano de 1960 a 1970, a indústria implementava misturas diversas nos laboratórios de tecnologia têxtil, sobretudo o que tange às fibras naturais e não-naturais.

Os experimentos com tecidos artificiais foram tão relevantes que a busca por novas misturas e aspectos nas fibras podia ser realizada diariamente. Entre essas alternativas estavam quesitos como conforto, cores, elasticidade, finura, maleabilidade, termoplasticidade, texturas, toque, entre outros. Nesse contexto, de desenvolvimento de pesquisas têxteis, foi criado, inclusive, o tecido de poliéster terylene, utilizado principalmente para a vestimenta masculina. Entre os mais importantes produtores de tecidos, destacavam-se a DuPont, nos EUA, e a Courtaulds, no Reino Unido (Vasques, 2018, p.78-79).

Desse modo, é necessário analisar as características individuais de cada peça de roupa, tecido, malha e não-tecidos e os processos pelos quais eles passaram e foram transformados, para um melhor acondicionamento de têxteis em reservas técnicas de museu.

AS ROUPAS ARTIFICIAIS, SINTÉTICAS E O COURO NA MODA DOS ANOS DE 1960

Com as informações anteriores, compreende-se material têxtil como um produto derivado de um processo de tecimento, considerando materiais obtidos por intermédio de trançados, malharias, rendas e não fiados, como é o caso dos não-tecidos. Quando usados para a criação de vestimentas, peles, couros e plásticos, também são definidos como têxteis. (Leene, 1972 apud Neira, 2014). Durante os anos de 1960, com o declínio das tradições e a ascensão da cultura de rua jovem, estilistas iniciantes como Mary Quant, Pierre Cardin e Paco Rabanne, fizeram sucesso pelo uso de diferentes materiais, como o plástico, PVC, vinil, couro e papel, na confecção de roupas e acessórios. (Vasques, 2011,

p. 47). Vasques afirma, "eram tempos em que a moda não estava na moda. Era coisa de gente "quadrada". Mesclar tudo virou lei. Rock com folk, brilho com estampa, roupa militar com roupa hippie. Sem lenço e nem documento a versão vale tudo da nossa tropicalidade". Em 1938, a primeira fibra 100% sintética, ou seja, derivada do petróleo, foi lançada, o nylon. A euforia com o novo produto foi imensa, sendo divulgado como "seda artificial", logo o produto passou a ser usado na fabricação de fibras de escova de dentes e de meias femininas, que fizeram sucesso por serem mais finas, firmes e transparentes que as fibras de seda. Durante a Guerra, as fibras tornam-se exclusivas para a produção de artigos militares, como paraquedas, cordas e cabos. Na década de 1950, o nylon passou a ser usado na produção de roupas esportivas, junto com outras fibras e também foi usado em grandes casas de alta-costura, incentivando o uso e o consumo de peças desse material pela sociedade em geral. O produto chega ao Brasil em 1955 tornando-se popular e se fixando no mercado nacional. (Bonadio, 2014, p. 39-41). O que hoje é considerado acervo cultural e parte importante da história da indumentária e da indústria têxtil, na época, era visto pelos mais conservadores como roupas baratas e de produção em série, fazendo sucesso, principalmente, entre a nova geração contestadora. Conservar a história da humanidade e peças do passado é fundamental para a comprovação e transmissão dos fatos às futuras gerações. Os museus são lugares importantes para essa compreensão, por meio de relatos, textos, documentos e objetos, o homem consegue entender os períodos anteriores ao seu, relacionando o presente, o passado e o futuro (Vasques, 2018, p. 14-15). As peças de roupas apresentam um grande simbolismo e dentro dos museus e universidades de moda tem função de representatividade e materialidade. Sobre as vestimentas, Benarush (2015, p. 99) afirma "É uma expressão metafórica de um momento, de uma cultura, de uma nacionalidade". Para conservá-las de maneira correta, uma série de fatores devem ser levados em consideração, como período de criação, tipo de fibra, fio, tecidos, malhas e beneficiamentos (Vasques, 2018, p. 17). As roupas são peças frágeis, pois são usadas várias vezes e passam por diversas lavagens e remendos. Assim, quando expostas a interferências externas, como iluminação, temperatura, umidade e manuseio errado, os têxteis sofrem danos, que podem ser irreversíveis. Na área de acessórios, além de materiais plásticos, a indústria da moda também utiliza couro natural e não natural (sintéticos), como as botas brancas de 1964, feitas de couro e poliuretano, as luvas de PVC e algodão de 1968, de André Courrèges e a bolsa de metal de Paco Rabanne.

