

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN
CURSO DE DESIGN

MOVIMENTO MODERNISTA E O MOVIMENTO DE CONTRACULTURA HIPPIE
COMO REFERENCIAIS NO DESENVOLVIMENTO DE UMA COLEÇÃO DE
BOLSAS ARTESANAIS

AGDA MAIARA ALVES FLORÊNCIO

CARUARU

2017

AGDA MAIARA ALVES FLORÊNCIO

MOVIMENTO MODERNISTA E O MOVIMENTO DE CONTRACULTURA HIPPIE
COMO REFERENCIAIS NO DESENVOLVIMENTO DE UMA COLEÇÃO DE
BOLSAS ARTESANAIS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Acadêmico do
Agreste da Universidade Federal de
Pernambuco como exigência parcial para a
obtenção do título de Bacharel em Design.

Orientadora: Iracema Tatiana Ribeiro Leite
Justo

CARUARU

2017

Catálogo na fonte:
Bibliotecária – Simone Xavier CRB/4 - 1242

F632m Florêncio, Agda Maiara Alves.
Movimento modernista e o movimento de contracultura hippie como referenciais no desenvolvimento de uma coleção de bolsas artesanais. / Agda Maiara Alves Florêncio. – 2017.
70f. : 30 cm.

Orientadora: Maria Iracema Tatiana Ribeiro Leite.
Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, CAA, Design, 2017.
Inclui Referências.

1. Acessórios do vestuário. 2. Sustentabilidade. 3. Bolsas. 4. Artesanato. I. Leite, Maria Iracema Tatiana Ribeiro (Orientadora). II. Título.

740 CDD (23. ed.)

UFPE (CAA 2017-327)

AGDA MAIARA ALVES FLORÊNCIO

MOVIMENTO MODERNISTA E O MOVIMENTO DE CONTRACULTURA HIPPIE
COMO REFERENCIAIS NO DESENVOLVIMENTO DE UMA COLEÇÃO DE
BOLSAS ARTESANAIS

Monografia aprovada como requisito parcial
para a conclusão do Curso de Design da
Universidade Federal de Pernambuco, pela
comissão formada pelos professores:

Aprovado em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof° Nara Oliveira de Lima Rocha

Prof° Andrea Barbosa Camargo

Prof° Iracema Tatiana Ribeiro Leite Justo

CARUARU

2017

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à minha orientadora por ter me incluído como uma entre seus orientandos, e por ter me incentivado e me auxiliado com tanta dedicação neste projeto. À minha mãe por me ajudar, me motivar e tentar me tranquilizar com suas palavras e seu afeto. Agradeço também ao meu pai que usou de seu tempo livre para ajudar a produzir as bolsas. Ao meu amigo Diogo, por auxiliar nas andanças em busca de materiais, e aos demais amigos e ao meu namorado por sempre me animar e me manter entusiasmada.

RESUMO

O presente projeto tem como objetivo o desenvolvimento de uma coleção de bolsas sustentáveis de madeira utilizando princípios estéticos e filosóficos de dois movimentos que marcaram a história, o Movimento Modernista e o Movimento de Contracultura Hippie, ambos se caracterizavam pelo inconformismo. Logo, foi necessário compreender a história dos movimentos, em qual contexto estavam inseridos e suas características, por meio de pesquisas bibliográficas, que auxiliaram na criação de 12 peças, dentre elas, 3 foram selecionadas para realização do protótipo. A sustentabilidade foi um fator importante no desenvolvimento da coleção, onde foi utilizado o princípio da reutilização, com o uso de materiais como, o jeans e o brim descartados por alguns fabricos da região, e a madeira pinus, descartada como pallet por algumas empresas. Todas as etapas para o desenvolvimento da coleção foram realizadas de acordo com a metodologia proposta por Sanches (2008), auxiliando na construção do projeto, através de ferramentas e diretrizes.

Palavras-chave: *Bolsas de madeira. Acessório de moda. Sustentabilidade.*

ABSTRACT

This project aims to develop a collection of sustainable wooden purses using aesthetic and philosophical principles of two movements that marked history, the Modernist Movement and the Hippie Counterculture Movement, both characterized by nonconformity. Therefore, it was necessary to understand the history of the movements, in which context they were inserted and their characteristics, by means of bibliographical research, that helped in the creation of 12 pieces, among them, 3 were selected to carry out the prototype. Sustainability was an important factor in the development of the collection, where the reuse principle was used, with the use of materials such as jeans and denim discarded by some factories in the region, and pine wood, discarded as pallets by some companies. All the steps for the development of the collection were carried out according to the methodology proposed by Sanches (2008), helping in the construction of the project, through tools and guidelines.

Key words: *Wood bag. Fashion accessory. Sustainability.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Bolsa de palha de seda da Osklen.....	18
Figura 2- Bolsa Siriri.....	23
Figura 3- Beatrice Amblard costura uma bolsa na April.....	24
Figura 4- Capa do catálogo da semana de Arte Moderna.....	26
Figura 5- Abaporu de 1928.....	28
Figura 6- A Negra.....	28
Figura 7- Bananal de 1927.....	29
Figura 8- Hippies no distrito Haight-Ashbury.....	30
Figura 9- Woodstock 1969.....	31
Figura 10- Hippies dos anos 60.....	32
Figura 11- Hippies em um ônibus com cores vibrantes.....	33
Figura 12- Hippies construindo moradia.....	34
Figura 13- Hippies 1960s.....	35
Figura 14- Jimi Hendrix no woodstock em 1969.....	36
Figura 15- Cantora Janis Joplin.....	36
Figura 16- Hippies anos 60.....	37
Figura 17- Painel do conceito.....	39
Figura 18- Painel de referencias visuais.....	40
Figura 19- Painel do Público Alvo.....	41
Figura 20- Geração de alternativas.....	42
Figura 21- Cartela de Cores.....	42
Figura 22- Materiais.....	43

Figura 23- Croqui linha 1.....	45
Figura 24- Croqui linha 2.....	46
Figura 25- Croqui linha 3.....	47
Figura 26- Croqui linha 4.....	48
Figura 27- Bolsa “Arara Azul”.....	49
Figura 28- Bolsa “Palmeira”.....	50
Figura 29- Clutch “Arara Azul”.....	51
Figura 30- Bolsa “Sol”.....	52
Figura 31- Bolsa “Cacto Bola”.....	53
Figura 32- Clutch “ Cacto Bola”.....	54
Figura 33- Bolsa “Lago”.....	55
Figura 34- Bolsa “Vitória Régia”.....	56
Figura 35- Clutch “Flor”.....	57
Figura 36- Bolsa “Folha”.....	58
Figura 37- Bolsa “Pitanga”.....	59
Figura 38- Clutch “Pitanga”.....	60
Figura 39- Peças piloto.....	61
Figura 40- Protótipo 1: bolsa Sol.....	61
Figura 41- Protótipo 2: bolsa Palmeira.....	62
Figura 42- Protótipo 3: Clutch Flor.....	62
Figura 43- Todos os protótipos.....	63

LISTA DE TABELA

Tabela 1- Tabela metodológica.....	15
Tabela 2- Tabela de classificação dos artesanatos.....	20

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
1.1	Contextualização	12
1.2	Pergunta de pesquisa	13
1.3	Objetivos	13
1.3.1	Objetivo geral.....	13
1.3.2	Objetivos específicos.....	13
1.4	Justificativa	13
1.5	Metodologia científica	14
1.6	Metodologia projetual	15
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	17
2.1	Moda e sustentabilidade	17
2.1.2	R's da sustentabilidade.....	19
2.2	Artesanato	20
2.2.1	Artesanato como fonte de renda.....	21
2.2.2	Bolsas e mochilas artesanais.....	22
2.3	O movimento Modernista	24
2.3.1	Origem e conceito.....	24
2.4	Movimento de contracultura hippie	29
2.4.1	Origem e conceito.....	29
2.4.2	Estilo de vida.....	33
2.4.3	Estética.....	35
3	DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO	38
3.1	Dados da coleção	38

3.2	Painéis semânticos	38
3.2.1	Painel do conceito.....	38
3.2.2	Painel de referência visual.....	39
3.2.3	Painel do público alvo.....	40
3.3	Geração de alternativas	41
3.4	Cartela de cores	42
3.5	Escolha dos materiais	43
4	A COLEÇÃO	44
4.1	Release.....	44
4.2	Croquis.....	44
4.3	Ficha técnica.....	49
4.4	Piloto.....	60
4.5	Resultados.....	61
5	CONCLUSÃO	64
	REFERÊNCIAS	66

1. INTRODUÇÃO

1.1 Contextualização

O movimento hippie e o movimento modernista foram movimentos que marcaram a história, e se caracterizavam pelo inconformismo e insatisfação com o que era imposto como modelo. Os modernistas se encontravam insatisfeitos com o tradicionalismo das academias e os hippies com o modelo de vida padrão imposto pela sociedade. Ambos buscavam uma nova realidade.

Como uma maneira de ir contra o consumismo, os hippies adotaram um estilo estético simples e único, porém que chocava o americano médio. Com rejeição à sociedade de consumo, vivam do artesanato, do campo e da horta, segundo Silva (2015). Já os modernistas buscavam a independência artística brasileira através da arte e da literatura. Em suas obras passaram a representar a cultura brasileira e suas raízes, logo, retrataram fortemente as raízes culturais, o trabalhador e a natureza brasileira.

Com a finalidade de criar uma coleção de bolsas e mochilas com a mistura de ambos os movimentos, esse projeto busca compreender os aspectos estéticos, ideológicos e sociais dos mesmos, tendo como objetivo criar uma coleção com características únicas e que proporcione organização dos materiais do dia a dia.

Compreendendo a importância da preservação ambiental e tendo consciência da indústria de moda como geradora de resíduos e uma forte contribuinte para a degradação do ambiente, o projeto propõe a criação de peças que sigam o caminho sustentável, fazendo a reutilização de materiais, como, a madeira pinho e o jeans descartados por algumas empresas e fabricos.

A metodologia projetual utilizada foi a de Sanches (2008), que visa auxiliar a construção do projeto através de etapas bem definidas, com indicação de ferramentas e diretrizes que ajudam no processo criativo.

Para o desenvolvimento deste projeto foram realizadas pesquisas bibliográficas em livros e artigos científicos.

Esta pesquisa está dividida em duas partes, a fundamentação teórica e o desenvolvimento projetual. Na primeira parte buscou-se compreender os movimentos, os integrantes, os aspectos estéticos e sua importância dentro da

história, tendo como finalidade o desenvolvimento de uma coleção de moda de bolsas com um novo conceito a partir de uma nova visão sobre os movimentos.

1.2 Pergunta de pesquisa

Como desenvolver uma coleção de bolsas sustentáveis unindo a temática do movimento modernista e a contracultura hippie?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo geral

Desenvolver uma coleção de bolsas inspiradas no movimento modernista e no movimento hippie.

1.3.2 Objetivos específicos

- Compreender o movimento modernista e o movimento hippie
- Apresentar peças exclusivas influenciadas pela combinação desses dois movimentos
- Proporcionar facilidade de organização dos materiais no interior das bolsas
- Utilizar técnicas e/ou materiais sustentáveis

1.4 justificativa

A relevância desse trabalho para o design de moda, surge da importância do desenvolvimento de uma coleção de bolsas que tragam consigo resultados satisfatórios relacionados a preocupações com questões humanas, sociais e ambientais.

Atualmente vem se popularizando o debate sobre a degradação do meio ambiente. Compreendendo a importância de pensar num futuro melhor para todos, profissionais de diferentes áreas vem buscando empregar técnicas sustentáveis como fator chave para a comercialização de seus produtos. Na área da moda não pode ser diferente, já que se trata de uma grande indústria geradora de resíduos.

O consumo de água, o gasto de energia, a exploração de matéria prima, a contaminação da água e do solo devido ao uso dos produtos químicos, a emissão de carbono no transporte das peças, são fatores importantes que fazem parte da indústria da moda contribuindo, assim, para um quadro futuro de destruição da biodiversidade. Esses são pontos debatidos no livro “Moda e Sustentabilidade” (FLETCHER e GROSE, 2011), e afirmam que “o processo de sustentabilidade impele a indústria da moda a mudar. Mudar para algo menos poluente, mais eficaz e mais respeitoso do que hoje”. (FLETCHER e GROSE, 2011, p.10).

A ideia deste projeto é produzir artefatos no campo da moda, evitando a agressão ao meio ambiente. Logo, tendo consciência do impacto das atividades humanas sobre o meio ambiente, a inserção de materiais e/ou técnicas sustentáveis é uma responsabilidade desse projeto.

Tratando-se de organização é comum que os objetos se percam meio a tantas coisas que costuma-se colocar dentro das bolsa, causando alguns contratempos. A falta de organização dos espaços planejados no desenvolvimento de bolsas e mochilas é um ponto a ser solucionado, com o intuito de oferecer um produto diferenciado e completo, para facilitar a disposição e arrumação dos materiais inseridos no interior das bolsas, evitando a perda de tempo na busca pelos objetos. A partir desta perspectiva, evidencia-se a necessidade do desenvolvimento de uma coleção de bolsas práticas para o dia a dia dos usuários.

1.5 Metodologia científica

Segundo GIL (2008) é necessário identificar o método que possibilitou chegar a um resultado para que o conhecimento seja considerado científico. “Pode-se definir método como caminho para se chegar a determinado fim. E método científico como o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento” (GIL, 2008, p.8).

A pesquisa bibliográfica segundo GIL (2008) é desenvolvida com base em pesquisas já elaboradas, como livros e artigos. Neste projeto foi realizado um levantamento bibliográfico através de diversas fontes de pesquisa, buscando compreender o tema proposto para a aplicação no projeto de desenvolvimento da coleção de bolsas e mochilas.

A base lógica da investigação é feita através do método dedutivo, que parte de princípios verdadeiros e possibilita chegar a conclusões de maneira formal devido a sua lógica, GIL (2008).

1.6 Metodologia projetual

O projeto tem como base o método de sistematização de Sanches (2008). Esta sistematização tem como objetivo auxiliar na construção de um pensamento organizado para aplicação no projeto, indicando ferramentas e diretrizes que ajudam na estimulação do processo criativo, na capacidade de síntese e no direcionamento de critérios para decisões de projeto.

De acordo com Sanches (2008, p.281), a metodologia é dividida em 4 fases (tabela 1):

Tabela 1. Tabela metodológica

Fases do projeto	Organização do pensamento	Ações
PREPARAÇÃO	Identificar um problema a ser resolvido	Identificar comportamentos humanos que sinalizem a demanda por produtos de moda.
	Conhecer melhor o problema	Coletar dados sobre estes comportamentos
	Definir os limites do problema e os objetivos básicos do projeto	Definir a necessidade a ser atendida através de produtos de moda, definindo o Problema de <i>Design</i> de Moda.
	Abastecer a mente com informações envolvidas na busca por soluções	Coletar dados sobre o público a ser atendido, conhecer as suas necessidades práticas e estético-simbólicas. Pesquisar tendências socioculturais, de moda, materiais e tecnologias que se vinculem com o universo do público-alvo e da empresa.
	Definir o caminho para chegar à solução	Delimitar as especificações do projeto Delimitar o conceito <i>gerador</i> , o qual define os princípios funcionais e de estilo do produto ou conjunto de produtos Sintetizar o conceito em referências de linguagem visual
GERAÇÃO	Usar os canais de expressão para gerar possibilidades de solução	Gerar alternativas de solução do problema (<i>esboços/desenhos, estudos de modelos</i>)
		Estudos de configuração, materiais e tecnologias
AVALIAÇÃO	Avaliar a coerência das propostas geradas com o Caminho definido	Avaliar as alternativas, de acordo com o conceito gerador e as especificações do projeto
	Selecionar a proposta mais coerente, de acordo com o caminho definido e os objetivos delimitados	Selecionar a alternativa (ou alternativas) coerente com o conceito gerador e especificações do projeto
CONCRETIZAÇÃO	Elaborar a proposta, detalhando-a e estudando a sua viabilidade através de experimentações	Detalhar a configuração do produto (ou produtos) selecionado (<i>deseños técnicos</i>)
		*Desenvolvimentos tridimensionais para experimentações
		Avaliações de caimento, conforto, usabilidade, impacto ambiental e custo Corrigir eventuais inadequações
DOCUMENTAÇÃO PARA PRODUÇÃO	Especificar e documentar detalhes técnicos de produção	Confecção de Ficha-técnica definitiva
		*Confecção de Peça piloto

Fonte: Diretrizes para o projeto de produtos de moda na academia, Sanches (2003).

