



SUSTENTABILIDADE TÊXTIL INSPIRADA NOS MINIMUNDOS DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO^v



Ana Cláudia Magalhães VIDIGAL*
Luiz Fernando Ribeiro SILVA**

RESUMO

Esta pesquisa é resultado do trabalho de conclusão do curso Tecnólogo em Design de Moda e tem como objetivo apresentar a criação de uma coleção de roupas femininas a partir da temática: refugio da indústria têxtil e o processo de construção dos minimundos de Arthur Bispo do Rosário, que ao longo dos anos em que teceu seu fichário do mundo para apresentar no dia do Juízo Final, utilizou em suas obras todo tipo de material disponível no seu entorno. Este trabalho pretende demonstrar a capacidade comercial do refugio e também a necessidade de repensar os descartes feitos pela indústria têxtil e as perdas econômicas geradas no processo produtivo. A pesquisa apresenta dados sobre a indústria têxtil brasileira em relação ao refugio, sua classificação e caminhos para sua redução. Além de expor à vida e obra de Arthur Bispo do Rosário, incluindo o seu olhar sobre o universo feminino.

Palavras-chave: Arthur Bispo do Rosário. Design de moda. Refugio têxtil.

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo é fruto do desenvolvimento de uma coleção de vestuário feminino e acessórios com as temáticas: refugio da indústria têxtil e a criação dos minimundos de Arthur Bispo do Rosário, e é parte integrante do trabalho de conclusão do curso Tecnólogo em Design de Moda. A temática é composta seguindo o método de interseção que é proposto para o desenvolvimento de projetos de design, formado pela pesquisa teórica e pesquisas de tendências como:

^v Artigo recebido em 20 de fevereiro de 2015 e aprovado em 20 de junho de 2015.

* Especialista em Marketing e Negócios pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Tecnóloga em Design de Moda pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Graduada em Administração pela Faculdade Machado Sobrinho. @: anacvidigal@hotmail.com

** Mestre em Letras, Área de Concentração em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Especialista em Moda, Cultura da Moda e Arte pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Professor da Universidade Federal de Juiz de Fora, no curso Bacharelado em Moda e do curso de Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte. Professor do curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. @: luiferribeiro@ig.com.br



cores, tecidos, silhuetas, estampas e bordados, bem como planilhas de custos dos produtos desenvolvidos para a coleção.

Com o objetivo de expor a capacidade produtiva do refugo têxtil é realizada uma ligação com o processo criativo de Arthur Bispo do Rosário, que realizou a confecção de suas criações a partir de objetos coletados no entorno de seu cotidiano para tanto é, apresentando dados sobre a indústria têxtil brasileira em relação ao refugo, classificação e processos que levam a produção desses resíduos e possíveis caminhos para sua redução. Também será exposta a vida e obra de Arthur Bispo do Rosário, bem como seu olhar sobre o universo feminino.

2 REFUGO TÊXTIL: MODA E SUSTENTABILIDADE

Podemos definir moda como a atividade que forma, molda ou define objetos imateriais ou materiais, reunindo “autoria criativa, produção técnica, disseminação cultural associada ao ato de vestir, fomentando a união de produtores, varejistas, designers e usuários de roupa” (FLETCHER; GROSE, 2011, p.08).

Com tão abrangente conceito, a moda contribui para reflexão sobre quem somos enquanto indivíduos além de nos conectar a grupos sociais, fornecendo atributos para o desenvolvimento do senso de individualidade e pertencimento. Relaciona-se a abrangentes sistemas, como economia, ecologia e sociedade. Conforme Fletcher e Grose (2011) entrelaçar moda e sustentabilidade é envolver toda a cadeia produtiva, desde o início do processo, com as fibras, até o ciclo de vida do produto acabado, passando pelos processos produtivos, pelos indivíduos que nele se envolvem, no cumprimento da legislação, na produção limpa, no comércio justo, políticas públicas, na administração empresarial, ética e cultura. Portanto, é pensar de forma ampla.

A Cadeia Produtiva Têxtil e de Confecções é dividida em dois segmentos, o setor têxtil, no qual localizam as indústrias têxteis (transformação de fibras em tecidos), e o setor de confecções onde fixam as indústrias de confecção ou de vestuário (transformação de tecidos planos e não planos em produtos acabados) (FREIRE; LOPES, 2013).