ACESSÓRIOS DE MODA PRESERVADOS E OS DESIGNERS DOS ANOS 1960

Durante os séculos XVIII e XV, com a Revolução Industrial e a evolução das áreas científicas, foram desenvolvidas imitações de materiais que remetiam às joias preciosas, como o vidro, o cobre e o zinco. Sobre joias, Neves (2008, p.98), comenta que:

Tradicionalmente, jóias e vestuário são exemplos de consumo ostentatório, representando posição na ordem social. O valor do ornamento e do vestuário está essencialmente ligado à raridade, à resistência, à beleza e ao domínio técnico com que são executados.

Com a ascensão desses materiais, as joias fantasias, nome dado a acessórios que imitavam joias, porém com matéria prima de qualidade inferior, foram criadas. Permitindo que classes menos abastadas pudessem usá-las, devido ao menor preço, os acessórios fizeram sucesso, sendo feitos até os dias de hoje, com diferentes materiais como prata, pérolas falsas, plumas, pelo animal e derivados de plástico (Neves, 2008, p. 99). Atualmente, é possível encontrar diversos acessórios e vestimentas, nas reservas técnicas de vários museus ao redor do mundo. Alguns dos que mais se destacam, pelo grande acervo e conservação das peças, são o Metropolitan Museum of Art (MET, 2023) de Nova York e o Victorian and Albert Museum (V&A, 2023) de Londres. Além disso, a criação de museus específicos na área de moda, que buscam contar a história da indumentária e/ou de uma determinada marca e o contexto histórico das criações, também vem se popularizando. Como é o caso do Musée Christian Dior, em Granville, na França, e o Museu Nacional do Traje, em Lisboa. Acessórios como, bolsas, luvas, sapatos, óculos, chapéus, brincos, colares, meias e cintos são encontrados nesses museus e auxiliam na preservação da história e na continuidade da memória. Alguns ornamentos do período de 1960 que se destacam, são, um par de botas femininas amarelas, que vão até os tornozelos, criadas por Mary Quant, em 1967 e feitas de policloreto de vinila (PVC), forradas com algodão e Jersey. Um óculo de sol branco de plástico, chamado de "slits", de 1965, do designer Oliver Goldsmith. E um par de botas vermelhas de cano alto, de Pierre Cardin, de PVC, forrada com tecido e com zíper metálico. Todas as peças se encontram no V&A. No MET de Nova York, pode-se citar, os colares, brincos, pulseiras e cintos de Giorgio di Sant'Angelo, feitos de plástico. As botas brancas de 1964, feitas de couro e poliuretano e as luvas de PVC e algodão de 1968, de André Courrèges. E a bolsa de metal de Paco Rabanne.

Durante a Guerra Fria, período em que Estados Unidos e União Soviética disputaram de forma indireta pelo poder político e econômico mundial, as áreas de ciências e tecnologia se desenvolveram de forma significativa, principalmente durante a década de 1960, quando o espaço também entrou na corrida das duas potências por influência (Ypiranga; Barros Neto, 2022 p. 74). Com os avanços tecnológicos e a exploração espacial, a população passou a projetar suas esperanças e expectativas para o futuro, principalmente nas áreas de moda e cinema. Nesse período, dois grandes estilistas, se destacaram por suas criações futuristas e pelo uso de materiais diferenciados e inusitados para a época, são eles, André Courrèges e Paco Rabanne.