- Planejamento

A primeira fase é caracterizada pela coleta e análise de informações, para fazer possíveis delimitações, definição do direcionamento mercadológico, metas técnicas, funcionais e estéticas. Nesta etapa será definido o número de bolsas e mochilas que a coleção deve conter. Para tomada de decisões nessa etapa é preciso focar nas necessidades/desejos do consumidor e conhecer os materiais e tecnologias, e capacidade produtiva.

Aqui, o conceito será traduzido através de imagens, captadas a partir do tema. Logo, será empregada a elaboração de painéis que expressem as referências estético-formais.

- Geração de alternativas

“Geração de possibilidade de produtos e ideias podem se materializar através de experimentações. Para tanto, são essenciais ferramentas de desenho, informática e modelagem tridimensional” SANCHES (2008).

- Avaliação e detalhamento

As alternativas serão escolhidas de acordo com as especificações do projeto, logo após, haverá o preparo das fichas técnicas, o desenvolvimento de modelagens e protótipos de testes. Nesta etapa também será avaliada a questões de usabilidade, que inclui a ergonomia, questões técnicas e comerciais.

- Produção

Fase de definição das matrizes para a produção, correção e adequação dos protótipos de testes, geração das fichas técnicas definitivas e peças-piloto. Neste momento é importante considerar os quesitos de conforto, manutenção, segurança e o bem-estar psicológico, que está ligado à boa adaptação do acessório ao corpo. Na figura 1, a tabela com as diretrizes para o projeto de produtos de moda realizada por Sanches.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Moda e sustentabilidade

A sustentabilidade talvez seja a maior crítica que o setor da moda já enfrentou, pois desafia a moda em seus detalhes (fibras e processos) e também com relação ao todo (modelos econômicos, metas, regras, sistema de crenças e valores), Fletcher e Grose (2011).

Segundo Barros (2010), a sustentabilidade é um tema que vem sendo praticado por grandes estilistas e empresas de moda, e um de seus maiores desafios é mostrar que não é um modismo e sim uma necessidade. Barros (2010) ainda afirma que a indústria da moda sempre emitiu uma quantidade de resíduos consideráveis, como as sobras de tecidos e as águas provenientes da lavagem dos tecidos. Logo, o processo produtivo está relacionado com as questões ambientais e vem gerando grandes impactos.

Para Wenzel (2011), um dos fatores que torna polêmica a ideia de sustentabilidade está ligado aos desastres naturais que vemos com frequência nos jornais, associado ao aquecimento global e ao uso indiscriminado dos recursos naturais. “A sustentabilidade se apresenta como uma forma de agir positivamente para a recuperação dos problemas gerados pela falta de cuidado com o meio ambiente”, (WENZEL, 2011, p.1).

Segundo Barros (2010) o que fez a questão ambiental obter destaque foram algumas causas, como, a degradação dos recursos naturais, a extinção de espécies e o aquecimento global. Para solucionar essas questões é preciso correr atrás de tecnologias adequadas. É importante considerar os princípios da reciclagem e o consumo consciente.

Barros (2010) ressalta o poder dos consumidores e da mídia no processo de comercialização dos produtos:

Cada vez mais consumidores usam seu poder de escolha para premiar ou punir empresas por suas atitudes sociais e ambientais; estão, portanto, informados sobre os produtos que consomem. As três dimensões que sustentam o conceito de desenvolvimento sustentável (atividade econômica, meio ambiente e bem-estar social) começam a ser comunicados pela mídia, importante agente, que reflete e afirma diretamente os novos comportamentos e tendências de mercado. Sendo assim, a aceitação desse novo mix de produtos sustentáveis depende diretamente da mudança na cultura e no comportamento dos consumidores que vem ocorrendo gradativamente. (BARROS, 2010, p.5).

Araújo (2014) diz que para o desenvolvimento de uma moda sustentável, a preferência de consumo é um ponto importante, que influencia as pesquisas e as criações. Muitas marcas buscam mostrar ao consumidor a responsabilidade ambiental, porém muitas também usam o discurso de sustentabilidade apenas como marketing.

Observa-se o surgimento de um consumidor mais preocupado e consciente que exige das marcas uma maior responsabilidade social. Um consumidor que procura produtos com os quais se identifique, que reflitam os seus valores e identidade. (ARAUJO, 2014, p.34).

Uma marca que se destaca por suas iniciativas sustentáveis é a Osklen (bolsa Osklen feita de palha na figura 1), que segundo Wenzel (2011):

Em uma época em que a maioria das empresas se dedicava a valorizar sua marca elevando preços e embutindo valores antiquados, a Osklen incorporou uma nova forma de entender o consumo, o mercado e o público. O novo luxo, apresentado por Oskar Metsavaht agregava qualidade, design e preocupação com os impactos ambientais e sociais causado pelas empresas e fábricas, como as que ele mantinha. Por isso lançou no mercado um produto baseado nos três pilares da sustentabilidade, o social, o ambiental e o econômico: roupas e acessórios com fabricação socialmente justa, comercialmente viável e ecologicamente correta com arquitetura arrojada e belos cortes, trazendo elegância e sofisticação ao plano do reciclável, (WENZEL, 2011, p.4).

Figura 1. Bolsa de palha de seda da Osklen.



Fonte:(<http://glamurama.uol.com.br/desejo-do-dia-prepare-se-para-o-verao-com-a-bolsa-de-palha-de-seda-osklen/>)

O ciclo de aceitação dos produtos, de acordo com ROCHA (2012) depende do tempo dos consumidores. Os produtos atuais, tem valor de moda, ou seja, são substituídos com o surgimento de novos produtos. Como a moda tem um tempo de vida, a indústria da moda se sustenta desse processo de descarte.

2.1.2 R's da sustentabilidade

Um conceito de sustentabilidade muito aplicado visando o gerenciamento de resíduos sólidos é o conceito dos 3 R's que tange tanto a área ambiental quanto a econômica e social. Os seus significados são Reduzir, Reutilizar e Reciclar, (STEPHANOU, 2013, cap.1).

Abaixo os conceitos de Sato e col. (2016) sobre reduzir, reutilizar e reciclar:

Reduzir ajuda a acabar com desperdícios usando e retirando da natureza apenas o que for necessário. Reduzindo no que tange aos recursos naturais e na economia de dinheiro. Reutilizar é o segundo passo dos 3 R's e é a necessidade de buscar novas utilidades para materiais que não seriam mais úteis. Reciclar é a transformação física e química de um produto, o seu formato físico e suas características químicas são alteradas para confecção de novos produtos. Isso elimina a necessidade de extrair novos recursos naturais, usa a matéria-prima que já foi gerada e aumenta a vida útil dos aterros sanitários, (SATO e col., 2016, p.6).

Ainda de acordo com a teoria dos 3 R's, para Bessa e Broega (2011) de início busca-se a redução na fonte, através da redução de resíduos produzidos pela fabricação e consumo de produtos. Na reutilização há uma utilização de produtos já existentes ou de suas partes, com uma nova função ou aplicação. E na reciclagem a matéria-prima dos produtos é recuperada, com a finalidade de desenvolver e produzir novos produtos.

A reciclagem pressupõe a reutilização, o reuso, a renovação, certamente é um dos pressupostos do conceito do desenvolvimento sustentável, que por sua vez, está embasado nas dimensões econômicas, sociais, ecológicas e culturais do progresso humano (COELHO, 2013).

É preciso ter conhecimento do processo para reciclar, pois segundo (Manzini e Vezzoli, 2008), a reciclagem é considerada uma alternativa de fim-de-linha, a menos ecológica entre as opções de redução e reutilização, pois os processos de reciclagem implicam consumo de energia de fontes não renováveis.

Os 3R's da sustentabilidade são importantes caminhos que devem ser seguidos, pois contribui com a preservação do meio ambiente. Consumidores

consciente devem considerar essas ações para garantir uma qualidade de vida melhor para o futuro.

2.2 Artesanato

Para Silva (2007) o artesanato é uma atividade que veio ao longo dos séculos sendo transmitida de geração em geração. O Nordeste, especificamente o Ceará, é um lugar de grande riqueza cultural para o Brasil, em termos de arte e artesanato, possuindo uma variada produção.

O Programa de Artesanato Brasileiro – PAB (2000), segundo Lemos (2011), conceitua o artesanato como um produto resultante da transformação da matéria-prima, onde o indivíduo domina uma ou mais técnicas manuais, aliando criatividade, habilidade e valor cultural. Essa atividade pode gerar ou não renda, e pode haver um auxílio limitado de ferramentas, máquinas, artefatos e utensílios.

Ainda de acordo com Lemos (2011), existem vários tipos de artesanato, os quais foram definidos de acordo com a origem, natureza de criação e de produção do artesanato. Estes são: artesanato indígena, artesanato de reciclagem, tradicional, de referência cultural e o artesanato contemporâneo.

Abaixo, a tabela 2 com a classificação dos tipos de artesanato.

Trabalhos produzidos no seio de comunidades e etnias indígenas. Os produtos são resultantes do trabalho coletivo, incorporados ao cotidiano da vida tribal.

Tabela 2. Tabela de classificação dos artesanatos, de acordo com LEMOS (2011).

Tipos de artesanato	Conceito
Indígena	Trabalhos produzidos no seio de comunidades e etnias indígenas. Os produtos são resultantes do trabalho coletivo, incorporados ao cotidiano da vida tribal.
De reciclagem	Trabalhos produzidos a partir da utilização da matéria-prima que é reaproveitada, sua produção contribui com a diminuição da extração de recursos naturais.
Tradicional	Remete ao conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um grupo, representativo de suas tradições e incorporados a vida cotidiana, sendo parte dos seus usos e costumes. Produção de origem familiar ou comunitária, possibilitando transferência de conhecimento de técnicas, processos e desenhos originais.
De referência cultural	Caracteriza-se pelo resgate ou releitura de elementos culturais tradicionais da região onde são produzidos. São concebidos a partir de estudos e tendências e de demandas de mercado, preservando os traços culturais.
Contemporâneo	Podem ser produzidos por pessoas com alguma formação artística e cultural. O que o distingue dos demais é a inovação. Nele há uma afirmação sobre estilo de vida e valores.

Fonte: própria.

Seguindo a linha de raciocínio de LEMOS (2011) o presente trabalho se enquadra no artesanato contemporâneo conceitual, que podem ser produzidos por pessoas com alguma formação artística e cultural relacionados aos centros urbanos, afirmando um estilo de vida ou afinidade cultural.

2.2.1 Artesanato como fonte de renda

De acordo com o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio exterior (2012), o artesanato contribui de forma direta para a geração de trabalho e renda com grande potencial. É uma atividade que agrega valor ao produto por possuir características próprias, e está inserido não só no mercado interno, mas também no externo.

Lemos (2011) fala que embora o artesanato hoje seja uma atividade regulamentada, ele já foi considerado uma atividade econômica marginal. Em países desenvolvidos essa atividade gera produtos de alta qualidade e com alto valor, auxiliando o crescimento econômico e a vida dos artesãos. Na Finlândia e na Dinamarca, o artesanato é considerado uma atividade sofisticada, com design criativo e moderno.

De acordo com dados do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior - MDIC, em 2004, o segmento gerou uma renda de cerca de R\$ 28 bilhões ao ano, com 8,5 milhões de trabalhadores em todo o país. O rendimento médio mensal por pessoa foi de três salários mínimos, variando entre um salário mínimo no interior e 5,5 a 6,0 salários mínimos nas regiões metropolitanas. Foi calculado um número de 3,5 milhões de pessoas inseridas no mercado informal no Nordeste. (BNB, 2002).

Por outro lado, para Silva (2007) embora não pareça, o artesanato vem sofrendo uma desvalorização econômica. A consequência dessa desvalorização faz com que as novas gerações busquem outras formas de trabalho para viver adequadamente, possibilitando maior garantia de subsistência. Em contrapartida, há uma busca pela identificação pessoal e por status na sociedade, nesse caso o artesanato é associado a valorização cultural e identificação do indivíduo. “A valorização do artesanato como objeto de consumo passa a ser ao mesmo tempo uma fórmula contra o risco de extinção da atividade e uma forma de satisfação ao

desejo gerado na sociedade pós-industrial” (SILVA, 2007, p.1). A moda está entre os referenciais simbólicos do artesanato, Silva (2007).

A moda identifica uma necessidade social (a da distinção) e a supre tornando-a um desejo generalizado. Observando deste ponto, fica fácil compreender como a Moda que defende a questão da diferença e da identidade buscando inovações para o seu contexto, acaba se tornando um fator homogeneizador da sociedade fazendo com que suas ideias e propostas de diferenciação social se difundam de maneira tão veloz que esta busca de diferenciação se torne constante e promova a perpetuação de seu sistema, (SILVA, 2007,p.1).

Na citação acima o autor esclarece a importância da moda, que está intimamente relacionada com a necessidade de diferenciação dos grupos sociais, essa necessidade mantém a moda em constante inovação e promove sua sustentação.

2.2.2 Bolsas e mochilas artesanais

Segundo Kubrusly (2006), o Projeto Talentos do Brasil, desenvolvido pelo Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA), em parceria com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) e a Petrobrás, está motivando artesãs de Corumbá, Coxim e Miranda no Mato Grosso do Sul, na produção artesanal. As artesãs recebem oficinas de design e aprendem novas tecnologias, podendo adquirir um melhor desempenho no mercado.

Os grupos utilizam a cadeia produtiva da piscicultura, repaginando a matéria prima local. No catálogo você encontra peças desenvolvidas por mulheres das Associações de Artesanato - Arpeixe (Coxim), Amor Peixe (Corumbá) e Arte Peixe (Miranda). A maioria delas é formada por famílias de pescadores que trabalham de forma artesanal no curtimento natural da pele de peixe para produção de: bolsas, bijuterias, carteiras, cintos, vestuário e acessórios em geral. Todas as peças são confeccionadas sem degradar, Kubrusly (2006). Na figura 2, uma das bolsas confeccionadas pelas artesãs de Coxim.

Figura 2. Bolsa Siriri. Criada pelo grupo "Mulher Peixe".



Fonte: Mulher Peixe, KUBRUSLY (2006).

Falando sobre Bolsas de grife e de qualidade superior, o topo do mercado de luxo são as bolsas Hermès, que são totalmente artesanais. A produção é propositalmente limitada e é determinada pelo número de horas necessárias para fazer uma bolsa, (FRINGS, 2012, p.281).

Sobre a produção das bolsas de qualidade superior, Frings (2012) afirma:

Na produção de bolsas de qualidade superior, tanto os tecidos como os couros podem ser costurados a máquina, mas grande parte da montagem de forros, ornamentos, alças e fechos ainda é feita a mão. Embora esse trabalho manual seja caro, algumas bolsas ainda são feitas nos Estados Unidos, principalmente em Nova York, Maine, Connecticut, Massachusetts e Flórida, (FRINGS, 2012, p.281).

Na citação de Frings (2012), é possível perceber que embora seja um trabalho artesanal, também são utilizadas algumas ferramentas de produção para facilitar o trabalho em algumas etapas. Na figura 3, uma bolsa Hermés, sendo costurada à mão pela artesã de bolsas em couro, Beatrice Amblard (ex artesã da Hermés).

Figura 3. Bolsas de luxo ainda são feitas à mão. Beatrice Amblard costura uma bolsa na April, em Paris.
Fotografia de Gini Stephens Frings.



Fonte: Moda do conceito ao consumidor

É importante perceber a importância e o valor agregado à uma peça feita manualmente com um bom padrão de qualidade, peças artesanais possuem um valor singular, se bem produzidas podem gerar grandes lucros.

2.3 O movimento Modernista

2.3.1 Origem e conceito

De acordo com Charles Harrison (2001) as origens modernistas datam do final do século XVIII ao início do XX. O modernismo foi um movimento cultural que buscava em especial a independência cultural do país, obtendo destaque nas artes plásticas, particularmente na pintura, e na literatura. Na Europa e no Brasil, as primeiras manifestações modernistas começaram a surgir antes da Primeira Guerra Mundial (1914-18). No Brasil, o movimento modernista se fortaleceu na década de 1920, após a realização da semana de arte moderna (1922), Cereja e Magalhães (2005).

