



ModaPalavra e-periódico

E-ISSN: 1982-615X

modapalavra@gmail.com

Universidade do Estado de Santa

Catarina

Brasil

Macieira, Cassia

SOBRE MODA E SUSTENTABILIDADE. Margiela, poeta, designer e artesão

ModaPalavra e-periódico, núm. 9, enero-julio, 2012, pp. 52-62

Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=514053939003>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc



Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

SOBRE MODA E SUSTENTABILIDADE

Margiela, poeta, *designer* e artesão

Cassia Macieira

No *design* de moda, as *t-shirts* sempre foram suportes políticos, ideológicos, de rebeldia e de ironia, como nas criações da estilista Katharine Hamnett ou nas estampas criadas para as bandas The Who e Oasis, por Ben Sherman e outros. É possível, que o *designer* belga Martin Margiela se interesse em certa espécie de provocação, e suas roupas estampadas de letras estimulem leitores a decifrar textos e signos, como se fossem uma carta, um recado para um destinatário. A simultaneidade de imagem e texto presente na obra de Margiela é muito comum na literatura, mas o sistema que ele utiliza é o da moda. Suas investigações em superfícies possibilitaram a ele conhecer profundamente a ergonomia e as propriedades têxteis, a experimentar espaço e tempo, letra e imagem em um só gesto. Em uma de suas roupas, por exemplo, percebe-se que se trata de uma reprodução fiel – um clone – do corpo de um manequim. Nada se perde na cópia, assim, o molde para a roupa torna-se a roupa, criando uma ilusão entre o objeto/manequim e sua imagem/vestimenta.

As inquietações acerca das relações entre poesia e pintura reaparecem sempre que encontramos uma imagem desejando ser ou sendo letra e vice-versa: uma letra meio iluminura grafitada no centro da cidade, a pintura inscrita diretamente na parede de uma galeria ou um desenho subversivo estampado nas camisetas de um grupo musical, as projeções das artistas Jenny Holzer¹ e Regina Silveira² ou os cartazes publicitários de Bárbara Krueger.³ Talvez seja esse complexo diálogo entre imagem e letra que venha alimentando uma infinita comparação entre ambas, mesmo hoje, quando acreditamos que uma pintura não é apenas uma imagem e a poesia não apenas um texto. Pode-se pensar, ainda, nas críticas à similaridade ou à irmandade entre poesia e pintura, mesmo após a fusão da plástica e da literatura nos caligramas de Apollinaire (1880-1918), nas poesias concretas e obras dadaísticas e cubistas que experimentaram relações poético-pictóricas.

É nesse lugar onde letra e imagem se encontram ou se imbricam que o trabalho de Margiela pode ser enquadrado, pois, na construção de seus objetos, como roupas, acessórios, livros, espaços e instalações e na apropriação de vários meios, representa e apresenta ideias

¹ Cf. em: <<http://www.jennyholzer.com/Projections/credit/RioDeJaneiro1999/>>. Acesso em 02.01.2009.

² Cf. em: <<http://reginasilveira.uol.com.br/>>. Acesso em 02.01.2009.

³ Cf. em: <<http://www.barbarakruger.com/>>. Acesso em 02.01.2009.

que já estão banalizadas, provocando um novo olhar. Como as *Aids T-shirts*,⁴ que trazem, no espaço superior da camiseta, a frase “There is more action to be done to fight aids than to wear this t-shirt but it’s a good start”.⁵ Essa frase apresenta-se como um bloco de letras que sofre interferências da modelagem, tornando-se ilegível na recepção e possibilitando uma leitura aproximada mais pela imagem do que pelo texto. No verso da camiseta, perto da bainha, ainda pode ser lido, de cabeça para baixo, “There is more”.

Margiela não é pioneiro no uso do suporte têxtil para a escrita, mas o explora como se fosse um livro: recorta, desmonta a narrativa, refaz, provoca a leitura de intervalos, fragmenta o texto e o devolve para o leitor. Esse seu desejo de mover a leitura, de arremessá-la ou fazê-la transitar, ele o realiza a partir de textos simplórios, e é isso que instiga a leitura, como ocorre nas projeções de truismos de Jenny Holzer, ao substituir o códex por outros suportes.