André Courrèges nasceu em 1923, no interior da França e logo se mudou para Paris. Trabalhou como assistente de Cristóbal Balenciaga e após sua saída, abriu sua própria marca. Suas criações tiveram forte inspiração na corrida espacial e na vida futura.

Promoveu o uso da minissaia, de fendas, recortes, transparência e de materiais plásticos (Ypiranga; Barros Neto, 2022, p. 85-86). Sobre o designer, Pollini (2007, p. 69) afirma, "ele chegou a pesquisar os trajes desenvolvidos para os astronautas da Nasa e incorporou às suas roupas o vinil brilhante e as transparências plásticas".

Nascido em 1924, na Espanha, Paco Rabanne, logo se mudou para a França, devido à Guerra Civil Espanhola. Estudou arquitetura em Paris, onde aprendeu conceitos, que apareceriam em suas roupas e acessórios anos mais tarde. Em 1966, abre sua primeira loja de roupas. Seu trabalho ficou marcado pelo uso de diferentes materiais de reaproveitamento, como o alumínio e o metal. Rabanne criou peças diferenciadas, como um vestido de papel e fios de náilon e roupas sem costuras, unidas pela vaporização do cloreto de vinila. (Ypiranga; Barros Neto, 2022 p. 87) Em 1968, produziu peças em metal, PVC e acrílico para o figurino do filme *Barbarella*, estrelado por Jane Fonda, que tem uma temática futurista e espacial.

A MARCA RUST MINER E O CONCEITO DE UPCYCLING NA MODA

A preocupação com os impactos negativos, que o rápido crescimento econômico e social causaria no mundo e no meio ambiente, surgiram ainda no século XX, quando se iniciaram os primeiros debates, fóruns e conferências sobre degradação ambiental, crise climática, escassez de recursos naturais e sustentabilidade (Zanirato, 2014, p. 45).

Em 1972, foi proposto durante a conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano, em Estocolmo, o desenvolvimento sustentável, que une o crescimento econômico e industrial com o bem estar humano. Ou seja, os recursos naturais devem ser usados e preservados, pensando em satisfazer as necessidades da geração presente sem afetar as necessidades das gerações futuras. (Organização das Nações Unidas, 1972).

A indústria da moda e a indústria têxtil não poderiam ficar fora deste debate, visto que é considerada uma das que mais causam impactos negativos ao meio ambiente, devido sua alta e acelerada produção.

Segundo dados do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente, o Pnuma, a confecção de roupas é responsável por cerca de 2% a 8% do volume global do carbono, gás poluente, responsável pelo efeito estufa e aquecimento global. (Organização das Nações Unidas, 2022).

Assim, diversas marcas passaram a adotar técnicas que visavam diminuir os impactos à natureza, como uma produção mais artesanal e em menor escala, dando preferências à utilização de fibras naturais e orgânicas, como o algodão, a urtiga e o cânhamo. O mercado de peças de segunda mão e a transformação de materiais que seriam descartados em produtos novos, também ganharam maior destaque. (Zanirato, 2014, p. 47).

Surgem novos termos para se referir às técnicas de produção que visam diminuir o impacto ambiental, como por exemplo, o *upcycling*, que é "um processo de reinserir materiais

que seriam descartados, transformando-os em um novo produto, com uma mesma ou nova função; porém, sem passar por nenhum tipo de processo químico." (Lucietti; Trierweiller; Ramos; Soratto; Maciel; Vefago, 2018, p. 5)

A marca de acessórios Rust Miner, criada em 2013, é um exemplo de desenvolvimento sustentável, demonstrando uma preocupação com causas sociais e ambientais, ao usar a técnica do *upcycling* para produzir seus produtos.

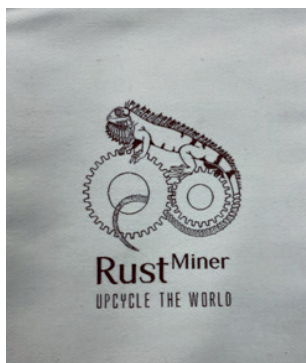


Imagem 1 - Logo da marca de acessórios Rust Miner

Fonte: Autoria própria (2023)

Em entrevista realizada com os fundadores, eles relataram um pouco sobre o início da marca, sobre o processo criativo e como introduziram o conceito de *upcycling*, ainda pouco popular no período.