Segundo Amaral (2012), no Brasil, este movimento encontrava-se em intermédio entre os dois polos do modernismo latino-americano, representado pelo México e pela Argentina, no cenário das artes plásticas em 1920. O México trazia a

valorização do homem nativo e seu trabalho rural. A Argentina apresentava seu internacionalismo através das longas estadias de seus principais artistas na Europa.

“No Brasil, internacionalismo e nacionalismo foram simultaneamente as características básicas do movimento modernista ocorrido nas letras e artes a partir de meados da segunda década do século passado”, (AMARAL, 2012, p.11).

Segundo Amaral (2012), o nacionalismo se fez presente em decorrência de uma ânsia de afirmação a partir, da implantação da República (1889), estando daí o desejo de rompimento da intelectualidade com o século XIX e o academismo nas artes visuais. “Esse sentimento nativista visou assumir nossa realidade física e cultural, até então menosprezada pelas elites, que se identificavam com a Europa”, (AMARAL, 2012, p.11).

- Semana de arte moderna – 1922

A respeito do movimento modernista, os críticos e os estudiosos entram em sintonia num ponto: a Semana de Arte Moderna, realizada em 1922, em São Paulo, representou um marco, verdadeiro ponto de inflexão no modo de ver o Brasil, Folha de S. Paulo (1978).

A semana de arte moderna ocorreu entre 13 e 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Durante toda a semana o saguão do teatro esteve aberto ao público. Com exposição de artes plásticas com obras de Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita, Di Cavalcanti, Harberg, Brecheret, Ferrignac e Antonio Moya, segundo CEREJA e MAGALHÃES, (2005). Na figura 4, a capa do catálogo da semana de Arte Moderna.

Figura 4. Capa do catálogo da semana de Arte Moderna de 1922, de autoria de Di Cavalcanti.



Fonte: Literatura Brasileira, William e Thereza, 2005, p.399.

Ainda segundo Cereja e Magalhães (2005), os participantes não tinham um projeto artístico comum; o que os uniam era o sentimento de liberdade de criação e o desejo de rompimento com a cultura tradicional. Logo, foi um acontecimento restrito aos meios artísticos, principalmente de São Paulo. A semana ganhou uma importância histórica significativa, pelas tendências de renovação, objetivadas por romper com a arte tradicional. E por ter conseguido unir os artistas que compartilhavam das mesmas ideias modernistas e se encontravam dispersos, permitindo a troca de ideias e técnicas, ampliando os ramos artísticos e atualizando-os em relação a Europa. Em uma comemoração dos vinte anos da semana de arte moderna (1942), Mario de Andrade afirmou: “O Modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a inteligência nacional” (CEREJA e MAGALHÃES, 2005, p.400).

De acordo com o jornal Folha de S. Paulo (1978), em geral, os artistas e intelectuais de 1922 queriam arejar o quadro mental da nossa "intelligentsia", queriam pôr fim ao ranço beletrista, à postura verborrágica e à mania de falar difícil e não dizer nada. Enfim, queriam eliminar o mofo passadista da vida intelectual brasileira (UOL. s.d).

Segundo Mário de Andrade, a ideia da Semana de Arte Moderna pertence ao pintor Di Cavalcanti, (atribuição feita também ao escritor Graça Aranha), o qual, chegando do Rio em outubro de 1921, comunicou-a aos companheiros, segundo (BATISTA 1972, p. 74 apud NASCIMENTO, 2012, p. 382).

Em suas memórias, Di confirma esse fato. A proposta era a de unir aos festejos do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, o marco de outra independência, a da cultura brasileira, paradoxalmente sob inspiração das vanguardas estéticas europeias: a futurista, a cubista, a expressionista e a dadaísta. (NASCIMENTO, 2012, p.382).

Os escritores modernistas acreditavam na reconstrução da cultura brasileira, considerando sua nacionalidade, já que as escolas literárias tradicionais retratavam, em especial, o modelo Europeu. Para eles era importante revisar o nosso passado histórico, as tradições culturais, excluindo o complexo de colonização e o apego aos valores estrangeiros. Tinham uma visão nacionalista e crítica da realidade brasileira, Cereja e Magalhães (2005).

Abaixo um exemplo de poesia modernista, do escritor Oswald de Andrade, que mostra a característica de nacionalidade e a despreocupação com as regras ortográficas.

Para dizerem milho dizem mio
 Para melhor dizem milhor
 Para peor pió
 Para telha dizem teia
 Para telhado dizem teado
 E vão fazendo telhados.

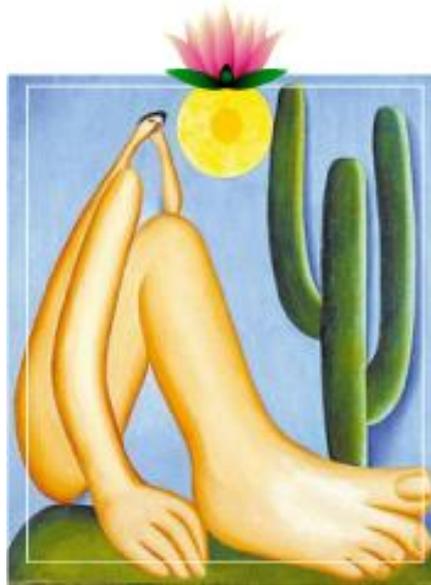
ANDRADE, O. Poesias reunidas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p.89.

- Tarsila do Amaral

Segundo o Site Oficial de Tarsila do Amaral, a mesma nasceu em 1 de setembro de 1886 no interior de São Paulo, e passou sua infância na fazenda. Pintou seu primeiro quadro em Barcelona, em 1904. Em 1920, foi estudar em Paris. Ficou lá até junho de 1922 e soube da Semana de Arte através da amiga Anita Malfatti, (TARSILA, s.d).

Greet (2015) afirma que, Abaporu (figura 5) foi a primeira pintura de Tarsila do Amaral durante o período de antropofagia. Tarsila presenteou o intelectual Oswald de Andrade com um de seus quadros mais importantes, que ele nomeou Abaporu ou “pessoa que come”, como uma figura monstruosa, com pés enormes em terras brasileiras ao lado de um cacto.

Figura 5. Abaporu, 1928. Óleo sobre tela, 85 x 73 cm, col. Eduardo Constantini, Argentina.



Fonte: Literatura Brasileira, p. 404.

Segundo Carvalho (2013), o interesse de Tarsila pelo cubismo lhe permitiu pintar as paisagens ambientais e humanas do Brasil, buscando inspiração na cultura brasileira e suas tradições, como é possível ver no quadro “A Negra” (figura 6), “tela onde ela não utiliza uma disposição geométrica, nem se preocupa com a profundidade e perspectiva das linhas, isso era uma novidade para a época” (CARVALHO, 2013, p.17). Nesta fase ela teve como foco os temas culturais e sociais do Brasil.

Figura 6. A negra (1923) Tarsila do Amaral.



Fonte: <http://virusdaarte.net/tarsila-antropofagia/>

- Lasar Segall

Segall nasceu em Wilna, em 1889. Por muitos anos, seus quadros conservam o característico dessa descendência, (CHIARELLE, 2008, p.26).

De acordo com o site do Museu Lasar Segall IBRAM-MINC, nas exposições de 1927 em São Paulo e de 1928 no Rio de Janeiro, o pintor mostrou quadros feitos no Brasil entre 1924 e 1928, a produção ficou conhecida como “fase brasileira”. Essa nova pintura exibia forte influência do país, tanto na escolha dos temas, geralmente, figuras de negros, plantas tropicais e favelas, quanto no uso de cores mais vivas. “Em novembro, a Pinacoteca do Estado de São Paulo adquire a pintura *Bananal* (1927)”, (figura 7), MUSEU LASAR SEGALL- IBRAM-MINC (s.d.)

Figura 7. Bananal, 1927.



Fonte: <http://www.museusegall.org.br/mlsObra.asp?sSume=30&sObra=34>

2.4 Movimento de contracultura hippie

2.4.1 Origem e conceito

Segundo Duarte (2005), nos anos 60 em São Francisco, na Califórnia, os jovens protestavam atirando flores, vivendo novas experiências de sexo, drogas e rock'n roll, batendo de frente contra os valores da sociedade americana. De acordo com Carmo (2003), o movimento hippie se desenvolveu em São Francisco devido à existência de um porto na região, que tornava possível a recepção de pessoas de vários locais do mundo, tornando-a mais liberal e mais receptiva a diferentes costumes e culturas.

Para Muggiati (1984), é difícil citar o momento exato em que os jovens em busca de um novo comportamento, cultura e experiências sensoriais, passaram da

fase em que eram chamados de *beatniks*¹ para o movimento *hippie*. Ainda segundo ele, talvez o local de transição mais intenso foi o bairro de Haight-Ashbury, em São Francisco (Estados Unidos). A figura 8 mostra alguns hippies neste local.

Haight-Ashbury era um velho gueto negro que jovens artistas e artesãos invasores transformaram em um bairro hippie, no início dos anos 1960, redecorando-o “com cores psicodélicas, incenso e petchuli, roupas e joias orientais, sexo e rock” (MUGGIATI, 1984. p.104).

Figura 8. Hippies no distrito Haight-Ashbury, em São Francisco, Califórnia.



Fonte: Reprodução/Wikimedia Commons

Segundo Souza (2012) o movimento hippie defendia o amor livre e a não violência sintetizados pela expressão “Paz e Amor” e fez parte do contexto de manifestações juvenis do pós Segunda Guerra Mundial. Os jovens hippies optavam por um estilo de vida comunitário e/ou nômade, contrários ao nacionalismo e a Guerra do Vietnã, adotavam aspectos de religiões orientais como o budismo, hinduísmo, bem como as religiões das culturas nativas norte-americanas e buscaram viver fora dos padrões e valores tradicionais da classe média.

O festival de Woodstock (figura 9) em 1969 foi o auge do movimento hippie, contou com a apresentação de 32 músicos. Janis Joplin foi uma das cantoras mais prestigiadas do evento, e em algumas músicas fazia uma ácida crítica à sociedade de consumo americana, Duarte (2005).

¹ *Beatniks* eram os hippies primitivos GROPPPO (2004, p.64)

Figura 9. Woodstock, 1969. (Fotografia: John Dominis).



Fonte: <http://psicodelia.org/noticias/40-fotos-coloridas-e-ineditas-do-festival-de-woodstock>

Conforme Pinheiro (2015), pensar em contracultura faz lembrar o anti-establishment², os acordes do “woodstock”, assim como os intensos confrontos ocorridos em maio de 1968 na França, onde participaram estudantes, trabalhadores e intelectuais. Foi possível acompanhar a contracultura nas artes, no cinema, na literatura e na música, sempre vinculada a rebeldia, no que diz respeito as formas de repressão. Celebrações, questionamentos existenciais, afirmação das diferenças, práticas culturais, políticas e artísticas e o rompimento com os valores associados ao passado.

Para Sossmeier e Parizotto (2013) o movimento hippie conquistou milhares de adeptos, porém, não havia uma organização adequada em que o movimento pudesse se sustentar. Possuíam uma liderança informal composta pelo próprio conjunto de pessoas, sem hierarquia ou cargos ocupados. Eram constantemente atacados na mídia pelos seus opositores, os capitalistas conservadores, por usarem roupas rasgadas e fazerem o uso de alucinógenos, acabavam sendo vistos como marginais. Porém, até os dias de hoje são lembrados pela sua ideologia de paz e amor.

Na figura 10, hippies com suas roupas leves e folgadas em comunhão com a natureza.

² Anti-establishment Uma visão ou crença que se opõe aos princípios sociais, políticos e econômicos convencionais de uma sociedade, (The Compact Oxford English Dictionary, 1991).

Figura 10. Híppies dos anos 60. (Fotografia: John Olson).



Fonte: <https://fotografiaecia.com/2015/03/09/o-fotografo-john-olson-mostra-como-era-a-vida-de-hippies-nos-anos-60/>

Segunda Carmo (2003) manifestações da cultura hippie, no Brasil, foram marcantes no Rio de Janeiro em 1972, mais precisamente, na praia de Ipanema, onde explodiu o movimento do “desbunde”, que acompanhava os princípios hippies presentes nos Estados Unidos. Em qualquer centro urbano havia um local onde se enturmavam para “trocar ideias” e de onde lançavam todo tipo de moda, inclusive na maneira de se expressar na forma de gírias (“bicho”, “putzgrila”, “pô”, “cara”, “jóia”, “positivo”, e “maior barato”), (CARMO, 2003).

Além de contestar a organização e a ética do tempo cotidiano, a contracultura fomentou projetos de reforma ou superação da radicalidade moderna (ROSZAC, 1972 apud. GROPPPO, 2004, p.65).

Leary (1999) olha com admiração para o movimento de contracultura, afirmando que:” para o bem, para o melhor possível, a contracultura dos anos 60 provavelmente abriu mais mentes e elevou mais cérebros a dimensões espirituais que qualquer outra instituição da história” (LEARY, 1999. p.505).

O movimento hippie foi um movimento importante para os jovens da época, mas nem todos aderiram, e outros não aderiram por completo, pois o estilo acabou se tornando moda, impossibilitando a identificação dos hippies com seus valores e ideais. Alguns jovens se identificavam apenas com a música ou com as roupas, e negavam o amor livre e a emancipação da mulher, por exemplo, Silva (2011).

2.4.2 Estilo de vida

Pinheiro (2015), afirma que o movimento hippie despontou como resposta aos modelos da sociedade tecnocrática. Traziam como proposta a não-violência, o trabalho artesanal, recusavam o modelo de família da época, por isso costumavam viver em comunidades (Figura 11 mostra os hippies juntos em um ônibus com cores vibrantes), faziam o uso de substâncias alucinógenas e preferiam o convívio com natureza e o campo. A banda ³*Som nosso de cada dia* expressa esse comportamento na música “*Bixo do mato*”.

“*Quero ir para a serra/ Ser gente, ser fera/ Quero ser bixo do mato*”

Figura 11. Hippies em um ônibus com cores vibrantes. (Fotografia: John Olson).



Fonte: <http://www.hypeness.com.br/2015/02/fotos-raras-mostram-como-era-a-vida-em-comunidades-hippies-dos-anos-60/>

O movimento hippie também estava ligado com as lutas libertárias, segundo Grossi (1998), os estudos de gênero são consequência das lutas libertárias dos anos 60.

³ *Som nosso de cada dia* foi um grupo de rock progressivo formado por Manito (teclados e sopros), Pedrão (guitarra e baixo), Pedrinho (bateria), Egídio Conde (guitarra) em São Paulo (SP) no início da década de 1970. Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira.

No início da preocupação com o meio ambiente, o movimento hippie se fez presente, como podemos ver em Almeida (2002) sobre sustentabilidade, que afirma que a ideia de defesa do meio ambiente já se instalava nos anos 60, que foi também a década do feminismo, da noção de defesa do consumidor, das revoltas estudantis, da recusa aos valores burgueses, e do movimento hippie, que além de recusar esses valores, defendiam um estilo de vida longe da sociedade de consumo e priorizavam a comunhão com a natureza.

Eles desafiaram a velha ordem, buscando respostas no estudo do existencialismo e das filosofias do Oriente, escrevendo poesia, ouvindo jazz e música folk, adotando uma filosofia sexual sem preconceitos e expandindo a consciência através de drogas psicoativas, (FRIEDLANDER, 2004, p. 269- 270).

Figura 12. Hippies construindo moradia. (Fotografia: John Olson).



Fonte: <https://fotografiaecia.com/2015/03/09/o-fotografo-john-olson-mostra-como-era-a-vida-de-hippies-nos-anos-60/>

De acordo com Almeida (2002), a defesa da natureza foi uma bandeira capaz de unir pessoas com pensamentos incompatíveis. Na imagem 12, hippies construindo sua pequena moradia em meio a natureza.

Afinal, o que poderia haver em comum entre personagens tão díspares quanto – digamos – um jovem hippie americano embalado pelo rock e as “viagens” de ácido e um austero e grisalho oficial da Marinha brasileira? Nada, a não ser o discurso em defesa da natureza, complementa (ALMEIDA, 2002, c.1).