O setor têxtil é responsável pelo desenvolvimento econômico de muitos países e grande gerador de mão de obra, estando na primeira posição na geração do primeiro emprego e o segundo maior empregador da indústria de transformação,

no Brasil, de acordo com os dados do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio. Sendo ainda responsável, no ano de 2010, pela geração de cerca de 1,7 milhões de empregos, dos quais 75% são compostos pela mão de obra feminina (FREIRE; LOPES, 2013).

A indústria têxtil possui grande responsabilidade na geração de resíduos no meio ambiente. De acordo com Paul Hawken (FLETCHER; GROSE, 2011), dos elementos de grande impacto ambiental que nos rodeia, três possuem impacto direto: combustível (energia), alimento e moda. A sustentabilidade, como relatam Kate Fletcher e Lynda Grose (2011), é talvez a maior crítica que o setor da moda enfrenta, pois a desafia em seus detalhes, na produção (fibras e processos), no modelo econômico, nos sistemas de crenças e valores. Porém, tem a capacidade de influenciar todos os que estão direta ou indiretamente relacionados ao sistema.

A geração de resíduos pela cadeia têxtil e seu correto destino, tem sido um fator de preocupação ambiental devido ao seu volume e uma despreocupação por parte da indústria na solução do problema. Polos produtores da indústria têxtil, como os de bonés de Apucarana/ PR, geram, num período de um ano, 1029 toneladas de resíduos, as empresas de confecção localizadas no bairro Bom Retiro, em São Paulo, geram diariamente cerca 12 toneladas de resíduos têxteis por dia, o que representa apenas 2% do montante produzido anualmente no país, cuja estimativa são de 175 mil toneladas/ano, deste universo, apenas 36 mil toneladas são reaproveitadas, sejam na produção de mantas, barbantes, novas peças e fios (FREIRE; LOPES, 2013). De acordo com o SEBRAE (2014), o polo de confecção de Agreste/PE, gerou um volume de 12 milhões de metros de ourelas de jeans decorrente do corte das peças nas confecções.

Para o SEBRAE (2014) atualmente, 80% dos resíduos da indústria têxtil são encaminhados aos mais diversos lixões de todo país. O incorreto descarte desses materiais, faz com que o país importe anualmente toneladas de trapos e tecidos usados de diversos países, só no ano de 2011 foram importadas cerca de 13,4 mil toneladas a um custo de US\$ 0,50 por quilo, destinados à produção de barbante e fios de rede.

De forma abrangente, todas as atividades industriais geram resíduos em seus processos, provocam impacto ambiental, seja no desenvolvimento dos processos,



nas escolhas dos materiais ou na disposição do produto acabado. Freire e Lopes (2013, p.06) denominam resíduos:

A sobra ou ao que resta de um processo produtivo, que não pode ser reutilizado. São insumos não aproveitados ou desperdiçados nos processos produtivos que, apesar de considerados inevitáveis, são indesejáveis por não apresentar valor comercial significativo.

Os resíduos são classificados pela Associação Brasileira de Normas Técnicas – ABNT, dentro da cadeia têxtil podemos indicar duas classes de resíduos: os perigosos, estopas e peças de tecidos usadas para limpeza de máquinas; e os não perigosos como resíduos têxteis, retalhos, aparas de tecidos (FREIRE; LOPES, 2013).

Os principais resíduos têxteis estão relacionados à geração de efluente e de cor, através dos processos de tinturarias, estamparia e engomagem; na lubrificação de fios das fibras têxteis, gerando odor devido ao óleo de enzimação; nos resíduos sólidos provenientes do descaroçamento do algodão até o resto de fios nas confecções; ruídos e vibrações dos processos mecânicos, resíduos sólidos dos cortes, peças e produtos acabados descartados (OLIVEIRA, 2013).

A geração de retalhos ocorre principalmente na fase de corte, correspondendo a um descarte de cerca de 30% do tecido plano ou não plano cortado. A eficiência no desenvolvimento da modelagem e o posicionamento do molde, denominado encaixe, no processo de corte, podem resultar na diminuição de 10% a 20% nas sobras de tecido segundo relatos de Fletcher e Grose (2011, p.44). O mau planejamento das criações dos produtos de moda, a qualidade ou falta de padronização das matérias-primas, a mão de obra desqualificada e o maquinário desapropriado, contribuem para o alto índice de refugo (OLIVEIRA, 2013).