Em 1999, os ternos masculinos de Margiela foram suporte para projeções e estampas, usando quase todo o espaço frontal das peças e o corpo dos modelos, para a frase “That suit is you Sir” – talvez uma ironia sobre a burguesia inglesa e sua tradição nobiliárquica; talvez uma de suas brincadeiras fenomenológicas de inscrever nas coisas exatamente a definição ou o nome de cada uma delas, tema recorrente no pensamento contemporâneo;⁶ ou, ainda, uma referência também irônica à consagrada ideia de que “a roupa faz o homem”.

Martin Margiela experimenta os moldes (pré-roupa) como se não existissem fronteiras entre os sistemas, não havendo distinção entre pintura, escultura, poesia. Seu avesso é direito e este é o avesso. Letra é imagem e esta é texto. Palavras são pinturas e números são signos, como em sua etiqueta, na qual não há nome e sim números, e o consumidor fiel acaba se habituando ao fato de que os números representam segmentos da própria marca. Ele reproduz roupas usadas, recompondo-as sem se preocupar com os rastros e restos de estampas que já apresentavam.⁷ Há um interesse em não apagar nada e deixar as coisas como são. Margiela, com esse gesto, cuida dos materiais, fazendo o consumidor lembrar-se do processo produtivo da moda e do seu alto custo para o planeta. Ao criar uma linha de segunda-mão

⁴ Cf. em: <<http://www.maisonmartinmargiela.com>>. Acesso em 02.01.2009.

⁵ “Há mais ação para se fazer no combate à AIDS do que usar esta camiseta, mas é um bom começo”.

⁶ Ver sua série “Artesanato” em: <<http://www.maisonmartinmargiela.com>>. Acesso em 02.01.2009.

⁷ Ver, entre muitos outros, o célebre estudo de Michel Foucault, *As palavras e as coisas*; o projeto audiovisual – ou “verbivocovisual”, como queria Haroldo de Campos – *Nome*, de Arnaldo Antunes; ou mesmo a provocação às avessas modernista de René Magritte, com sua tela “Ceci n'est pas une pipe” (Isto não é um cachimbo”).

dentro de suas coleções, a partir da década de 1990, provocou o modo de pensar/criar no campo do *Design-Moda*. Nesse mesmo sistema é que os artesãos que reaproveitam os resíduos têxteis, muitas vezes, não podem escolher seus materiais e suas cores, mas os recombina e constroem formas, potencializando os furos e manchas, criando formas exclusivas e aplicando-os como debruns, estampas *paths*, *patchworks*,⁸ detalhes de bolsos e acabamentos. Criam objetos que não agridem o meio ambiente, muito próximos ao conceito do *ecodesign* – termo do *designer* Victor Papanek, que, na década de 1970, exortava os criadores a conceberem seus trabalhos já pensando em todo o processo. Diz ele que o *ecodesign*

participa de um processo que tem por consequência tornar a economia mais *leve*. Igualmente chamada de *ecoconcepção*, refere-se a uma abordagem que consiste em reduzir os impactos de um produto, ao mesmo tempo em que conserva sua qualidade de uso (funcionalidade, desempenho), para melhorar a qualidade de vida dos usuários de hoje e de amanhã. Segundo essa abordagem, o meio ambiente é tão importante quanto a exequibilidade técnica, o controle de custos e a demanda do mercado. (PAPANEK, 1977, p. 36)

Para os artesãos, assim como para Margiela, o improviso é a metodologia – uma maneira própria, um “emaranhamento de astúcias”.⁹ Em seus trabalhos, dominam os restos, invertendo a cadeia têxtil ao iniciarem sua criação pelas sobras, mesmo operando com insumos às vezes não mensuráveis e inconstantes, enfrentando problemas de distribuição, logística e acessibilidade, participando das diferentes maneiras “de marcar socialmente o desvio operado por uma prática e da percepção das astúcias táticas das práticas ordinárias” (CERTEAU, 1994, Introdução).

As invenções dos artesãos colaboram para o equilíbrio do sistema da moda, pois, justamente no final da produção, no momento em que o têxtil não retorna à sua forma de fio, eles dão continuidade, fechando um ciclo sistêmico no qual as relações cooperativas e de simbiose são características essenciais. Aí, o sistema atinge a estabilidade, mediante um equilíbrio dinâmico, mesmo que, muitas vezes, sua produção não tenha sido criada e pensada a partir de uma preocupação ambiental.