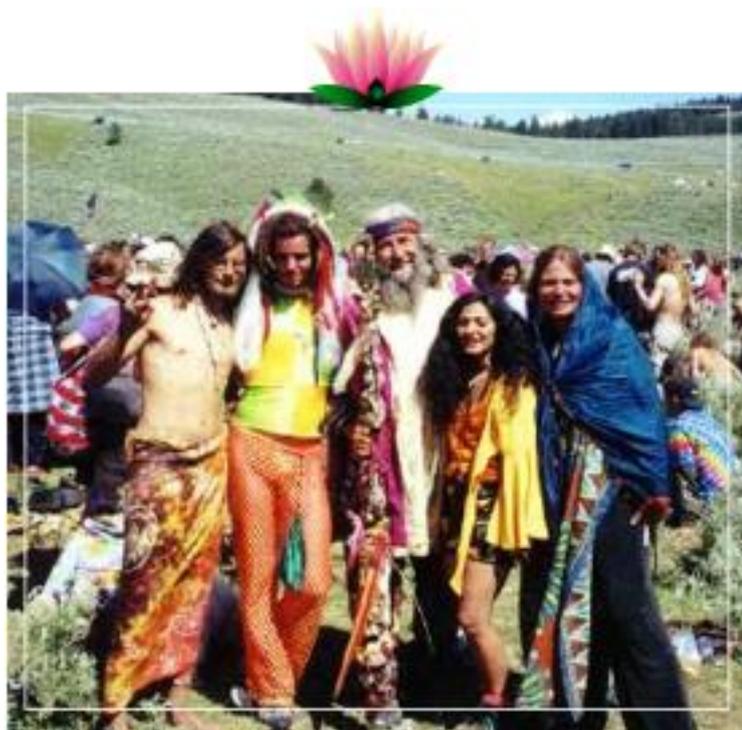
Pinheiro (2015) afirma que os jovens militantes de esquerda queriam mudar o mundo, já o jovem hippie tinha o intuito de mudar a si mesmo, em muitos casos abandonando empregos e educação formal. Para esses, a transformação do mundo

dependia da transformação da mente. A alimentação macrobiótica, ioga e a meditação, eram ferramentas capazes de modificar o ser humano.

2.4.3 Estética

Era através das roupas coloridas e dos cabelos longos ou black power que a sociedade identificava esses indivíduos, que não se submetiam à mecanização e à generalização da esfera capitalista, (FERREIRA, 2005, p.71). Na figura 13 é possível identificar alguns hippies dos anos 60 com algumas das características citadas.

Figura 13. Hippies 1960s.



Fonte: <https://johnwhyte.files.wordpress.com/2015/07/dylan91.jpg>

A moda foi uma característica fortemente influenciada pelo rock. Nos anos 60 os integrantes das bandas de rock usavam calças de boca-de-sino (Figura 14), patchwork, algumas camisas eram tingidas, vestidos longos, óculos redondos (Figura 15), peças de roupas com inspiração indiana, além dos cabelos armados, com franjas ou black power, Sossmeier e Parizotto (2013).

Figura 14. Jimi Hendrix, woodstock, em 1969.



Fonte: <http://www.nydailynews.com/news/national/woodstock-festival-draws-large-young-crowd-1969-article-1.2323323>

Figura 15. Cantora Janis Joplin.

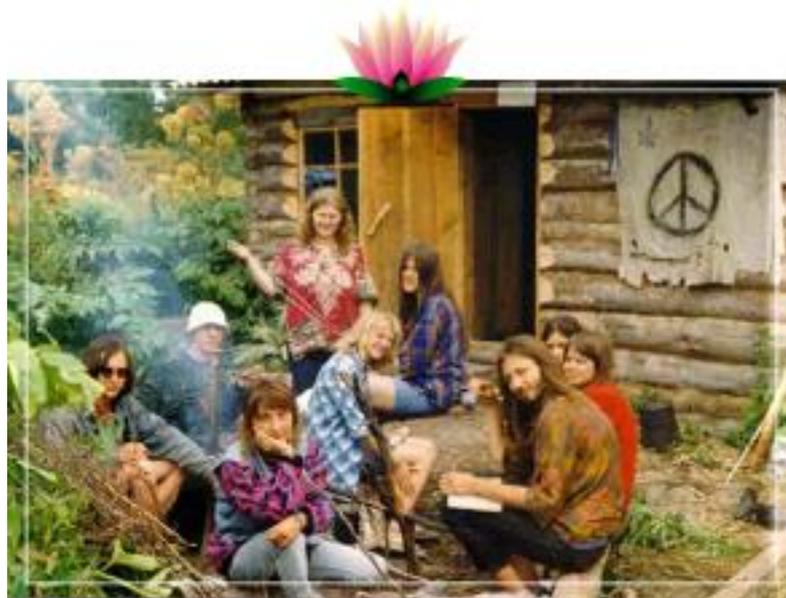


Fonte: <http://www.goldminemag.com/articles/janis-joplin-forever-young-and-forever-tragic>

A geração dos jovens foi marcada não apenas por uma forma de agir ou pensar, mas também de vestir se num visual desarrumado e imponente, (SOSSMEIER E PARIZOTTO, 2013, p.7).

Para Americano (2014), aparência e a indumentária dos hippies possibilitavam facilmente sua identificação. A principal característica para produção do vestuário era a utilização das técnicas artesanais, que estimulavam a imaginação e a experimentação. Utilizavam roupas coloridas e folgadas (figura 16), calça boca-de-sino, camisas com motivos indianos, saias longas, flores no cabelo, além disso, possuíam cabelos longos e bagunçados, devido a isso, contrastavam com a formalidade que era comum na sociedade e transmitiam a ideia de liberdade que tanto almejavam. A rejeição aos produtos industrializados era uma forma de protesto contra o capitalismo e o desperdício. Logo, buscavam se expressar individualmente, confeccionando suas peças, reciclando e customizando como uma forma de negar a industrialização. O tricô, o crochê e as aplicações de flores eram algumas das possibilidades utilizadas por eles.

Figura 16. Hippies anos 60. (Fotografia: John Olson).



Fonte: <http://www.hypeness.com.br/2015/02/fotos-raras-mostram-como-era-a-vida-em-comunidades-hippies-dos-anos-60/>

Nos EUA, a contestação social e política na moda, veio através dos hippies, com roupas simples e populares que não distinguiram classes sociais. O visual era composto por patchwork, detalhes artesanais, bordados, aplicações e calças boca de sino. A partir da segunda metade da década, o movimento “flower power”, com os slogans “paz e amor”, “faça amor, não faça guerra”, contra a guerra do Vietnã tomaram as ruas e contaminaram visuais, Sautchuck e col. (2006).

3. DESENVOLVIMENTO DA COLEÇÃO

3.1 Dados da coleção

A coleção é constituída por 12 peças, sendo elas, bolsas, que podem ser utilizadas no dia a dia, para trabalho, faculdade ou em horários de lazer.

As peças artesanais são inspiradas na junção de características do movimento hippie e do movimento modernista, unindo cores e formatos de ambos. Trazendo do movimento hippie a ideia de leveza, calma (através do fazer manual, fazendo o uso do patchwork e do bordado), sem deixar de lado o estilo imponente e rebelde que traziam através de suas cores e formas. Já do movimento modernista entende-se a importância de valorizar nossas raízes, representando nossa fauna e flora brasileira, explorando a assimetria e o exagero das formas.

Todas as peças serão pensadas considerando princípios sustentáveis. Os principais materiais são a madeira Pinho, que é utilizada para o transporte de eletrodoméstico e são descartas pelas lojas, e as sobras de jeans e peças defeituosas descartadas de fabricos.

3.2 Painéis semânticos

3.2.1 Painel do conceito

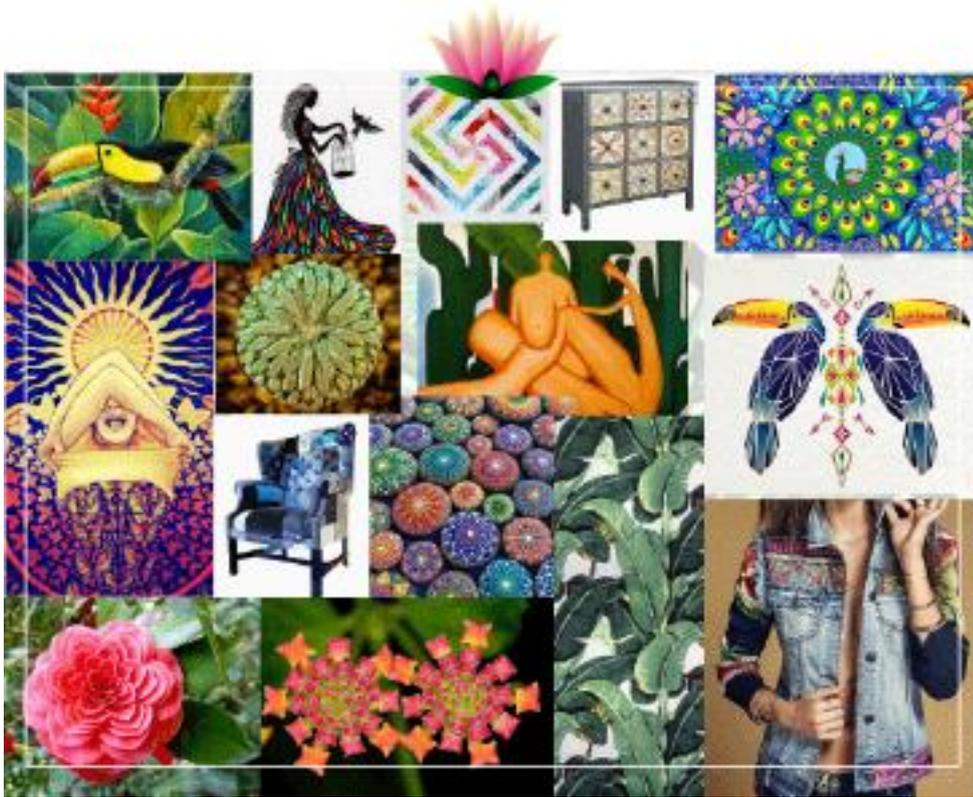
O painel do conceito (Figura 17) busca sintetizar através de imagens o que será retratado na coleção. A estética do movimento modernista e do movimento hippie estão sendo mostradas nas imagens abaixo de acordo com as pesquisas realizadas anteriormente. Os elementos abaixo conceituam visualmente o que a coleção deve passar.

O conceito da coleção baseia-se nos pontos comuns entre o movimento modernista e o movimento hippie, focando nas características estéticas e filosóficas. Nessa coleção deve ser apresentada a beleza da natureza brasileira através de formas simples, aliando leveza, alegria e singularidade. Considerando a natureza como um ponto em comum entre ambos movimentos e reconhecendo a importância de preservação da mesma, a coleção tem um caráter sustentável, buscando a reutilização de materiais e resgatando o fazer manual.

A coleção trará para o dia a dia das pessoas a consciência sobre preservação ambiental, tanto pelos materiais utilizados, quanto pela representação da fauna e

flora brasileira de maneira artística, buscando causar reflexão sobre nossa riqueza natural.

Figura 17. Painel do conceito

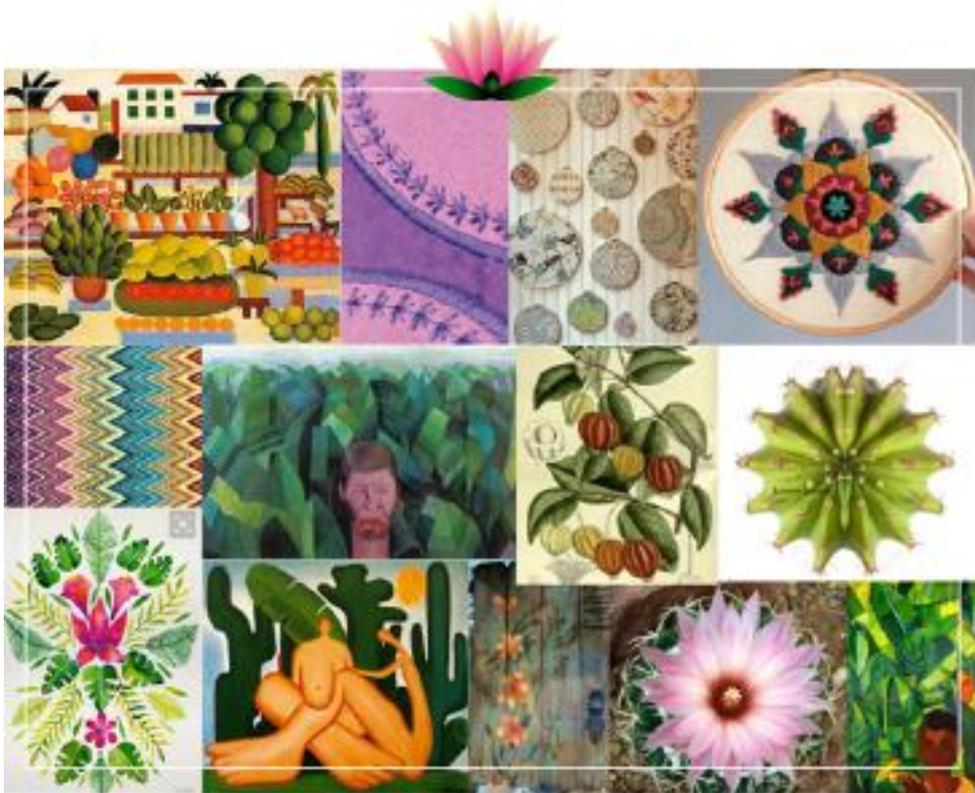


Fonte: própria.

3.2.2 Painel de referência visual

O painel de referências visuais (Figura 18) é uma das ferramentas que servem como inspiração para o desenvolvimento da coleção de moda. Nele, é possível observar as características que mais se aproximam do que será projetado. As imagens foram escolhidas pela variação de formas simples, a diversificação de cores e seus elementos, em sua maioria remetendo a natureza. As figuras trazem leveza e ao mesmo tempo grandiosidade, que são características importantes para o desenvolvimento do projeto, sendo pontos que as bolsas devem trazer consigo.

Figura 18. Painel de referências visuais



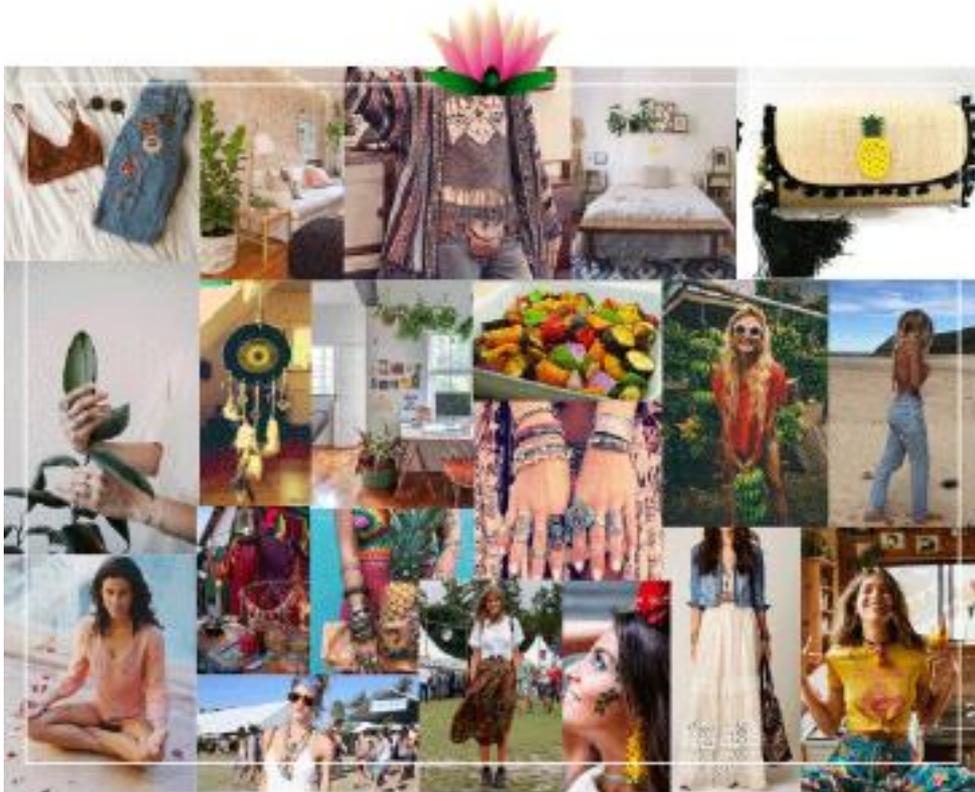
Fonte: própria.