A marca surgiu em 2013 por acaso, gostávamos de usar acessórios diferentes e não encontrávamos, um dia cortei um chinelo pra fazer um carimbo de caveira, e gostei tanto que comecei a usar como colar. As pessoas ficavam perguntando sobre ele, daí tivemos o insight: porque não produzir nossos acessórios, e porque não usar materiais inusitados? No início a ideia era só usar materiais estranhos mesmo, daí pesquisando chegamos no *upcycling*, um termo que nem era usado no Brasil na época (fomos precursores da técnica e temos muito orgulho disso), e resolvemos unir nossa estética meio pós-apocalíptica e dark ao reaproveitamento e sustentabilidade do *upcycle*. (Fagiolo, 2023).

Referente ao processo criativo para a criação das peças foi relatado que dependia diretamente da escolha dos materiais.

Tínhamos 2 processos distintos de criação, dependia do material que iríamos utilizar. Algumas matérias primas como a câmara de ar tinham quantidades maiores, com maior possibilidade de escalonagem dos produtos, então utilizávamos do design pra criar as peças, desenhando as peças e pensando em todo o processo delas. Outros materiais que eram mais escassos ou únicos, frutos de garimpo em ferro velho por exemplo, tinham a criação mais artística e sem tanto processo desenhado, ficávamos às vezes dias olhando pra aquilo até surgir uma ideia, muitas vezes pegávamos os materiais e íamos testando, manipulando, ajustando até chegar numa estética que fizesse sentido, fosse inovadora e usual. (Fagiolo, 2023)

A marca começou a usar a técnica de *upcycling* de forma acidental, sem conhecer o conceito, que ainda era pouco comentado no início da década de 2010. Sobre isso, comentam que,

Começamos a utilizar o upcycle por acaso, sem saber que era isso, e após pesquisar mais, vimos infinitas de uso, de formas, as peças se tornariam únicas, algumas verdadeiras jóias. O Léó, como é especialista em marketing, sabia que utilizar exclusividade e sustentabilidade em um produto, agregaria muito mais valor de marca. E isso nós conseguimos com louvor, porque apesar da marca ter tido seu fim por motivos financeiros, deixamos um legado (Fagiolo, 2023).

Na Nas imagens 2 e 3, está presente uma das peças criadas pela Rust Miner, que utilizou de resíduos que seriam descartados para criar um produto novo e diferenciado.



Imagem 2 - Colar que utiliza técnica de upcycling



Imagem 3 - Colar que utiliza da técnica de upcycling

Fonte: Autoria própria (2023)

Segundo um dos designers,

A base branca é um cabo coaxial, desses cabos de TV. As porquinhas e arruelas são peças de cobre garimpadas em ferro velho. A engrenagem maior que emoldura a pedra é uma engrenagem de relógio cuco antigo, doada pela filha de um relojoeiro. A pedra é uma ametista bruta, resíduo descartado de uma loja de Cristais. E os fechos e terminações são de bijuterias antigas reformadas (Fagiolo, 2023).

Deste modo, por meio da análise desta peça, fica evidente como a técnica de *upcycling* é aplicada em um acessório de moda, transformando algo que seria descartado em um produto novo, único e criativo.

METODOLOGIA

Os métodos que serão adotados para a realização da pesquisa terão abordagem teórico-prático, ou seja, discussão e comprovação teorizada que envolve a comprovação prática que será trabalhada fisicamente nas instituições e/ou museus de traje e moda. Desse modo, a princípio a base teórica será elaborada por meio da seleção de imagens/fotografias e do estudo da literatura especializada em acervos museus de traje e moda. Na parte prática serão utilizados os métodos e procedimentos de (Vasques, 2018), "que considera os métodos analíticos nos têxteis não-destrutivos". Para execução destas técnicas, destacam-se os equipamentos tecnicamente adequados como, por exemplo, a análise e fotografia na lupa estereoscópica.

RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de uma análise dos pormenores do colar, realizada por meio do conta-fios eletrônico, no Campus Regional de Cianorte da Universidade Estadual de Maringá - UEM, foi possível definir os principais materiais utilizados em sua fabricação, o plástico, que se encontra na pedra de ametista falsa e no cabo coaxial, e o ferro, presente no fecho, nas engrenagens e pontas. Como podem ser observados nas imagens 4 e 5.

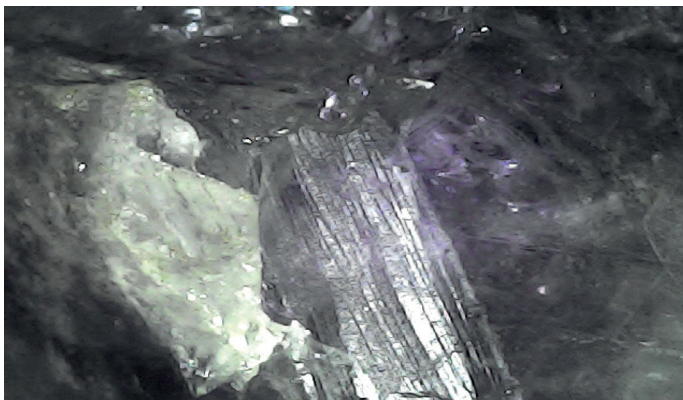


Imagem 4 - foto aproximada da pedra de ametista falsa presente no colar analisado

Fonte: Autoria própria (2023)

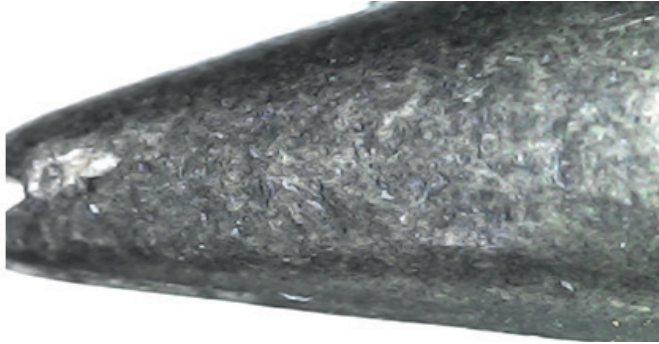


Imagem 5 - foto aproximada de uma das pontas de ferro presente no colar

Fonte: Autoria própria (2023)

O colar está em bom estado de conservação, evidenciando a longa durabilidade dos materiais que estão presentes em sua composição. Desse modo, percebemos os pormenores do acessório. É fundamental estudarmos a conservação e preservação de acessórios feitos a partir de plásticos/pedras/metal e/ou diferentes materiais. Por meio do contexto histórico dos anos de 1960, onde temos que reiterar inicia-se o uso de acessórios como vinil, plásticos, recorrentes na moda de rua. Na área têxtil o uso de polipropileno (PP) derivados do petróleo, a pesquisa inicial e futura tem como propósito analisar o uso de diferentes materiais na criação de acessórios brasileiros e a preservação deles, além de criar fichas catalográficas que expliquem sobre o segmento têxtil, auxiliando profissionais da área de moda, design têxtil e museólogos. Cabe dizer que: “coleções históricas de moda já existentes e com pouca visibilidade, é valido considerar duas importantes iniciativas que proporcionam uma revisão catalográfica e documental de suas peças, ajudando a elucidar melhor os acervos”. (Salles, 2023, p.19) Desta maneira, contribuir significativamente com a história da indústria têxtil e da moda.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador e coorientadora pela orientação. A bolsa científica fornecida pela Universidade Estadual de Maringá – Programa de Pós-Graduação (PPG) e ao Departamento de Design e Moda (DDM) do curso de Moda da UEM – Campus Regional de Cianorte (CRC).