A legislação brasileira para descarte de resíduos sólidos regulamentados pela lei nº 12.305, prevê a responsabilidade compartilhada como o objetivo de diminuir o volume de resíduos e reduzir os impactos ao meio ambiente e a saúde.

Dentre as possibilidades para uma cadeia têxtil sustentável está à aplicação da Produção mais Limpa (P+L), que determina a aplicação de continua estratégia ambiental integrada a processos, produtos e serviços, permitindo o aumento da eficiência e a redução dos riscos para a sociedade e o meio ambiente (FREIRE; LOPES, 2013). Assegurando, desta maneira, maior sustentabilidade nos padrões de produção.

O Guia Técnico Ambiental da Indústria Têxtil – Série P+L traz inúmeras ações para micro, pequenas e grandes empresas na gestão de seus processos, indicando qual o melhor caminho sustentável para cada processo realizado e apresentando os inúmeros ganhos a serem alcançados na sua implementação, como pode ser verificado abaixo:

A P+L pode significar redução de custos de produção; aumento de eficiência e competitividade; diminuição dos riscos de acidentes ambientais; melhoria das condições de saúde e de segurança do trabalhador; melhoria da imagem da empresa junto a consumidores, fornecedores, poder público, mercado e comunidades; ampliação de suas perspectivas de atuação no mercado interno e externo; maior acesso a linhas de financiamento; melhoria do relacionamento com os órgãos ambientais e a sociedade, entre outros (BASTIAN, 2009, p. 1).

De acordo com o projeto Produção mais Limpa em Confecções, publicado no ano de 2007, pelo Centro Nacional de Tecnologias Limpas – CNTL SENAI (2007, p.08), “80% das empresas nacionais de confecção são de micro, pequeno e médio porte, em que, muitas vezes, o maior fator de competitividade está na redução dos custos operacionais”.

A implementação da P+L proporciona não só a diminuição dos impactos ambientais como a redução dos custos operacionais através da maximização dos recursos. O projeto Produção mais Limpa em Confecções demonstra um estudo de caso de uma empresa de confecção, referente a redução no consumo de tecido proveniente do processo do corte das peças. A empresa pesquisada desperdiçava 30% da matéria-prima comprada, considerando que anualmente eram adquiridos 20.400 kg de tecidos ao custo de R\$ 30,00/Kg, o custo de aquisição anual de matéria prima eram de R\$ 612.000,00. Com a implementação de um software para corte, treinamento e qualificação da equipe, a respectiva empresa diminuiu para 20% o seu desperdício. Proporcionando a redução anual na aquisição de tecidos em 4.080 kg, gerando a economia de R\$ 122.400,00 na compra dessa matéria prima.

A implementação do design sustentável permite a redução do impacto ambiental por todo o ciclo de vida do produto, ao pensar todas as etapas da fabricação, uso e descarte da peça. Indicando intervenções nos sistemas do produto, de acordo com a constatação a seguir:

Minimização de recursos com a redução de uso de materiais e de energia; escolha de recursos e de processos de baixo impacto ambiental,



selecionando os materiais, os processos e as fontes energéticas de maior ecocompatibilidade; otimização da vida dos produtos ao projetar artefatos que perdurem; extensão da vida dos materiais ao projetar em função da valorização (reaplicação) dos materiais descartados; facilidade de desmontagem ao projetar em função de separação das partes materiais. (MANZINI; VEZZOLI, 2005 apud OLIVEIRA, 2013).

Aliado ao design, o reaproveitamento do refugo é uma alternativa viável economicamente e culturalmente, ao favorecer geração de renda a comunidades, a artesãos e fomentar a preservação do artesanato, que possui forte representação da cultura local e da identidade nacional. A aplicação do design se faz necessário para garantir melhores formas de utilização dos materiais e gerar maior valor agregado ao produto acabado, desafiando a postura geral de diminuir o valor de materiais usados. Como relatado por Fletcher e Grose (2011, p.73) “a transformação de resíduos têxteis em peças de roupas confeccionadas com perfeição exemplifica a capacidade do design para inovar em questão de sustentabilidade” e gerar valor social, como constatado no universo da indústria da moda:

Para desenhar roupas com vidas futuras, é preciso reformular radicalmente o modo como hoje lidamos com os resíduos. Tal reformulação tem implicações para as decisões de design, para as estratégias de coleta de resíduos e até para a engenharia de negócios. Em seu cerne, está uma tentativa de redefinir nossas noções de valor e fazer melhor uso dos recursos inerentes às peças, como itens de vestuário, tecidos ou fibras, antes de descartá-las. Esse objetivo deu origem na indústria da moda, a um conjunto de atividades descritas, *grosso modo*, como reciclagem, como as associadas a reutilização de indumentárias, restauração de roupas gastas ou datadas, confecção de novos itens a partir de peças velhas e reciclagem de matérias-primas (FLETCHER; GROSE, 2011, p.63).