3.2.3 Painel do público alvo

O painel do público alvo (Figura 19) mostra em imagens um pouco da personalidade do público consumidor da coleção. Locais que costuma frequentar, gostos pessoais e hábitos cotidianos estão presentes neste painel.

Os consumidores das peças desse projeto são mulheres jovens, práticas, que prezam por sua liberdade e buscam leveza no dia a dia. Gostam de customizar suas peças, sejam de roupas ou peças decorativas, logo, valorizam produtos feitos manualmente. Essas mulheres são vaidosas, possuem hábitos alimentares saudáveis. Sempre que possível costumam sair para festas ao ar livre, como por exemplo, festivais de música e arte. Também podem realizar comemorações em casa com amigos. Seus lares possuem o que precisam, sempre com um toque natural, com algumas plantas que compõem uma decoração leve, simples e organizada.

Figura 19. Painel do público alvo.



Fonte: própria

3.3 Geração de alternativas

Para a geração de alternativas foi necessário o auxílio dos painéis e pensar sempre sobre o conceito da coleção. Também foi importante pensar nas possibilidades permitidas pelo material, pois como o material principal é a madeira, é preciso considerar suas limitações.

Na geração de alternativas (Figura 20), a ideia é buscar formas geométricas simples, como os quadros do modernismo mostram, e recorrer a ilustrações com formas radiais, considerando a estética hippie.

Figura 20. Geração de alternativas



Fonte: própria

3.4 Cartela de cores

A cartela de cores (Figura 21) foi bastante diversificada devido à variedade de cores presentes no Movimento modernista e no Movimento de Contracultura Híppies.

Figura 21. Cartela de cores



Fonte: própria

3.5 Escolha dos materiais

Os principais materiais utilizados para este projeto foram a madeira pinus, o jeans e o brim. (Figura 22).

Figura 22: materiais



Fonte: própria

4. A COLEÇÃO

4.1 Release

A coleção traz bolsas e mochilas singulares, inspiradas em dois movimentos cheios de personalidade – Movimento modernista e o Movimento de contracultura hippie - unindo a naturalidade, a delicadeza e a diversificação de cores e formas geométricas presentes em ambos.

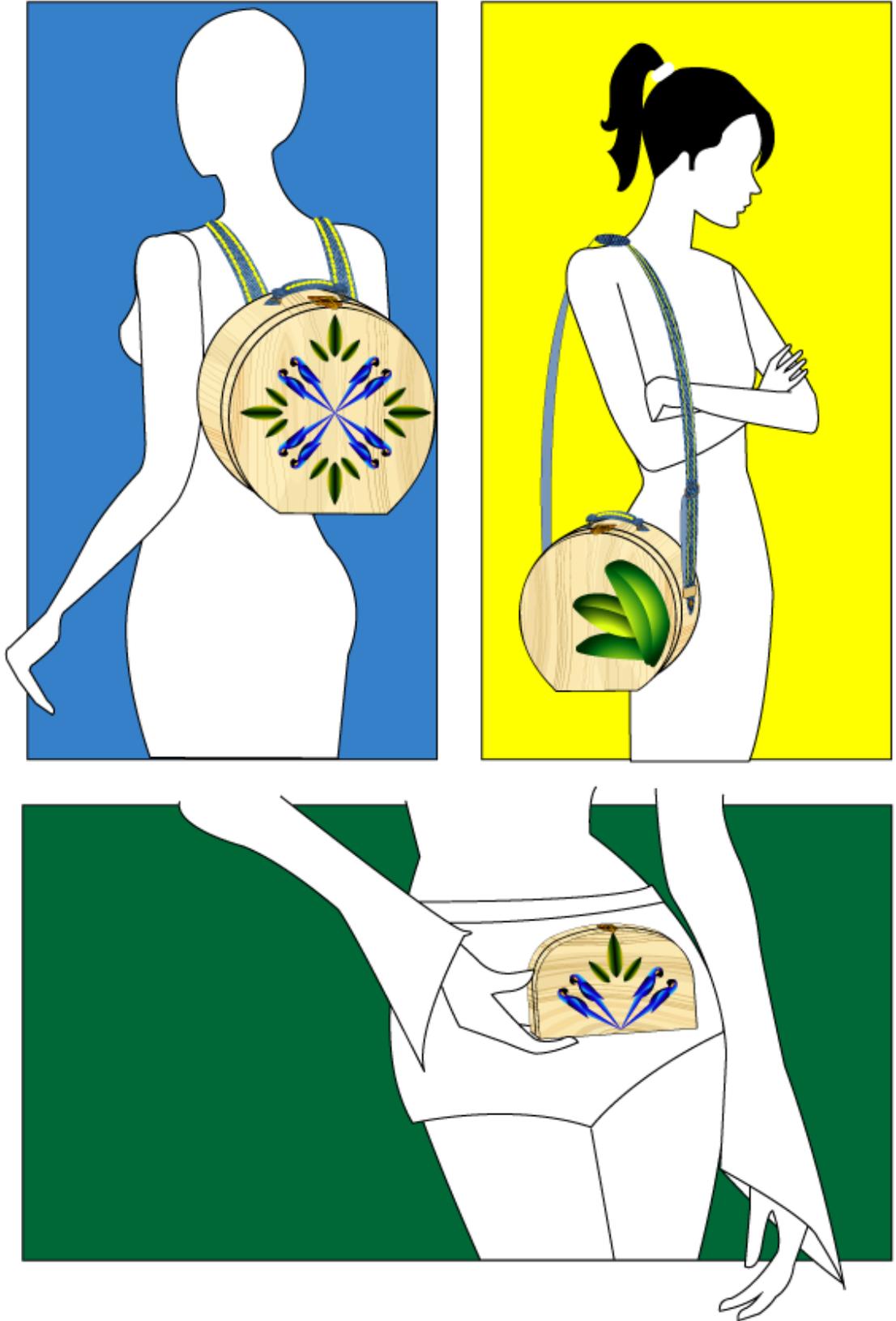
O Movimento hippie traz para as peças sua delicadeza e leveza. As bolsas cheias de “paz e amor” também refletem a natureza rebelde do movimento com sua explosão de cores. Assim como os hippies dos anos 60, a coleção presente também abraça a causa da preservação da natureza, reutilizando e praticando o trabalho manual, investindo em peças artesanais e materiais que são frutos do descarte de outras empresas.

No Movimento Modernista, a valorização das raízes brasileiras era crucial para conseguir nossa independência cultural. Sempre representadas nas obras modernistas, a fauna e flora brasileira contribuía para o cenário das obras, e é uma das inspirações para esta coleção. Considerando também o exagero de formas e a assimetria das obras como um todo. Dois movimentos com seguimentos diferentes, mas que podiam ser representados por apenas uma palavra “Liberdade”. Liberdade de ser, é o que buscam os usuários dessa coleção e liberdade de representar a nossa natureza bruta e lapidada.

4.2 Croquis

A linha 1 (Figura 23), trata-se de bolsas em madeira com formatos arredondados para proporcionar mais leveza, tendo em vista que o material por si só já traz uma certa rigidez à peça, o jeans sendo um material também impactante acompanha bordados florais em sua lateral, configurando as alças da bolsa. A Arara azul, ave encontrada na Amazônia, no Cerrado e no Pantanal, e a Palmeira (a arara azul alimenta-se do fruto da palmeira) constituem a pintura da primeira linha de bolsas, possuindo assimetria visual e efeito radial.

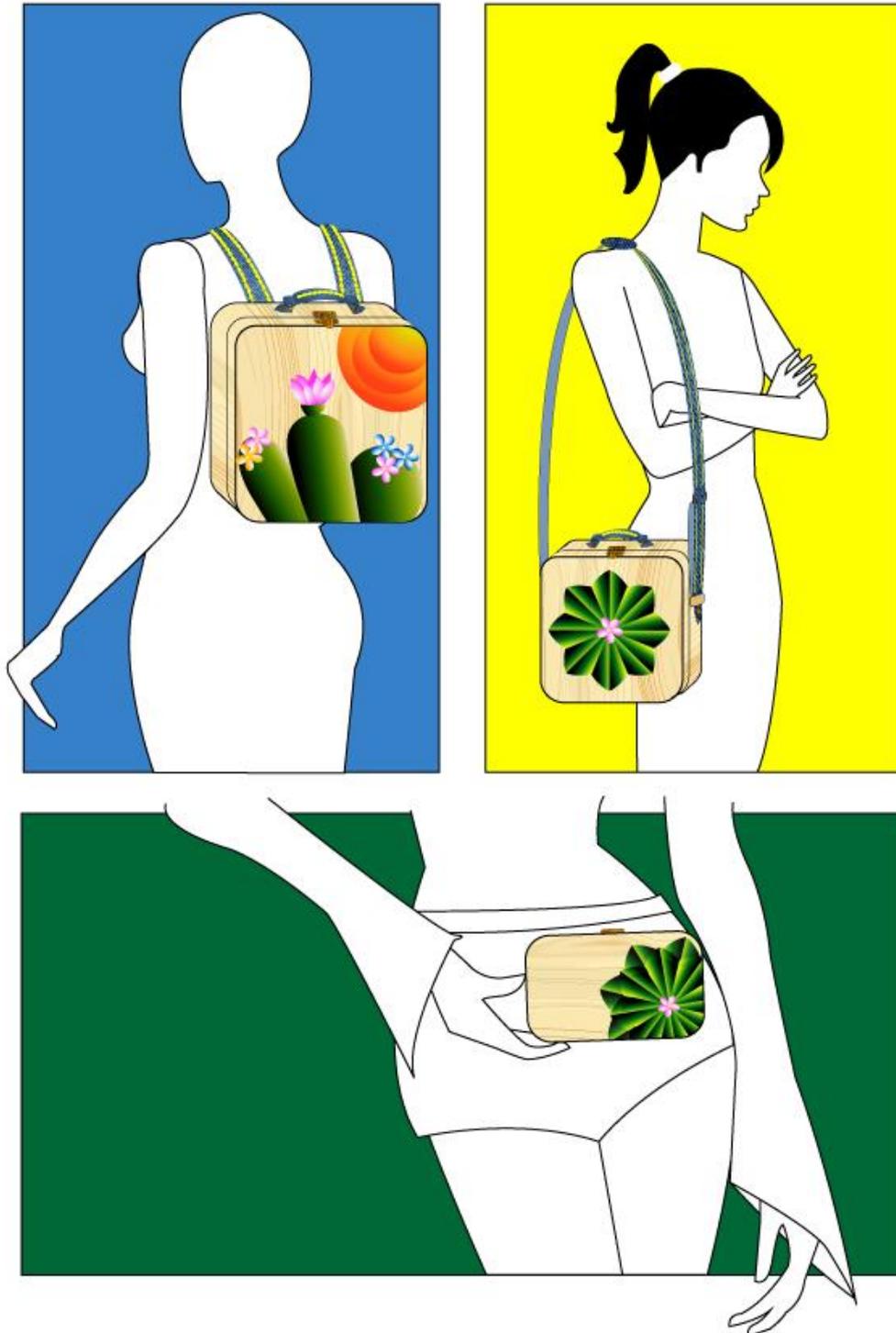
Figura 23. Croqui linha 1.



Fonte: Própria

A linha 2 (Figura 24), traz bolsas em madeira com formato quadrado e bordas arredondadas para trazer mais leveza para a peças, as alças são compostas por jeans acompanhado de um bordado lateral floral. A pintura é composta por paisagem e também pelo elemento isolado, trazendo aspectos de técnica da pintura modernista de Tarsila e Lasar, possuindo assimetria visual e forma radial.

Figura 24. Croqui Linha 2.



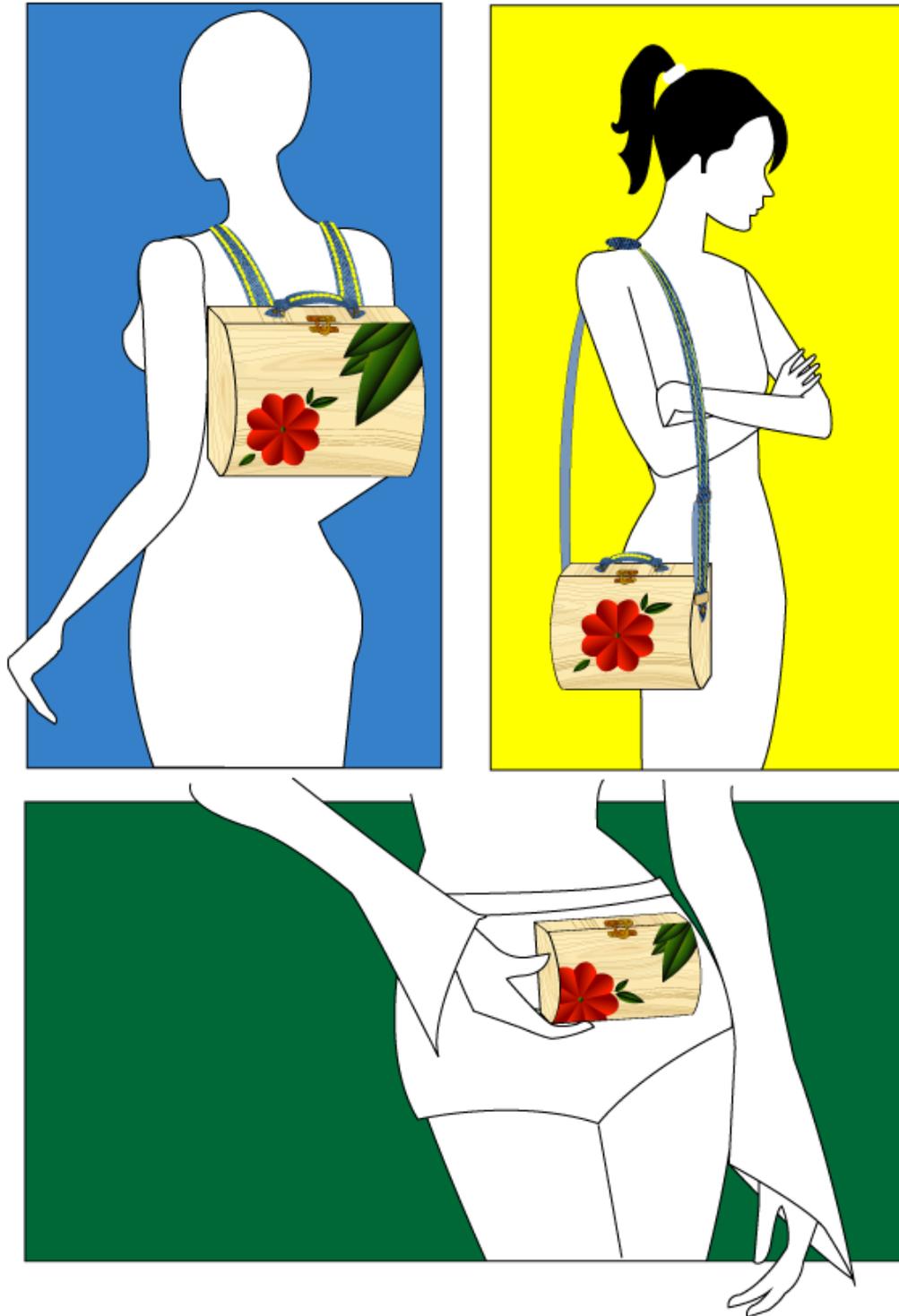
A linha 3 (Figura 25), peças em madeira com bordas arredondadas para proporcionar leveza, alças em jeans com bordado lateral floral, passando suavidade para as bolsas. A pintura traz como elemento principal a Planta Vitória Régia e suas flores, típicas da Amazônia. Possui assimetria visual e formato radial.

Figura 25. Croqui linha 3.



A linha 4 (Figura 26), traz através da pintura a óleo, ilustrações de um fruto nativo da Mata Atlântica brasileira, a pitanga. A bolsa em madeira possui um volume com formato arredondado e alças em jeans com bordado floral, para proporcionar mais leveza as peças.