Assim, esse tipo de artesão pode ser considerado um *bricoleur*, termo usado por Lévi-Strauss para nomear “o pensamento selvagem” (primeiro ou mítico) dos povos primitivos, que Paola Jacques, assim define:

⁸ Desde tempos remotos, unir pequenos retalhos de tecidos diferentes tem sido uma maneira econômica de costurar para uso doméstico. Na década de 60 do século XX, casacos, calças, vestidos e jaquetas feitos de retalhos quadrados, redondos ou hexagonais entraram na moda. Cf.: CALLAN, 2007. p. 240.

⁹ “Emaranhamento de astúcias”, expressão de Michel de Certeau, ao fazer referência à criatividade das pessoas ordinárias em contraponto à passividade dos consumidores.

O acaso é parte integrante da idéia de bricolagem; é o incidente, ou seja, o pequeno acontecimento imprevisto, o “micro-evento”, que está na origem do movimento. Bricolar é, então, ricochetear, enviesar, zigue-zaguear, contornar. O *bricoleur*, ao contrário do homem de artes (no caso o arquiteto), jamais vai diretamente a um objetivo ou em direção à totalidade: ele age segundo uma prática fragmentária, dando voltas e contornos, numa atividade não planificada e empírica. [...] Em vez de ser determinado pelo projeto, o *bricoleur* é definido por sua instrumentalidade. E, por essa razão, ele nunca pode parar de coletar e guardar fragmentos [...] A recomposição desses fragmentos, restos e pedaços, misturados com muitos outros, tem sempre como resultado uma forma completamente diferente daquela de onde eles provêm. A incessante reconstrução com fragmentos de materiais já utilizados, detentores de uma história construtiva própria, constitui a temporalidade dessa outra maneira de construir. Sua “poesia” reside justamente na dimensão aleatória do resultado, sempre inesperado e intermediário. São os acidentes do percurso que constituem a forma da construção, pois, mesmo existindo sempre uma intenção difusa de construir, não existe forma detalhada e predefinida de início [...]. (JACQUES, 2003, p. 24-25)

Essa poesia, que Lévi-Strauss enxergou nos inventores está também presente na obra atemporal de Martin Margiela, que desfilou sua primeira coleção em 1989, com roupas reconstruídas.

Suas roupas eram retalhadas e desbotadas, com forros expostos e bordas esfiapadas. Muitas pareciam destruídas, fazendo com que Martin rapidamente fosse rotulado como Desconstrucionista. No entanto, ele é habilidoso alfaiate, atento aos detalhes. Suas costuras aparentes eram bem acabadas. Os paletós, cujas mangas eram arrancadas, eram feitos com apuro. Martin gosta de justaposições (fragilidade com dureza, formas estruturadas com suavidade) e isso se reflete na ampla gama de tecidos que utiliza, como tule encontrado em mercados de pulgas misturados com *patchwork* flora. Fez ainda vestidos usando sacos plásticos e fita adesiva. O retalhamento de roupas reais permite a Martin a criação de novas. (CALLAN, 2007, p. 210)

O interesse e o não-preconceito em relação às roupas usadas sempre estiveram presentes nos países que passaram por guerras, mas, na década de 1960, o comportamento de reaproveitar torna-se modismo, e a juventude ocidental começa a buscar roupas alternativas,

fora do sistema da moda, disponíveis nos “brechós”, nos guarda-roupas das avós e em culturas não ocidentais. Quando a indústria da moda percebeu a força e a criatividade dessa situação, passou a adotar novos parâmetros e a incorporar esses jovens em seu sistema. É nesse período que surgem os estilistas ou criadores industriais [...], tais como Castelbajac e Emmanuelle Khan, entre outros. A partir daí, a indústria da moda passa a incorporar todo e qualquer movimento, compreendendo que olhar para o cotidiano é perceber a possibilidade de novos nichos de mercado. (AVELAR, 2009, p. 33.)