Na combinação dos fatores sociais, econômicos e ecológicos que se estrutura o desenvolvimento sustentável. A aplicação da teoria dos 3 R's (reduzir, reutilizar e reciclar) é um caminho para esse desenvolvimento. Redução dos resíduos no processo produtivo e no consumo de produtos acabados. Reutilizar produtos já existentes, ou frações dele através de novas funções ou aplicações. Reciclar, recuperando a matéria-prima base do produto beneficiando de forma a proporcionar novo desenvolvimento e produção de um novo produto. O *upcycling*, que significa, utilizar um material já utilizado ou o resíduo de um produto como foi encontrado sem despendar mais energia na reutilização, sem reciclar o mesmo, pode ser considerado uma alternativa a reciclagem, por agregar maior valor ambiental e

qualidade ao produto final, através de uma abordagem mais criteriosa (ANICET; BESSA; BROEGA, 2011).

Iniciativas como o Banco do Vestuário¹, indica Laschuk (2010) favorecem o manejo dos rejeitos industriais e a aplicação do design como sujeitos de transformação. O processo visa encaminhar os refugos das indústrias ao banco, que realiza uma triagem do material, e os encaminha a associações e comunidades para o desenvolvimento de novos produtos. Além de fornecer capacitação em design e gestão, proporcionam também financiamento de infraestrutura. Cidades como Porto Alegre/RS e Caxias do Sul/RS já desenvolvem esse projeto junto a outros projetos de Banco Sociais.

Os desafios que a sustentabilidade apresenta a indústria da moda são grandes, pois é preciso pensar em criar riqueza social e ambiental, gerar valor de longo prazo, recriar plataformas, rever paradigmas e redirecionar o foco do consumidor. Unindo ao processo de desenvolvimento de tecidos e produtos, a ecologia, a motivação de negócios e o comportamento do consumidor de forma a evoluírem juntos aos benefícios dos ideais de sustentabilidade. Conforme relatado por Fletcher e Grose (2011) não permitindo que a oportunidade de novos design e negócios terminem descartados em lixões, como hoje fazemos com os resíduos da indústria têxtil.

Como forma de valorizar o reaproveitamento do refugo têxtil, foi desenvolvida uma coleção de moda feminina utilizando refugos de algumas confecções locais. Tendo o universo de Arthur Bispo do Rosário como referência, que criou seu fichário do mundo com resíduos de vários locais. Propondo nestas peças uma busca do pensar além da roupa

¹ O Banco do Vestuário é parte integrante do Projeto dos Bancos Sociais, instituído e coordenado pelo Conselho de Cidadania da FIERGS - Federação das Indústrias do Rio Grande do Sul. Tem o propósito de recolher e identificar os resíduos industriais têxteis de empresas de tecelagem e confecção, e repassar à associações e comunidades que possuem serviços de corte e costura, fazendo com que estas aproveitem os resíduos. Disponível em: <<http://www.bancossociais.org.br/Hotsite/47/Banco-de-Vestuarios/pt/Pagina/694/>>. Acesso em: 31 ago. 2014.



3 ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

Sergipano de Japaratuba, Arthur Bispo do Rosário², um dia simplesmente apareceu (HIDALGO, 2011, p.29). Era filho de negros católicos, segundo menciona Dantas (2009, p.16) e foi educado em meio a cultura que mistura os signos afro-brasileiros.

Bispo carrega no nome de batismo simbologias referentes a sua missão, conforme relata Wilson Lazaro (2011, p.36):

Arthur com th, como o legendário rei inglês; “Bispo”, o prelado que dirige uma diocese; e “Rosário”, as 165 contas das 150 ave-marias e dos 15 padre-nossos, quando a cada dezena se contempla um “mistério”, uma passagem da vida de Jesus ou de Maria. A contemplação que significa ver com o coração, imaginar e amar o gesto e seus significados.