Figura 26. Croqui Linha 4.

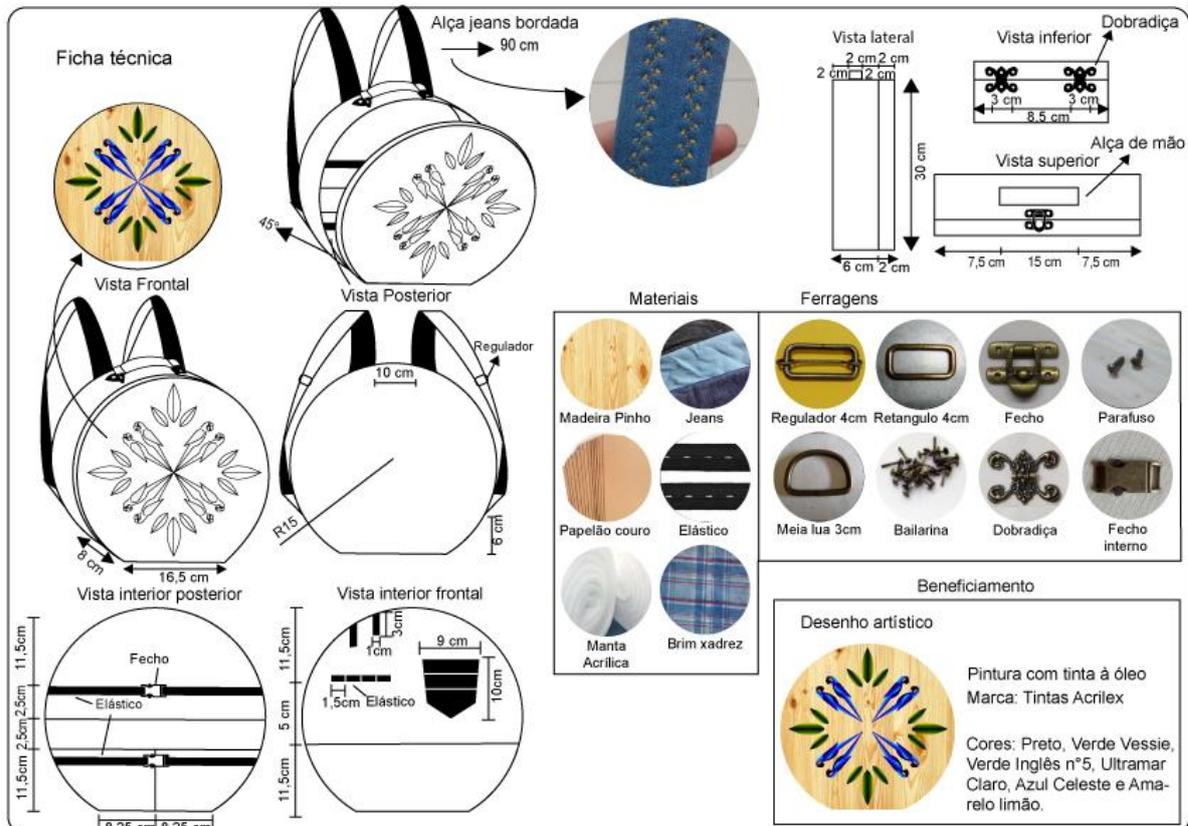


Fonte: própria

4.3 Ficha técnica

Linha 1. Bolsa "Arara Azul" (Figura 27).

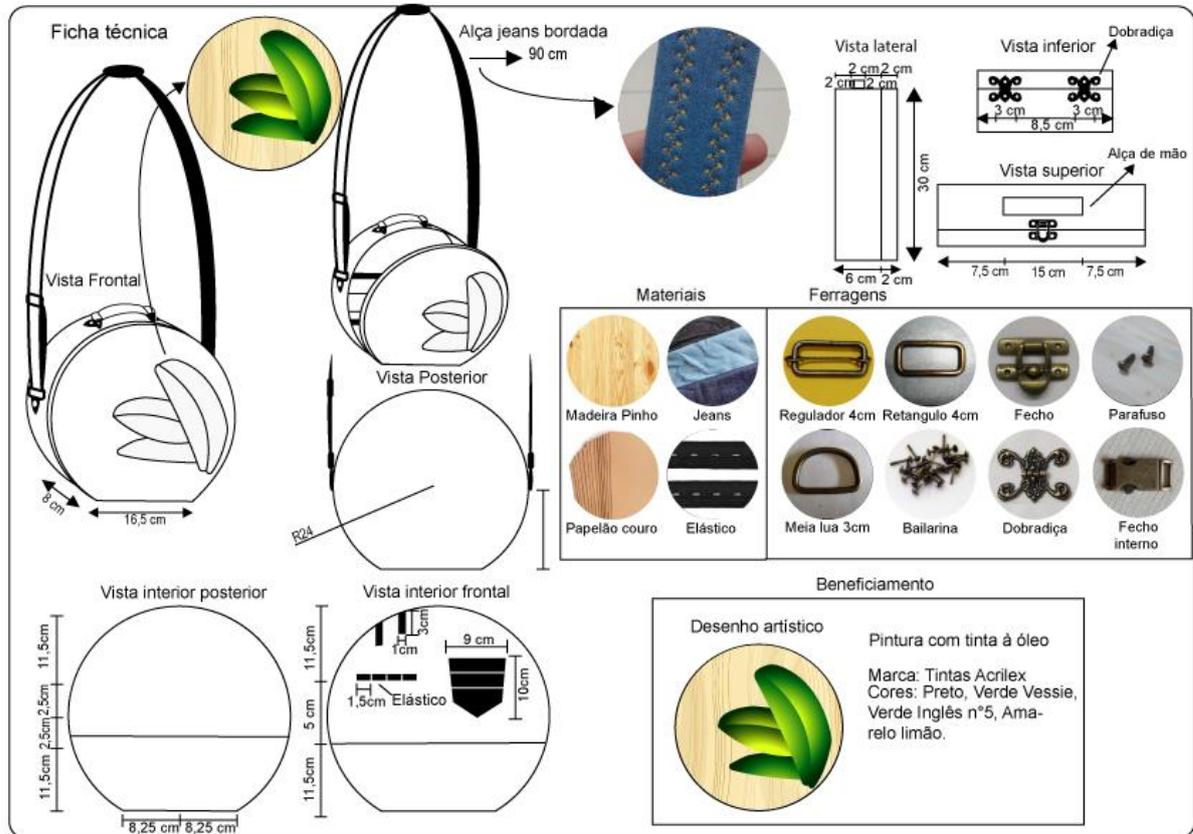
Figura 27. Ficha Técnica da bolsa " Arara Azul".



Fonte: própria

Linha 1. Bolsa “Palmeira” (Figura 28).

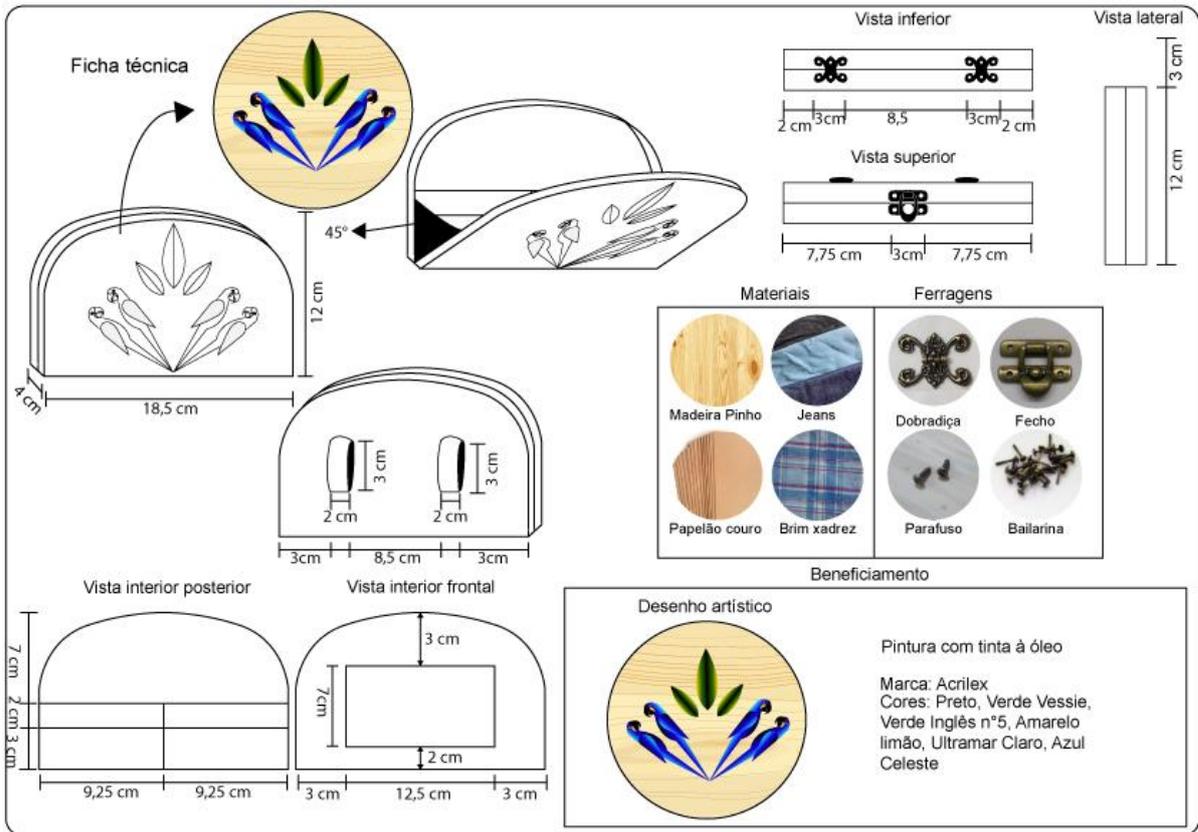
Figura 28. Ficha técnica da bolsa "Palmeira".



Fonte: própria

Linha 1. Clutch “Arara Azul” (Figura 29).

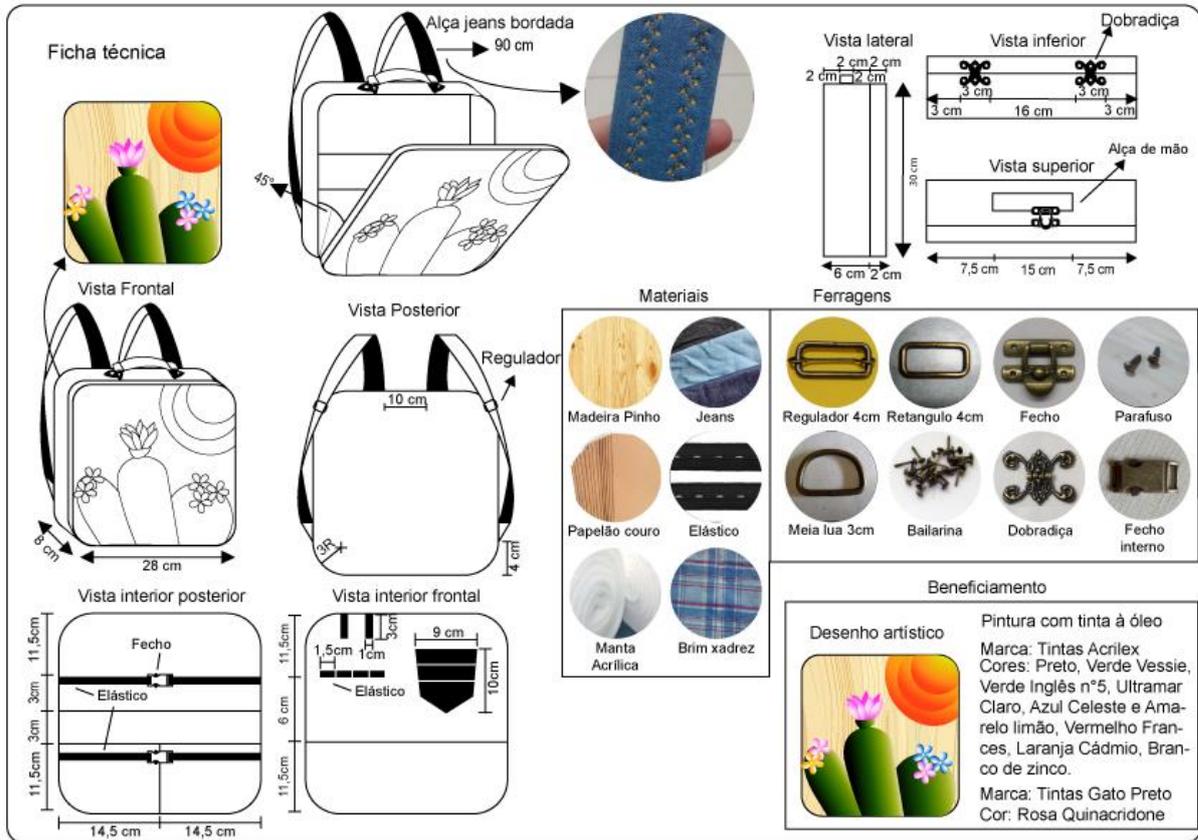
Figura 29. Ficha técnica da Clutch "Arara Azul".



Fonte: própria

Linha 2. Bolsa "Sol" (Figura 30).

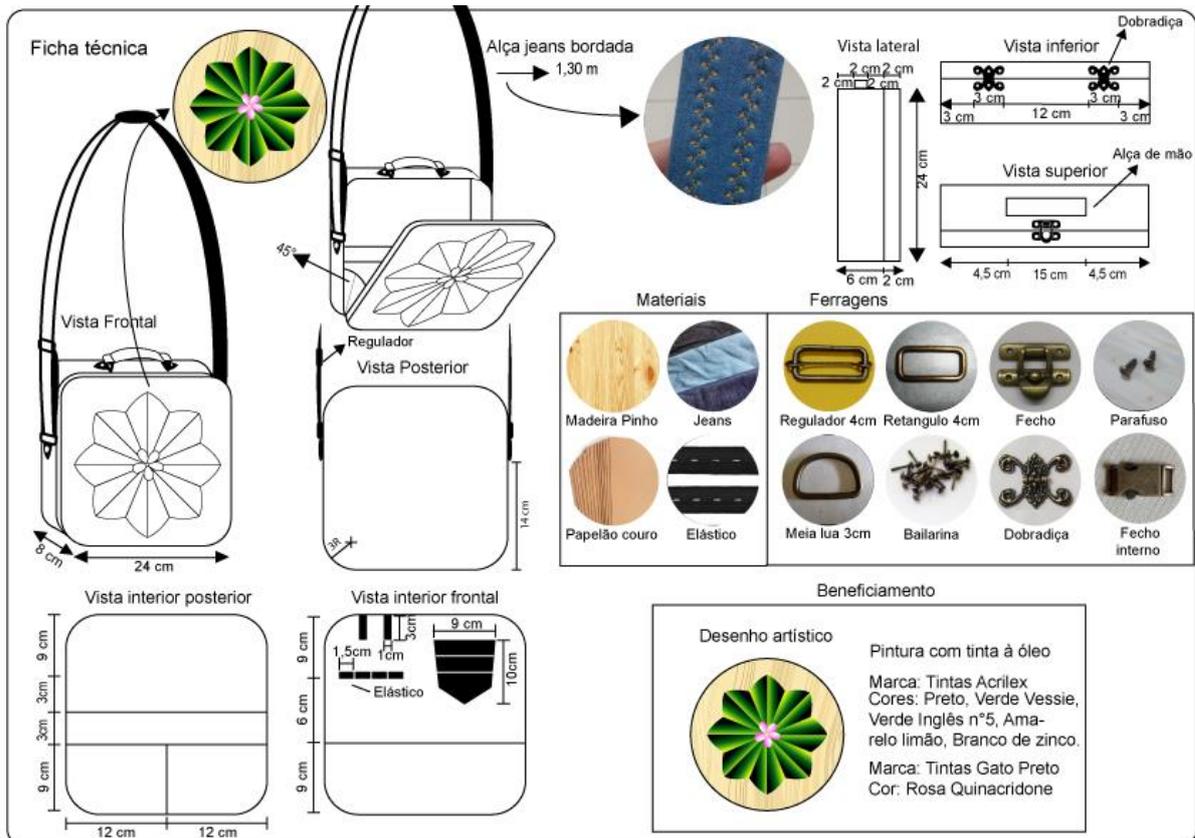
Figura 30. Ficha técnica da bolsa "Sol".