Esse é o caso também do estilo *grunge* – estilo de vestir que se desenvolveu a partir da “cultura das ruas” –, das roupas de brechó e do estilo de vida errante do início dos anos de 1990 (Cf. CALLAN, 2007, p. 108), nas subversões da estilista britânica Katharine Hammett, que trouxe as questões da paz mundial e do ambiente à arena da moda, com sua coleção

“Escolha a vida”, exibindo camisetas com *slogans* como “58% não querem os Pershing”,¹⁰ nas desconstruções em jeans do japonês Junnya Watanabe, na otimização da matéria-prima pela italiana Nanni Strada e pelo japonês Issey Miyake, com o seu Pleats Please (a-POC).¹¹

O geógrafo Milton Santos advertiu que todas as atrocidades com a natureza provinham da nossa relação com ela e do nosso modelo de civilização:

creio que há muita coisa a ser inventada no reino chamado natural. As invenções são produto da necessidade e não o contrário. Então, imaginar que vai faltar água, fazer terrorismo com a camada de ozônio, isso realmente não me causa insônia, sobretudo porque boa parte da água é gasta com coisas desnecessárias e seu uso poderia ser racionalizado. O que me preocupa é, antes de tudo, a contribuição que um certo tipo de “ecohisteria” dá para desmanchar o entendimento do que é o mundo, atribuindo um papel muito grande ao que realmente já não existe, que é a natureza natural. Esta tem de ser discutida, mas nos termos devidos, de modo a ajudar sua preservação. Mas a preservação não pode ganhar um aspecto religioso, e desse modo prescindir de discussão. O fato é que os agravos à natureza são sobretudo originários do modelo de civilização que adotamos. Será este irreversível? (SANTOS, 2007, p. 19)

O têxtil, diferentemente do plástico, alumínio e papel, ainda não tem uma política bem direcionada de aproveitamento de resíduos, pois não está incluído na coleta seletiva domiciliar, por ser de pouco volume. Mesmo nos lixos dos polos têxteis é possível encontrar alguns resíduos jogados fora. Mas há confecções que, conscientes, distribuem seus resíduos têxteis para funcionários, ONGS, cooperativas e artesãos, de forma séria e contínua, ou os comercializam com empresas de estopas. Contudo, o reaproveitamento, mesmo que informal e desordenado, pode fazer parte de indicadores econômicos sustentáveis: gera emprego, preserva o uso racional dos recursos naturais, economiza energia, favorece o desenvolvimento de produtos e redução de desperdícios.

O resíduo têxtil é considerado sólido e orgânico e os mais procurados são os de fibras naturais, como seda, algodão e linho, que oferecem ao corpo um toque agradável, absorvendo melhor o suor e sendo muito utilizados em tapetes e colchas. Mas os mais encontrados são os de fibras sintéticas, como a viscose, a poliamida (*nylon*), o poliéster e o acrílico que, às vezes, são utilizados como enchimentos ou como aplicações sobre a superfície de algodão.

O confeccionista do século XXI necessita pensar, projetar, comprar, produzir e vender com vistas ao baixo impacto ambiental, adaptar-se ao “*Design* para a

¹⁰ “58% don’t want Pershing”, referência à produção dos mísseis Pershing, que, à época, estavam sendo produzidos nos Estados Unidos, com apoio da Inglaterra. Ver: MENDES e HAYE, 2003. p. 232-233.

¹¹ Trata-se de um acrônimo para a expressão *a piece of cloth* (“um pedaço de pano”), que remete a uma série de procedimentos, métodos e técnicas que envolvem desde a pesquisa e o desenvolvimento de fibras até a possibilidade de customização das peças pelo usuário. Resultante de pesquisas iniciadas em 1997 por Issey Miyake e Dai Fujiwara, posteriormente conduzidas em associação com Naoki Takizawa, a tecnologia a-POC consiste num conceito revolucionário de moda, cuja aplicação estende-se a múltiplos campos da atividade humana e agrupa várias áreas do conhecimento.

Sustentabilidade” ou “*Ecodesign*”, “*Design for Environment*”. Os termos são de Carlo Vezzoli e, segundo ele, “indicam uma relação projetual que objetiva reduzir o impacto ambiental, mas *Life Cycle Design* exprime, de modo mais determinante, o critério da redução do impacto ambiental em todo o ciclo de vida do produto” (2008, p. 197-205). Inicialmente, as mudanças são complexas, mas provocariam melhoria na qualidade de vida, direta e indiretamente.