Aos 15 anos, relata Hidalgo (2011, p.29), Bispo deixou sua cidade natal levado pelo pai, ingressou na Escola de Aprendizes Marinheiros, em Aracaju. Em meados de 1925, transfere-se para o Rio de Janeiro onde trabalha como grumete na Marinha, cujo comportamento era uma variante de “exemplar” a “faltar às leis”, como indicado por Dantas (2009, p.22). No dia 15 de julho de 1933, seu comportamento indisciplinar o levou a exclusão da Marinha brasileira. Ao longo deste período, também desenvolveu e praticou o pugilismo. Após seis meses da expulsão da Marinha, foi admitido na Viação Excelsior, subsidiária da Light, na função de lavador. Promovido a vulcanizador, borracheiro dos ônibus, acabou sofrendo dois acidentes, sendo que o último esmagou parte do pé esquerdo. Um ano após esse acidente, a indisciplina o demitiu. Porém, o colocou em contato com o advogado Humberto Leone, que o convida para trabalhar em sua casa, aonde viria a morar até o Natal de 1938 (HIDALGO, 2011, p.48).

Na residência dos Leone, descreve Dantas (2009, p.29), era uma espécie de faz-tudo, fazia de limpezas a manutenções, fabricava brinquedos com tampas de garrafas e capachos para as crianças da família. Mais que um empregado, se comportava como um servo, e jurou fidelidade aos seus senhores, que eram para

² Durante as pesquisas foram encontradas formas diferentes na acentuação da grafia do nome de Arthur Bispo do Rosário, sendo o sobrenome Rosário acentuado ou não. Para este artigo foi escolhida a grafia que acentua a palavra Rosário. Também será indicada apenas a nomenclatura Bispo, para referir se a Arthur Bispo do Rosário.

ele uma “Sagrada Família” e aos olhos dessa família, um homem comum, fiel, dedicado, tanto que no período em que trabalhou para a família negou-se a receber salário.

A semana do Natal de 1938 mudaria a vida de Bispo. Em ato alucinatório recebe o chamado de sete anjos, como menciona Hidalgo (2011, p.9), de repente a cortina preta que revestia o teto do mundo rasgou e deu passagem a sete anjos.

Dantas descreve como se deu a comunicação de Bispo como o “escolhido” de Deus:

Um grupo de anjos lhe apareceu e lhe comunicou o que não deveria ser mais segredo: ele havia sido eleito pelo Todo-Poderoso, e sua missão na Terra consistia em julgar os vivos e os mortos e em recriar o mundo para o Dia do Juízo Final. [...] Em sua via-crúcis, passou pela Igreja de São José e terminou no Mosteiro de São Bento. Afinal, era preciso comunicar aos sacerdotes sua missão. ‘Reconhecido’ pelos monges, foi levado pela polícia civil para o manicômio da Praia Vermelha, o Hospital Nacional dos Alienados (DANTAS, 2009, p.30).

Sua estadia no manicômio da Praia Vermelha foi breve, e em 25 de janeiro de 1939, foi transferido para a Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá/RJ. Recebendo o número 01662 na ficha de internação e o diagnóstico de esquizofrenia paranóide³ (DANTAS, 2009, p.30). Foi instalado no núcleo Ulisses Viana, no pavilhão 11, “ocupado por pacientes com o diabo no corpo”, posteriormente foi alocado no pavilhão 10 (HIDALGO, 2011, p.75).

Com o decorrer do tempo, a força física, do período do pugilismo, lhe rendeu privilégios juntos aos funcionários da Colônia, por ajudá-los a segurar os pacientes mais agitados e em crises, e conseqüentemente por promover a ordem, ganhou a fama de xerife ou faxina (DANTAS, 2009, p.30). A confiança dos funcionários permitiu que entre os anos de 1940 e 1960, entrasse e saísse do manicômio, ficando entre suas duas casas, a residência dos Leone e a Colônia Juliano Moreira. Nos anos 1962, por indicação de Humberto Leone, conforme descreveu Dantas (2009, p.34), Bispo trabalhou como vigia e também residiu na Clínica Amiu, de propriedade

³ Transtorno mental caracterizado, em linhas gerais, por manifestações das mais variadas: distorções características do pensamento e da percepção, afeto inadequado e embotado, perda progressiva da sociabilidade, deterioração dos autocuidados, perdas dos limites do ego, perturbações do pensamento lógico, autismo, alucinações, ilusões, ideias delirantes (persecutórias de grandiosidade) etc (HIDALGO, 2009, p. 102).



do médico Avany Bonfim, cunhado de Humberto. Bispo, além de trabalhar, teceu suas criações, saindo de lá para viver definitivamente na Colônia Juliano Moreira.