Fonte: própria

Linha 2. Bolsa “Cacto Bola” (Figura 31).

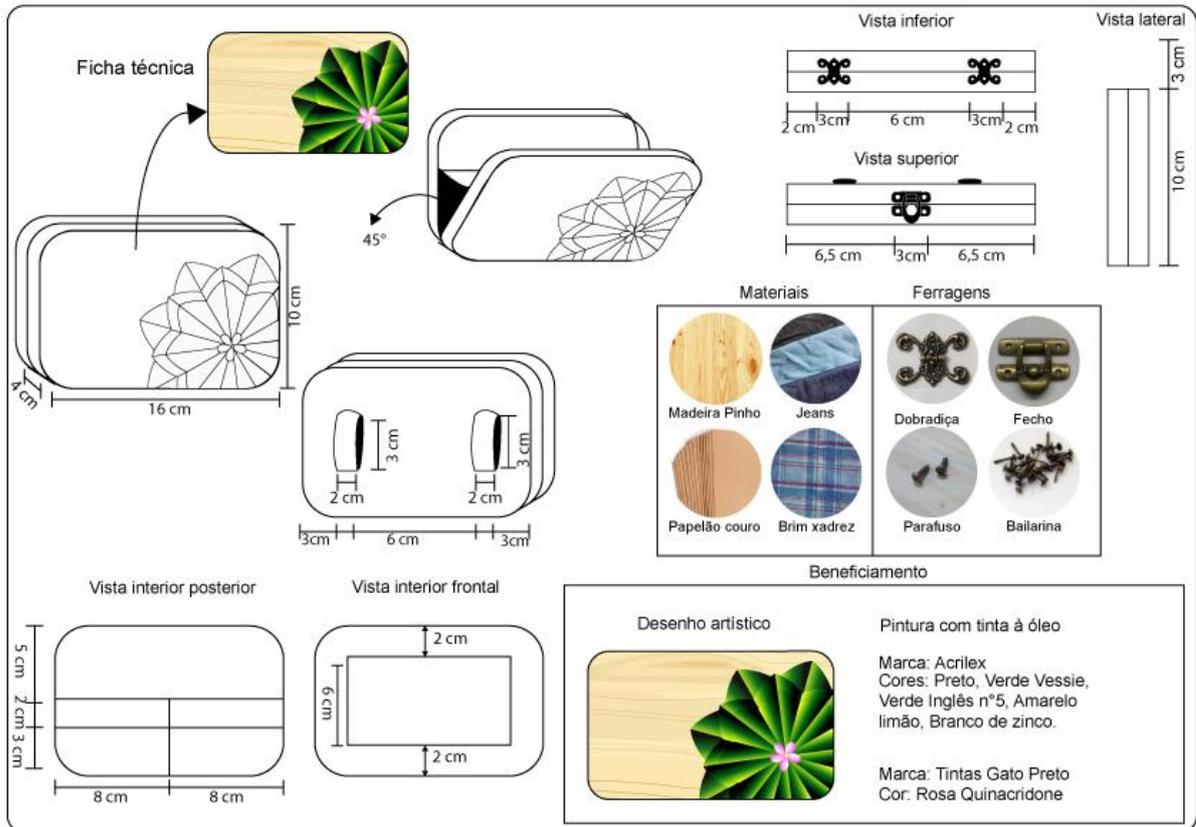
Figura 31. Ficha técnica da bolsa "Cacto Bola".



Fonte: própria

Linha 2. Clutch “Cacto Bola” (Figura 32).

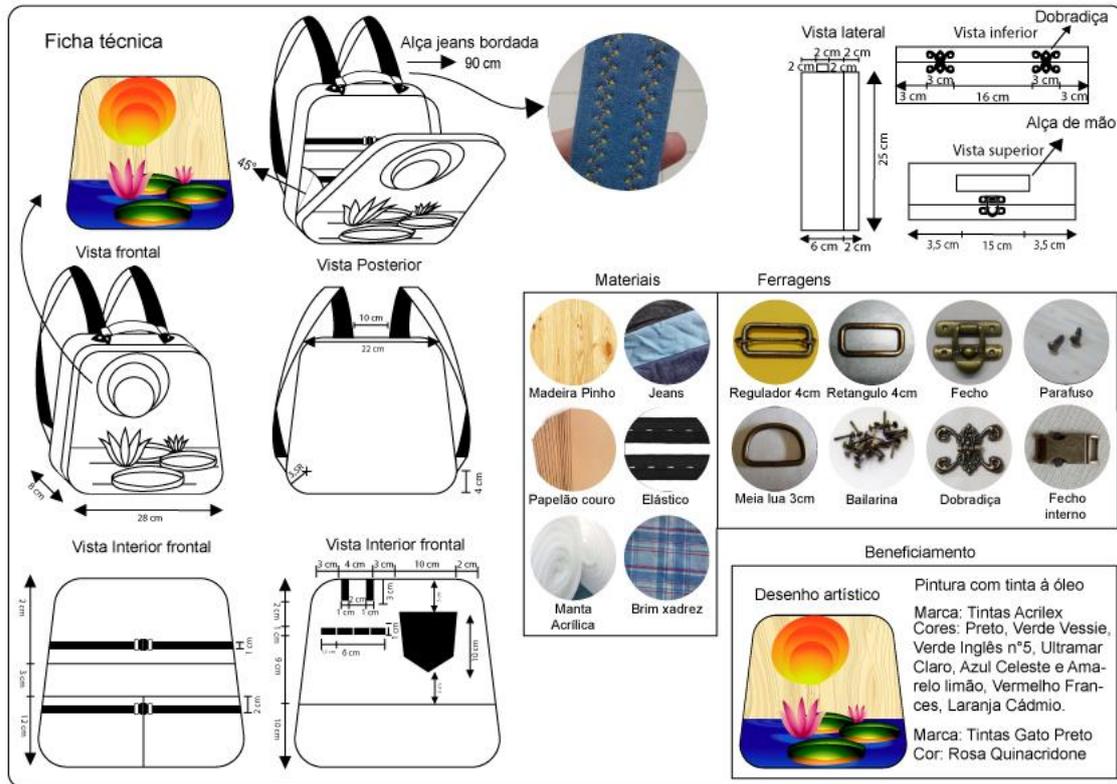
Figura 32. Ficha técnica da Clutch "Cacto Bola".



Fonte: própria

Linha 3. Bolsa "Lago" (Figura 33).

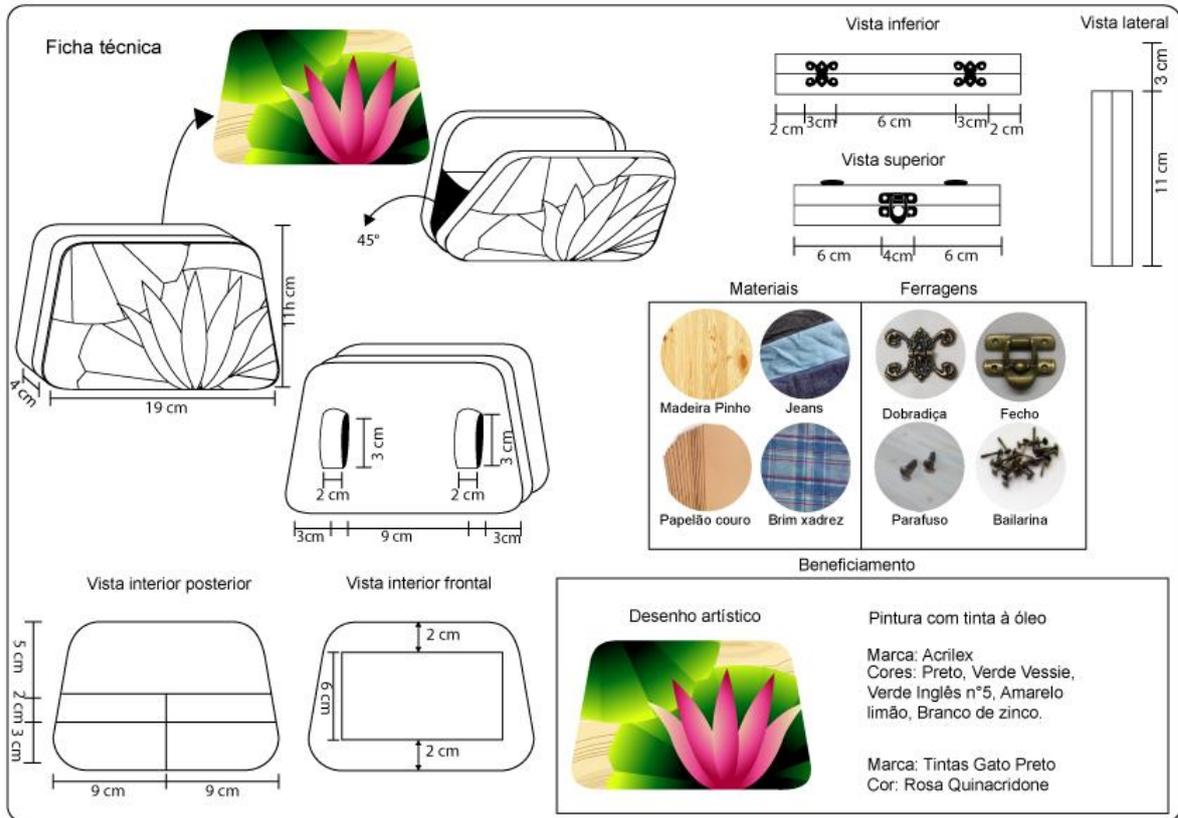
Figura 33. Ficha técnica da bolsa "Lago".



Fonte: própria

Linha 3. Clutch “Flor” (Figura 35).

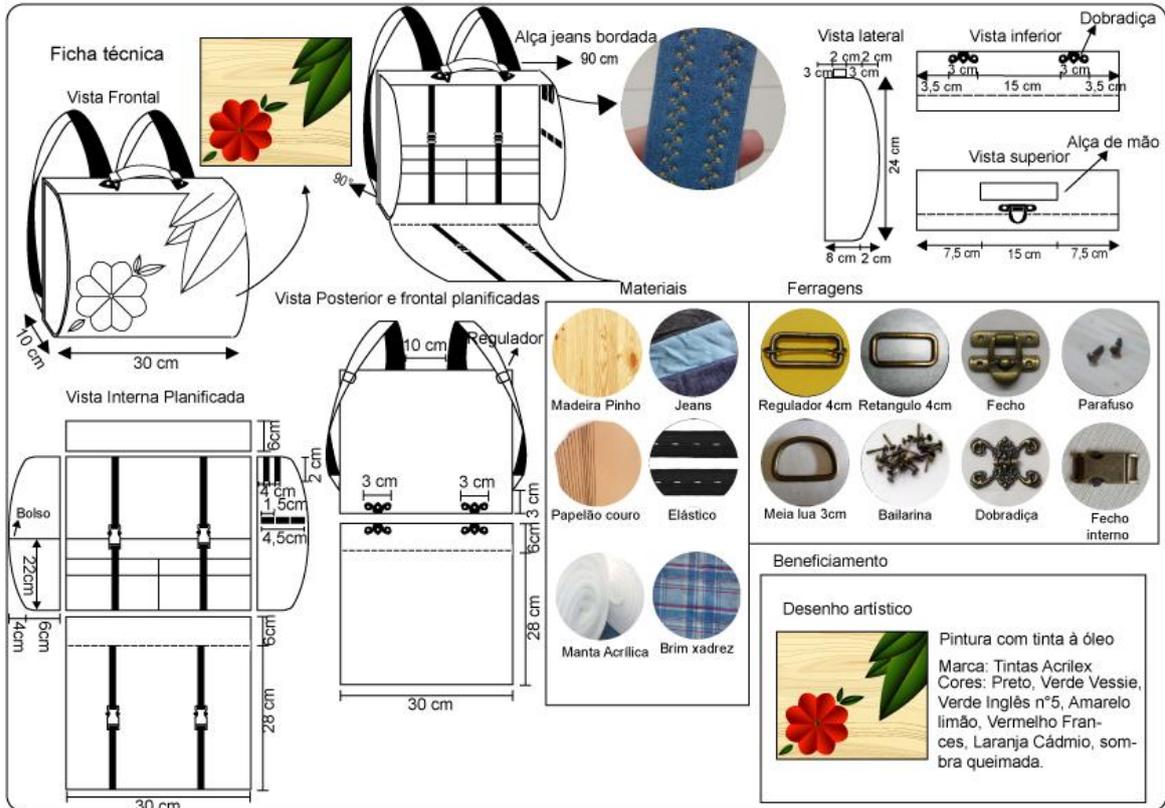
Figura 35. Ficha técnica da Clutch "Flor".



Fonte: própria

Linha 4. Bolsa "Folha" (Figura 36).

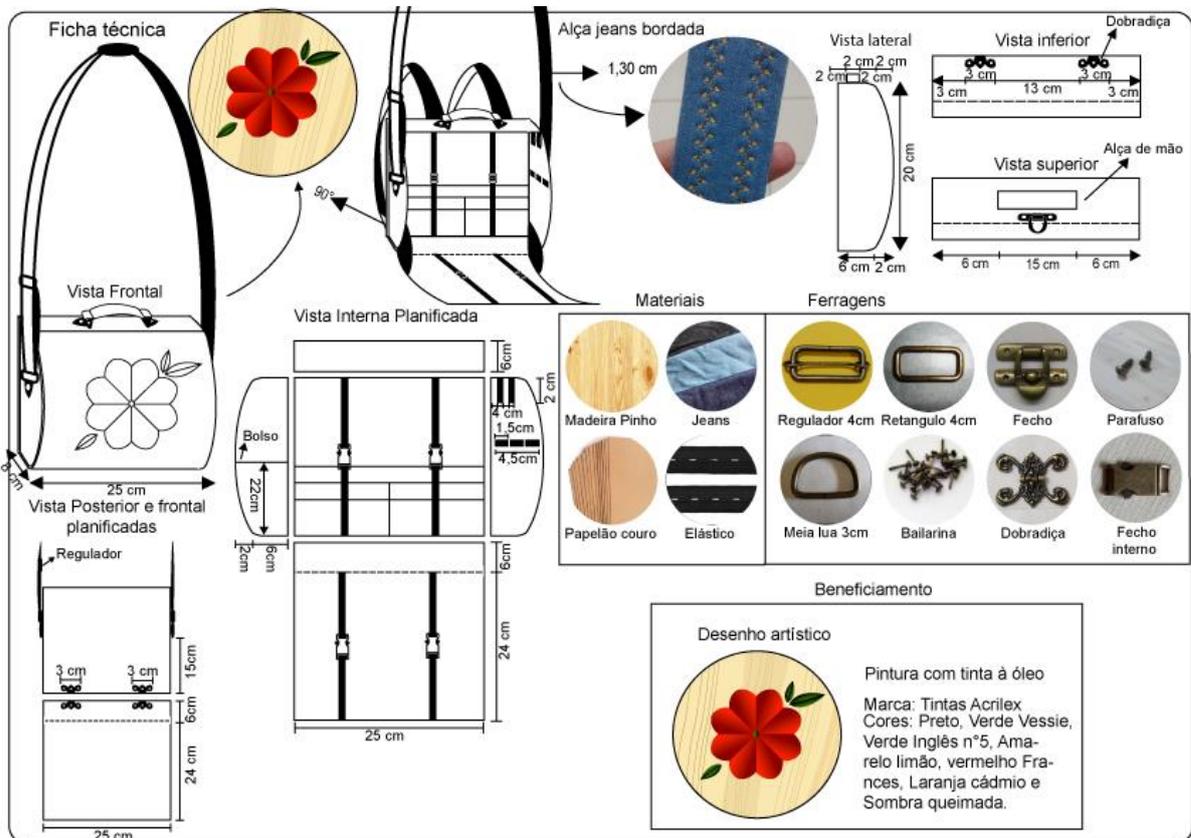
Figura 36. Ficha técnica da bolsa "Folha".



Fonte: própria

Linha 4. Bolsa "Pitanga" (Figura 37).