Já faz algum tempo que o planeta vem dando sinais de que não pode suportar o nosso modo de vida, e estudos indicam que, hoje, mesmo com grande parte da população mundial excluída, já consumimos 20% por ano a mais de recursos naturais renováveis do que o planeta Terra é capaz de regenerar. Ainda há uma dificuldade em relacionar os problemas sociais e ambientais aos nossos hábitos de consumo cotidianos. (TRIGUEIRO, 2005, p. 39)

A indústria têxtil produz tecidos que geram um alto custo para o meio ambiente, através do consumo elevado e do desperdício da água e, ainda, pela poluição desse recurso finito. Sabe-se que ações preventivas dependem, primeiramente, de consciência ambiental, pois somente assim atitudes frente às tecnologias empregadas, aos equipamentos, processos e à utilização de produtos químicos, incluindo corantes e outros, poderão contribuir para evitar catástrofes ambientais irreversíveis.

Após séculos de práticas abusivas, a moda não se mostrou capaz de direcionar todos os seus produtores para uma realidade sustentável, sendo reduzido o número de empresas que já implantaram a Estação de Tratamento de Efluentes (ETE). O reaproveitamento têxtil, no Brasil, é pequeno, pois o mercado de roupa usada, ou brechós,¹² ocupa uma mínima parcela e o reuso ainda possui caráter moralista e assistencialista. Os resíduos têxteis – embora sejam a matéria-prima de inúmeros artesãos, ONGS, cooperativas – ainda são descartados no lixo comum, e o processo de retorná-los ao fio não é produtivo, pois eles já se encontram quebrados, o que os tornam atrativos para a fabricação de estopas, sendo questionável, ainda, o processo poluente para oclareamento desse produto utilitário que auxilia na limpeza de maquinários, automóveis e outros.

A irreversibilidade do caos ambiental causado por séculos de práticas inconsequentes exige da indústria da moda uma posição de lucidez e consciência contínua no século XXI. É necessário planejar, confeccionar e, enfim, produzir a partir de uma gestão ambiental que

¹² As roupas usadas estiveram na origem da reciclagem, em grande escala, na França. O brechó era o escoadouro mais conhecido do grande público, e os tecidos de fibra usados eram aproveitados também na indústria. Desde o começo do século XIV, os velhos trapos eram incorporados na composição do papel. Mas, em 1844, a invenção da pasta de papel, a partir da madeira, anunciará o fim da profissão de catador de trapos. Na mesma época, surgirá outra profissão com a função de recuperador: a de vendedor de ferro-velho (cf. PELTIER e SAPORTA, 2009, p. 17-18).

visualize, sempre, o produto de forma sustentável. A eficácia depende de todas as etapas envolvidas na produção e, ainda, do respeito e da otimização da matéria-prima e dos recursos naturais.

O olhar do geógrafo Milton Santos sobre os agravos à natureza, talvez seja semelhante ao de Margiela que, com sua poética, faz surgir roupas, livros, objetos e ações (interartes) conscientes, como ocorre com sua *AIDS t-shirt*, que não é de reaproveitamento, mas convida o consumidor a sair de uma posição passiva diante das questões contemporâneas.

Ao desacelerarem a cadeia têxtil, tanto Margiela quanto os artesãos praticam micropolítica, que, de acordo com o filósofo Félix Guatarri, é uma maneira de ocupar o sentido, processo de subjetivação, resultado da opressão, do poder, constituindo uma dinâmica paradoxal, pois o mesmo poder que oprime produz saber/poder. Como a moda, com sua produção incessante, que provocou o surgimento dos criadores conscientes - que criam pensando no coletivo, desestabilizando, mesmo que de forma quase imperceptível, o modelo de civilização que adotamos. Assim, a moda pode ser pensada como importante componente de uma economia responsável e também como agente de transformação social.