Dentro desses universos, ele recriou o mundo para apresentação no Juízo Final⁴. Trancado em sua cela forte, viveu períodos de isolamento, com jejuns prolongados, chegando às vezes a pedir para ser trancafiado, recusando refeições, passando a frutas, ou até mesmo, somente à base de água e açúcar.

Preciso deixar de comer para ficar todo brilhoso, dos pés à cabeça, e aguardar minha ordem. Vou ficar transparente para subir ao céu na hora da passagem (HIDALGO, 2009, p. 102).

O relato de Hidalgo (2011, p.22) indica a dedicação e a entrega para alcançar seu objetivo, “a obra de Bispo brotava do sacerdócio, do sacrifício”.

Arthur Bispo do Rosário dizia obedecer a vozes para a elaboração das miniaturas, representações do mundo para a apresentação no Juízo Final:

Eu não tenho noção de nada, eu não tenho tino. Tudo de acordo com o que ele manda que eu faça. Faça isso, faça aquilo. Sou obrigado a fazer. Obrigado porque eu fui escravo, né? Quando eu me tranquei aqui para fazer isso, sem sair, eu sei que era mesmo um escravo, porque de acordo com a pessoa que me conhecia (HIDALGO, 2011, p.163).

No início da confecção dos minimundos ou miniaturas desfiou os seus uniformes azuis, transformando-os em linhas para bordar e construir seu novo mundo. O mercado paralelo do manicômio permitia o escambo e os privilégios de Bispo junto aos funcionários fazia com que adquirisse objetos, seja como presentes ou encomendas. Os internos também o presenteava, e a vasta área verde de mata do entorno do hospital era fonte para coleta de todo tipo de objetos usados, detritos e vestígios de consumo vindo de maneira imortalizar a cultura material do hospício em sua obra, conforme Dantas (2009).

Pintou, bordou, colou, criou miniaturas, estandartes em sua cela forte que era um labirinto de materiais e signos, que para entrar nesse mundo era necessário

⁴ Um julgamento que ocorria no leito de morte do moribundo, que, próximo, de seu último suspiro, revia, como que num *flashback*, toda a sua vida; e era a sua reação a essa retrospectiva o que seria analisado por Deus. A biografia do indivíduo passa a ter um peso até então desconhecido, e é a postura do moribundo perante a sua história de vida que vai ser determinante no seu julgamento. (DANTAS, 2009, p.54)

desvendar uma senha indagada por Bispo: De que cor está minha aura? (HIDALGO, 2011, p.62).

Azul e prata eram as senhas que abriam as portas, mas se por ventura alguém negasse ver a aura, era questionado por Bispo que dizia não estarem os olhos do espectador preparados para entrarem em seu espaço (HIDALGO, 2011).

Depois da reportagem sobre maus-tratos nos hospícios do Brasil, feitos por Samuel Wainer Filho, em 1980, para o programa Fantástico da Rede Globo (GALVÃO, 2013, p.159), que os levaram a visitar a Colônia Juliano Moreira⁵, a recriação do mundo feita por Arthur Bispo do Rosário ganha os olhos do país, que pouco a pouco foi saindo do anonimato.

Seus trabalhos foram comparados a de inúmeros movimentos artísticos como a Arte Bruta, termo criado pelo artista francês Jean Dubuffer em 1945, “obras executadas por pessoas alheias à cultura artística”(DANTAS, 2009, p.32); o Novo Realismo, movimento francês, criado em 1960 pelo crítico Pierre Restany, buscava aproximar a arte e a vida; a Arte Conceitual surgida na década de 1960, questionava a própria natureza da arte e uma reação à arte como mercadoria; a Pop Art, termo criado em 1957, uma arte que comunicasse diretamente com o público por meio de símbolos e signos do cotidiano e crítica a cultura de massa; e a Arte Povera, movimento italiano cunhado em 1967, inspirado no teatro pobre, numa referência aos materiais simples utilizados pelos artistas para criação de uma arte antielitista (FARTHING, 2011).