REFERÊNCIAS

BENARUSH, M. K. Para uma museologia do vestuário: patrimônio, memória e cultura. In: MERLO, Márcia (Org). **Memórias e museus**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 99-109.

BONADIO, M. C. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo: Ed. Versos, 2014.

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

DANIEL, Maria Helena. **Guia prático dos tecidos**. São Paulo: Ed. Novo século, 2011.

FAGIOLO, Raphael. **[Depoimento do período em que trabalhou na marca Rust Miner]**. WhatsApp: [Entrevista cedida a Ronaldo Salvador Vasques]. 12 nov. 2023. 14:00. 5 mensagens de WhatsApp.

LUCIETTI, T. J.; TRIERWEILLER, A. C.; RAMOS M. S.; SORATTO, R. B.; MACIEL, C. E.; VEFAGO, Y. O Upcycling Como Alternativa para uma Moda Sustentável. In: INTERNATIONAL WORKSHOP ADVANCES IN CLEANER PRODUCTION, 7., 2018, Barranquilla. **Anais [...]**. Barranquilla, Colômbia: UNIP, 2018.

NEIRA, L. G. Identificação e documentação de documentos têxteis em arquivos. **Acervo**, [S.l.], v. 27, n. 1, p. 375-384, 2014. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/481>. Acesso em: 8 mar. 2023.

NEVES, L. F. B. A produção histórica da diferença e o luxo. In: CASTILHO, Kathia; VILAÇA, Nízia (Org.). **O novo luxo**. 2.ed. São Paulo: Ed. Anhembi Morumbi, 2008. p. 98-99.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração e o Plano de Ação de Estocolmo para o Meio Ambiente Humano**. 1972. Disponível em <https://wedocs.unep.org/bitstream/handle/20.500.11822/29567/ELGP1StockD.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 14 nov. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **ONU pede a consumidores de Moda mais reflexão antes de comprar**. 2022. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2022/10/1804067>. Acesso em: 14 nov. 2023.

PEZZOLO, D.B. **Tecidos**: história, tramas, tipos e usos. 3.ed. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2012.

POLLINI, Denise. **Breve história da moda**. São Paulo: Ed. Claridade, 2007.

RODRIGUES, Luís Henrique. **Tecnologia da tecelagem**: tecnologia e qualidade na produção de tecidos planos. Rio de Janeiro: Senai/DN/CETIQT, 1996.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART (THE MET). Disponível em: [metmuseum.org](https://www.metmuseum.org). Acesso em: 8 mar. 2023.

SALLES, Manon. **Museologia da moda**: acervos e coleções no Brasil. Editora: Alameda, São Paulo, 2023.

VASQUES, Ronaldo Salvador. **A indústria têxtil e a moda brasileira**: a urdidura de novos conceitos e percepções do vestir na década de 1960. 2011. 143 f. Dissertação (mestrado em História) □ Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2011

VASQUES, Ronaldo Salvador. **Identificação e análise do vestuário/têxteis presente em museus do traje e moda do século XIX**. 2018. 2v. Tese (Doutorado em Engenharia Têxtil) - Universidade do Minho Escola de Engenharia, Guimarães, 2018. Disponível em: <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/55775>. Acesso em: 04 dez. 2022.

VICTORIAN AND ALBERT MUSEUM (V&A). Disponível em: [vam.ac.uk](https://www.vam.ac.uk). Acesso em: 8 mar. 2023.

YPIRANGA, M. T. L.; BARROS NETO, D. T. de. Emancipação feminina e a moda sessentinha dos três visionários: Pierre Cardin, André Courrèges e Paco Rabanne. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 16, n. 38, p. 65-118, 2023. DOI: 10.5965/1982615x16382023065. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/22509>. Acesso em: 8 mar. 2023.

ZANIRATO, H. S. Moda e Sustentabilidade, um diálogo paradoxal? In: SIMILI, I. G.; VASQUES, R. S. (Org.). **Indumentária e moda**: caminhos investigativos. Maringá: Eduem, 2013. p. 41-56.