Referências:

- AFONSO, Cíntia Maria. *Sustentabilidade. Caminho ou utopia?* São Paulo: Annablume, 2006.
- ASMARE – Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reaproveitável. Disponível em: <<http://www.asmare.com.br>>. Acesso em 20/02/2010.
- AVELAR, Suzana. *Moda: globalização e novas tecnologias.* São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2009.
- BAUDRILLARD, Jean. *Sociedade de consumo.* Lisboa: Editora 70, 1991.
- BELLEN, Hans Michael van. *Indicadores de sustentabilidade. Uma análise comparativa.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- BENATTI JUNIOR, Romeu. *Rami: planta têxtil e forrageira.* São Paulo: Nobel, 1987.
- BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. *Agenda 21.* Texto completo. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/sitio>. Acesso em 20/02/2009.
- CALDERONI, Sabetai. *Os milhões perdidos no lixo.* São Paulo: Humanitas Editora/FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 2003.
- CALLAN, Georgina O’Hara. *Encyclopédia da moda: de 1840 à década de 90.* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CAMPBELL, Colin; BARBOSA, Lívia. *Cultura, consumo e identidade.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- CAVUCANDO o lixo. Disponível em: <http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/lixo/conteudo_410951.shtml>. Acesso em 24/02/2009.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano.* v. 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHATAIGNIER, Gilda. *Fio a fio. Tecidos, moda e linguagem.* São Paulo: Estação das Letras Editora, 2006.
- CORSON, Walter H. *Manual global de ecologia. O que você pode fazer a respeito da crise do meio ambiente.* São Paulo: Editora Augustus, 2002.
- DIMENSTEIN, Gilberto. A inteligência no lixo. *Folha de S. Paulo.* São Paulo, p. 5, 20 dez, 2009. Caderno Cotidiano.
- ECOVOGT, tecido à base de plantas da Amazônia. Disponível em: <http://www.ecopress.org.br/pg_dinamica/bin/pg_dinamica.php?id_jornal=2&id_noticia=17129&id_pag=22>. Acesso em 24/02/2009.
- FERREIRA, Eber Lopes. *Corantes naturais da flora brasileira. Guia prático de tingimento com plantas.* Curitiba: Optagraf, 1998.

ModaPalavra E-periódico

FUADE-LUKE, Alastair. *Manual de diseño ecológico*. Un catálogo completo de mobiliario y objetos para la casa y la oficina. Cartago, Palma de Mallorca: Alastair Guad-Luke; Thames Hudson, 2002.

HSUAN-AN, Tai. *Sementes do cerrado e design contemporâneo*. Goiânia: Editora da UCG, 2002.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga*: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KAZAZIAN, Thierry (Org.). *Haverá a idade das coisas leves*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

LOGULHO, Eduardo. *A fada da Rocinha*. A incrível história de Tetê Leal, que a partir de restos de tecidos aproximou a Rocinha de criadores como Paul Smith e Alexander McQueen. *Vogue*, n. 294.

LUCIDO, Gil Leonardo Aliprandi. *Gestão ambiental têxtil*. Rio de Janeiro: SENAI/Cetiqt, 2005. (mimeo)

MADUREIRA, Daniele. Com consumidor mais consciente, apelo ecológico chega ao produto. *Valor*, 23 jun, 2008. Empresas, tendências e consumo – B4.

MANUAL de rótulo ecológico – OKo-Tex. Disponível em: <<http://www.cetiqt.senai.br>>. Acesso em 10/01/2008.

MARTINS, Cláudio Túlio dos Santos; MIRANDA, Márcio Alvarenga. *Reciclagem e reuso de água na indústria têxtil*; um estudo de caso na Fábrica Geraldo Magalhães Mascarenhas – Companhia Cedro Cachoeira, Município de Sete Lagoas – Minas Gerais. Monografia apresentada ao curso de pós-graduação de Engenharia Ambiental Integrada do IETEC – Instituto de Educação Tecnológica, Belo Horizonte. Sete Lagoas, 2001.

MENDES, Valerie; HAYE, Amy de la. *A moda do século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MESQUITA, Ligia; BERNARDES, Marcelo. Vista-se sem culpa. Foi-se o tempo em que bastava plantar árvores para dormir sem medo do aquecimento global. A moda quer salvar o planeta: agora é com você. *Vogue Brasil*, n. 348, p. 71-74, ago, 2007. Estilo – Planeta Verde.

MINC, Carlos; JARDIM, Arnaldo; TEIXEIRA, Paulo. O lixo dos outros e o nosso. *Folha de S. Paulo*, 11 ago, 2009. Caderno Tendências/Debates.