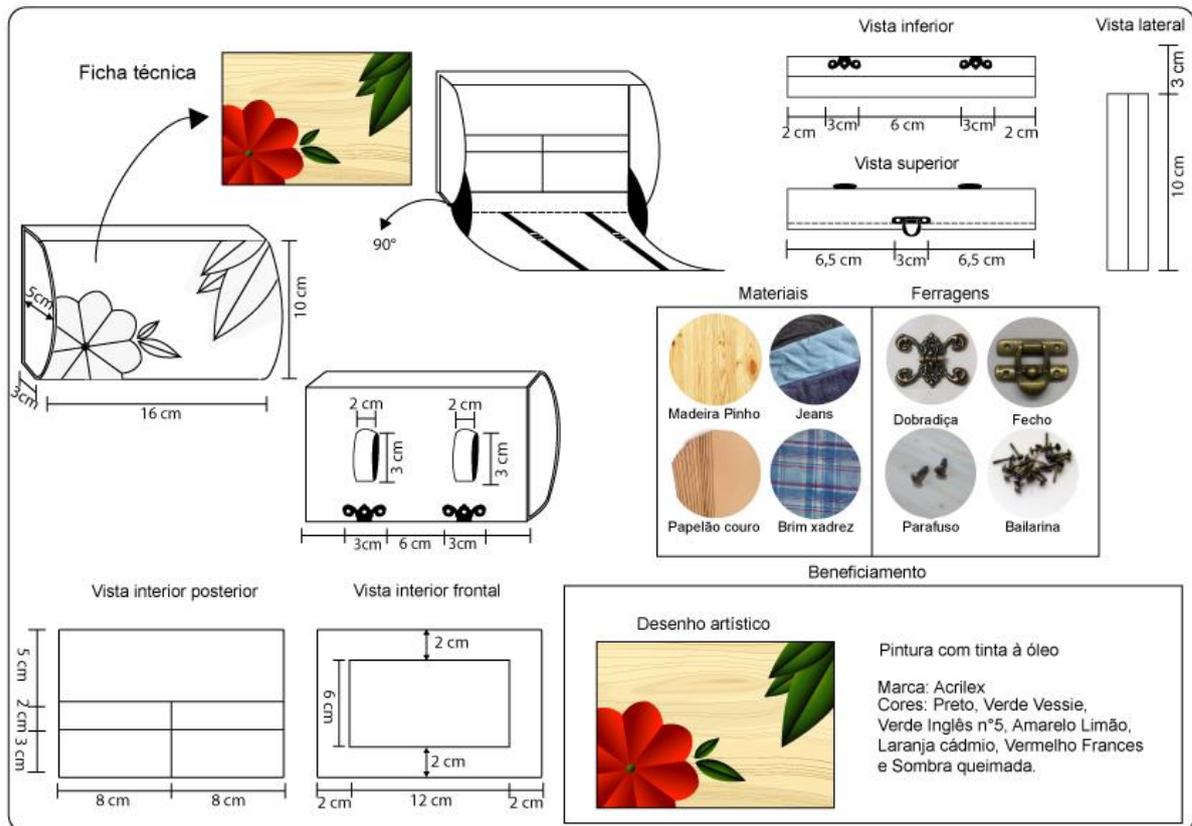
Figura 37. Ficha técnica da bolsa "Pitanga".



Fonte: própria

Linha 4. Clutch “Pitanga” (Figura 38).

Figura 38. Ficha técnica da Clutch "pitanga".



Fonte: própria

4.4 Piloto

Esta é uma das fases mais importantes, pois é nela que podem ser observados fatores inesperados que facilitem a confecção do produto futuramente.

Foram desenvolvidas peças piloto (Figura 39) para verificar e avaliar o processo de produção e seu resultado final. Os protótipos foram confeccionados em escala real, onde a madeira bruta foi cortada, lixada e montada, após, foram empregadas dobradiças e o fecho principal. Depois foi feita a pintura à óleo e empregados os demais materiais (alças e revestimento interno).

Figura 39. Peças piloto.



Fonte: própria

4.5 Resultados

Após todas as etapas realizadas, aqui são apresentados os resultados finais dos 3 protótipos.

40. Protótipo 1: Bolsa Sol



(Fonte: própria)

Figura 41. Protótipo 2: Bolsa Palmeira



(Fonte: própria)

Figura 42. Protótipo 3: Clutch Flor



(Fonte: própria)

Figura 43. Todos os protótipos



Fonte: própria

5. CONCLUSÃO

Este projeto teve como objetivo desenvolver uma coleção de moda de bolsas artesanais com princípios sustentáveis. A coleção, que contém 12 peças, foi inspirada no Movimento Modernista e no Movimento de Contracultura Hippie.

Para seu desenvolvimento, os principais materiais foram a madeira pinho, o jeans e o brim, frutos do descarte de algumas empresas. Das 12 peças da coleção, 3 foram escolhidas para a realização do protótipo.

Para compreender melhor os Movimentos, foi feita uma pesquisa bibliográfica, que auxiliou no entendimento histórico e dos aspectos estéticos de ambos, essas pesquisas foram feitas em livros, artigos e sites.

O desenvolvimento das fichas técnicas mostrou a complexidade e o cuidado que se deve ter para a construção do projeto, e foi de extrema importância para alcançar exatidão e fidelidade no protótipo. A utilização da metodologia também foi crucial para o sucesso deste projeto, a importância de seguir etapas faz toda diferença para evitar possíveis falhas e perda de tempo.

O desenvolvimento dessa coleção foi fruto de muita pesquisa e esforço, visando alcançar todos objetivos propostos pelo projeto com sucesso. Foi gratificante conhecer mais a fundo o Movimento Hippie e o Movimento Modernista, e enriquecer o projeto explorando a estética de ambos e suas ideologias.

Considerando que a pesquisadora possui o intuito de prosseguir com o desenvolvimento de bolsas diferenciadas, o desenvolvimento desse projeto contribuiu fortemente para compreender todos os processos envolvidos no desenvolvimento de uma coleção e em sua produção.

Contudo, os estudos realizados aqui, podem vir a auxiliar outros projetos que visam o estudo sobre o Movimento Modernista e o Movimento de Contracultura Hippie, e sua aplicação no desenvolvimento de trabalhos de Moda.

Para finalizar, a coleção “Brasilidade” apresenta uma mistura da estética e da ideologia de 2 fortes movimentos, propondo um produto artesanal diferenciado dentro do mercado de bolsas artesanais. Com o intuito de trazer um produto com aspecto manual diferenciador, surgiu a ideia de agregar valor as peças criando e reproduzindo pinturas relacionadas com os dois movimentos, utilizando a madeira como uma tela, onde os usuários não estariam apenas carregando bolsas, mas também obras de arte. Para o desenvolvimento dessas pinturas foi utilizada as

técnicas de pintura de Tarsila do Amaral e de Lasar Segall, tendo como uma forte característica o degradê de cores. Manter a ideia de retratar a natureza veio dos dois movimentos, a ideologia hippie de amor e preservação à natureza reforçou a ideia de representa-la, e o modernismo trouxe essa ideologia de valorizar o que é nosso, o que é brasileiro.

Foi um desafio mesclar características do movimento hippie na pintura, pois as características do modernismo se encontravam fortemente na pintura e na natureza, a forma encontrada para representar esse movimento foi na distribuição dos elementos de forma radial, formando composições que lembrassem as mandalas e formas radiais com os elementos, já que os hippies seguiam e valorizavam elementos da cultura indiana.

Na construção do protótipo, o grande desafio foi o trabalho com a madeira. Acertar as medidas e sua montagem, principalmente na bolsa de costas, por possuir um tamanho maior, dificultando assim, o manuseio e a colagem do compensado flexível. Nessa bolsa também foi possível perceber uma certa desarmonia pelo seu tamanho, mostrando que em projetos futuros precisaria de alguns ajustes para a diminuição.

Um ponto a ser trabalhado é a junção do compensado flexível a madeira pinho, pois notou-se uma adesão com algumas falhas, o que pode vir a ser corrigido nos próximos projetos.

O ponto positivo de se trabalhar com a madeira e o tecido é a facilidade de encontra-los, já que há um grande descarte dessa madeira por parte de algumas empresas, que as usam como pallets. Não houve custos para se obter a madeira e os tecidos, já que ambos são descartados.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Fernando. **O bom negócio da sustentabilidade**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2009.
- ALMEIDA, Marina Barbosa de. **As mulatas de Di Cavalcanti: representação racial e de gênero na construção da identidade brasileira (1920 e 1930)**. 2007. Dissertação (Mestrado em história) - Departamento de História do Setor de Ciências, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- AMARAL, Aracy. **O Modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20**. Ensaio: Semana de arte moderna, São Paulo: Revista USP, n. 94, p. 9-18, Jun./jul./ago. 2012.
- AMERICANO, Marina Esteves. **É possível falar das tribos urbanas hoje? A moda e a cultura juvenil contemporânea**. Ensaio: IARA: revista de moda, cultura e arte. São Paulo V.4, n.1, p. 1-155, abr. 2011.
- AMERICANO, Marina Esteves. **Movimento hippie nas dunas de Ipanema na década de 1970**. Bacharelado em Moda. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.
- ANDRADE, Oswald de. **Poesias reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, p.89.
- ANICET, Anne; BESSA, Pedro; BROEGA, Ana Cristina. **Ações na área da moda em busca de um design sustentável**. Portugal: Universidade do Minho, Braga, 2011, p.2.
- ARAÚJO, Mariana Bezerra Moraes de. **Marcas de moda sustentável: critérios de sustentabilidade e ferramentas de comunicação**. 2014. Tese de Doutorado.
- BANCO DO NORDESTE. **Ações para o desenvolvimento do artesanato no Nordeste**. Fortaleza: BNB, 2002.
- BARROS, Izabele Sousa. **O luxo do Lixo: eco design uma nova perspectiva para a indústria da moda**. São Paulo: Atlas, 2010.
- BATISTA, M. R. et alii. Brasil: 1º tempo modernista – 1917/1926; documentação. São Paulo: USP-IEB, 1972.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da Rebeldia: A Juventude em Questão**. São Paulo: SENAC, 2003.

CARVALHO, Erenilza. **A arte moderna de Tarsila do Amaral: um olhar sobre duas de suas principais obras: Abaporu e Operários**. Licenciatura em Artes Visuais, Brasília, Universidade de Brasília, 2013.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura Brasileira: em diálogo com outras literaturas e outras linguagens**. 3ª. Ed. São Paulo: Atual, 2005.

CHIARELLI, Tadeu. Segall realista: algumas considerações sobre a pintura do artista. **Catálogo da exposição " Segall realista**, p.26, 2008.

COELHO, Ricardo Motta Pinto. **Reciclagem e Desenvolvimento Sustentável**. Capítulo 13, 12 p. 2013. Disponível em: <http://www.ecologia.icb.ufmg.br/~rpcoelho/Livro_Reciclagem/Projeto_Cezar/cap%2013%20desenv%20sustentavel.pdf>. Acesso em 22 mar. 2015.

CORDEIRO, Emilio. **Nem todos se orgulham da America**. Quando o homem domina o tempo: a geração beatnik e a gênese de mitos modernos. 2011.

DA SILVA, Claudilma Marques Mendes et al. **Contracultura x Cauda longa: o movimento Hippie e seu legado**. Intercom XVI. 2015.

DA SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro. Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo. **Actas de Diseño. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. ISSN**, v. 1850, p. 2032, 2007.

DUARTE, Regina Horta. **História & Natureza**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

FERREIRA, Neliane Maria. Paz e amor na era de Aquário: a contracultura nos Estados Unidos. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, v. 33, p. 68-74, 2005.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda & sustentabilidade: design para mudança**. 1ª. Ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

FRINGS, Gini Stephens. **Moda: do conceito ao consumidor**. 9ª. Ed. Brasil: Bookman, 2012.

- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6ª. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GROPPO, Luís Antônio. Contracultura, juventude e lazer. **LICERE-Revista do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer**, v. 7, n. 2, 2004.
- GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de gênero e sexualidade**. Universidade Federal de Santa Catarina: Curso de Ciências Sociais, 1998.
- HARRISON, Charles. **Modernismo**. Movimentos de arte contemporânea. 5ª. Ed. Portugal: Editorial Presença, 2001.
- KUBRUSLY, Maria Emilia. **Mulher Peixe**. Campo Grande. Mato Grosso do Sul. João Pessoa. jun. 2006.
- LEARY, Timothy. **Flashbacks “Surfando no caos”**: uma autobiografia. São Paulo: Beca, 1999.
- LEMOS, Maria Edny Silva. **O artesanato com alternativa de trabalho e renda**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2011, p.41.
- LOCAIS, Arranjos Produtivos et al. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. **Termo de referência**, 2012.
- MANZINI, Ezio; VEZOLLI, Carlo. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis : os requisitos ambientais dos produtos industriais**. São Paulo: EDUSP /Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- MONTEMEZZO, Maria Celeste de Fátima Sanches. **Diretrizes metodológicas para o projeto de produtos de moda no âmbito acadêmico**. 2003.
- MUGGIATI, Roberto. **História do rock, vol.3: Os anos rebeldes**. Somtrês. São Paulo: três, 1984.
- MUSEU IASAR SEGALL IBRAM-MINC. **Museu Iasar Segall**. Disponível em: <http://www.ecologia.icb.ufmg.br/~rpcoelho/Livro_Reciclagem/Projeto_Cezar/cap%2013%20desenv%20sustentavel.pdf>. Acesso em 24 abr. 2015.
- NASCIMENTO, Evando. **A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico**. 2015. In: Conferência,

homenagem aos 90 anos da Semana de Arte Moderna no Brasil, 2012, Gragoatá, Niterói, n. 39, p. 376-391, 2. sem. 2015.

PINHEIRO, Igor Fernandes. **Não fale com paredes: psicodelia e contracultura no Brasil**. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

PIRES, Doroteia Baduy. **Design de Moda: olhares diversos**. 1ª. Ed. São Paulo: Estação das Letras, 2008.

ROCHA, Maria Alice. **Moda e sustentabilidade: combinação possível**. In: VI Encontro Nacional de Estudos do Consumo; II Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo, p.13, 2012, Rio de Janeiro. Vida Sustentável: práticas cotidianas de consumo. Rio de Janeiro: ENEC,2012. Disponível em: <http://www.estudosdoconsumo.com.br/artigosdoenec/ENEC2012-GT03-Rocha-Moda_e_sustentabilidade.pdf>. Acesso em: 12,13 e 14 set. 2012.

ROSZAC, Theodore. **A contracultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil**. Petrópolis: Vozes, 1972.

SATO, S. et al. **Reciclagem de pet: potencialidades para sustentabilidade e inclusão social**. In: Encontro internacional sobre Gestão Empresarial e Meio Ambiente, 18., 2016, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Universidade de São Paulo, ENGEMA, 2016, p.4.

SAUTCHUCK, Camila et al. **As influências da arte no design e na moda, na década de 1960**. Universidade Anhembi Morumbi. Especialização em Design, Produção e Tecnologia Gráfica. São Paulo, 2006.

SEMANA de arte moderna. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 15 mai. 1978.

SITE OFICIAL. **Tarsila do amaral: Biografia**. Disponível em: <<http://tarsiladoamaral.com.br/biografia/>>

SOSSMEIER, Luana Caroline; PARIZOTTO, Larissa Cristina. **Anos 60, o avanço da contracultura e a influência do rock no movimento hippie**. In: Congresso internacional de estudos do rock, 1., 2013, Paraná: universidade estadual do oeste do Paraná, 2013, p. 1-10.

SOUZA, Getúlio. **Herança da contracultura: a comunidade hippie de Arembepe, Camaçari-Bahia (1970-2012)**. In: Simpósio nacional de história. Conhecimento histórico e diálogo social, 2013.

STEPHANOU, João. **Gestão de resíduos sólidos: um modelo integrado que gera benefícios econômicos, sociais e ambientais**. In: Sustentabilidade: resultado de pesquisa do PPGA/UFRGS. Porto Alegre, 2013. cap.1.

The compact Oxford English Dictionary. Clarendon Press. 2º edição, 1991.

TORRES, Ângela. **Anita Malfatti: suplemento didático**. Mestres das artes no Brasil. São Paulo: Editora Moderna.

WENZEL, Aline Fröhlich. **Sustentabilidade: o lado “e” da moda**. Santa Cruz do Sul. Universidade de Santa Cruz do Sul. P.1 e 4. 2011.