MINNS, Manuela. Consciência. Sustentabilidade, acabamento artesanal e bom *design* são diferenciais de rede inglesa de sapatos femininos. *Folha de S. Paulo*, p. 5, 8 ago, 2009. Caderno Vitrine.

MUNARI, Bruno. *Das coisas nascem coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PAPANEK, Victor. *Deseñar para el mundo real*. Ecología humana y cambio social. Madrid: H. Blume Ediciones, 1977.

ModaPalavra E-periódico

PELTIER, Fabrice; SAPORTA, Henri. *Design sustentável: caminhos virtuosos*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

PEREIRA, Gabriela de Gusmão. *Rua dos inventos*. Ensaio sobre desenho vernacular. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

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

PINTO, Raimundo José. Pará começa exportar mantas de fibra de coco. *Gazeta Mercantil*, 15 mar, 2005. Caderno – B13.

PIRES, Dorotéia Baduy (Org.). *Design de moda, olhares diversos*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

QUINTANILHA, Lílian. O começo das discussões do conceito de desenvolvimento sustentável. *Revista Meio Ambiente Industrial*, p. 14-23, maio/jun, 2006. Empresas Sustentáveis.

REAPROVEITAMENTO de tecidos é nova tendência entre grifes. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/noticias/157793/governo-firma-parceria-com-industrias-para-reaproveitamento-de-tecidos>>. Acesso em 24/02/2009.

REVISTA MEIO AMBIENTE. *O Brasil no panorama internacional da reciclagem*. Disponível em: <<http://www.revistameioambiente.com.br/2008/02/20/o-brasil-no-panorama-internacional-da-reciclagem/>>. Acesso em 10/01/2010.

RIBEIRO, Maurício Andrés. *Ecologizar*; pensando o ambiente humano. Belo Horizonte: Rona Editora, 2000.

RYFF, Luiz Antonio. Rainha da borracha. Com seu couro vegetal, a carioca Bia Saldanha faz peças que unem moda e ativismo social. *Vogue Brasil*, n. 348, ago, 2007. Estilo – Planeta Verde.

SANTOS, Humberto. E a novela continua rendendo. Proposta de ampliação do aterro de BH é solução paliativa para problema antigo. *Jornal Manuelzão UFMG*, Ano 9, n. 35, p. 4, jul, 2006. Saúde, ambiente e cidadania na Bacia do Rio das Velhas.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: EdUSP, 2007.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização*. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, Milton. *Território e sociedade*. Entrevista concedida a SEABRA, Odette Seabra, Mônica de Carvalho e José Corrêa Leite. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

SANTOS, Valdir dos. Produção sustentável. Aumento de demanda por fibras naturais incrementa renda de milhões de pequenos agricultores no mundo. *O confeccionista*, Ano I, n. 1, p. 78-80, ago, 2009. Mundo Têxtil.

ModaPalavra E-periódico

SENRA, João Bosco. Água, o desafio do terceiro milênio. In: VIANA, Gilney; SILVA, Marina; DINIZ, Nilo. *O desafio da sustentabilidade*. Um debate socioambiental no Brasil. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001. p. 133-144.

TREPTOW, Doris. *Inventando moda*: planejamento de coleção. Brusque, SC: D. Treptow, 2003.

TRIGUEIRO, André. *Mundo sustentável*. Abrindo espaço na mídia para um planeta em transformação. São Paulo: Globo, 2005.

VEZZOLI, Carlo. Cenário do *design* para uma moda sustentável. In: PIRES, Dorotéia Baduy (Org.). *Design de moda, olhares diversos*. Trad. Kathia Castilho. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2008. p. 197-205.

VIANA Gilney; SILVA Marina; DINIZ, Nilo (Org.). *O desafio da sustentabilidade*. Um debate socioambiental no Brasil. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

WAJNMAN, Solange. Moda, comunicação e cultura: um olhar acadêmico. São Paulo: Arte & Ciência; NIDEM – Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Moda/UNIP; FAPESP, 2002.

YOUNG, Ricardo. Os desafios da sustentabilidade para o Brasil. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 ago, 2009. Caderno Tendências/Debates.