Bispo foi igualado aos artistas plásticos, como Marcel Duchamp, Andy Warhol, Hélio Oiticica, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Arman (DANTAS, 2009, p.112), mas não se considerava artista, “negou repetidas vezes, A obra era decorrência de sacrifícios ditados por anjos. Nenhuma parte de seu templo ‘cairia em desgraça’” (HIDALGO, 2011, p.137) e não gostava que suas criações saíssem de sua cela. Quando, permitiu a exposição de algumas peças na mostra **À margem**

⁵A reportagem apresentou a Colônia Juliano Moreira como a cidade dos rejeitados, um manicômio esquecido pelas comissões de direitos humanos, que comportava 3.007 doentes, 749 funcionários (706 deles lotados na administração e não nos núcleos junto aos internos) e apenas 20 médicos. Pavilhões imundos, infiltrações, paredes descascadas e pichadas, internos recolhidos em celas, medicados com altas doses de neurolépticos e eletrochoques aplicados como castigo, nem sempre como prescrição médica. A denúncia feita pela reportagem levou a investigações e alterações no Juliano Moreira (HIDALGO, 2011, p.107–114).



de vida⁶, em 1982, no MAM, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, pediu que elas tivessem cuidado para não perderem mundo afora e fez a curadoria das obras a serem expostas, convidado a visitar a mostra, ele alegou não estar preparado (HIDALGO, 2011).

Bispo transitou entre a realidade e o mito, aos 80 anos de vida e após cinquenta anos de vida manicomial, em 05 de julho de 1989 ficou transparente “devido a um infarto do miocárdio e arteriosclerose” (DANTAS, 2009, p.46). Nos dias atuais as obras fazem parte do acervo do Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea, no desativado hospital Colônia Juliano Moreira.

3.1 O UNIVERSO FEMININO NO OLHAR DE BISPO

Arthur Bispo do Rosário viveu entre leis próprias, severas e divinas, conforme indica Hidalgo (2011, p.70), obedecendo-as com disciplina, uma delas fazendo o questionar o comportamento feminino de sua época. Na contra partida de quem admirava as “coloridas fotos das moças de pernas bem torneadas, cinturas finas, olhares de longe”, de manequins e das candidatas aos títulos de misses daquele tempo (HIDALGO, 2011, p.91).

Nos relatos de Hidalgo (2011) na obra **Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto**, aparecem às descrições desse olhar admirado pelas mulheres, em especial as misses, que entravam pela cela de Bispo, sem dizer a senha, através das revistas **O Cruzeiro** e **Manchete**. Rostos pálidos e sorrisos puros, “num tempo das manequins clicadas em trejeitos tímidos, sedução discreta”, era o tempo da delicadeza, inocência, beleza, candura e glamour, interpretados por ele, rendeu algumas criações de peças com inspirações no universo das misses, nas palavras de Hidalgo (2011, p.92) “ele dedicou um série de peças às misses, reutilizando panos rotos em faixas similares às atravessadas no colo das eleitas [...] e criou cetros envoltos nos eternos fios azuis”. Outros diálogos indicavam seu

⁶ A mostra *À margem da vida*, reuniu no MAM entre julho e agosto de 1982 alguns trabalhos de internos dos institutos penais Lemos de Brito e Milton Dias Moreira, da Fundação Nacional para o Bem-Estar do Menor (FUNABEM), da Casa São Luiz para a Velhice e da Colônia Juliano Moreira. Eram desenhos e pinturas, estimulados como terapia, obras assinadas por presidiários, menores infratores, idosos e pacientes psiquiátricos (HIDALGO, 2011, p.136).

direcionamento em relação ao comportamento feminino, como nas frases abaixo tidas a uma estagiária de psicologia⁷ do Juliano Moreira:

Mulher tem que vestir saia e meia, não pode falar palavrão, nem gíria, tem que ser virgem [...].

Uma mulher não acena com a mão, cumprimento assim não é bonito para uma mulher. Quando você não puder vir diretamente a mim, simplesmente me olhe [...] (HIDALGO, 2011, p.148–149).

Idealizava a ideia da mulher virgem, angelical, santa. Bispo elevou a mulher ao patamar daquela que ele considerava sua mãe, a Virgem Maria.

3.2 A CRIAÇÃO DOS MINIMUNDOS

O enviado de Deus, conforme apresenta Hidalgo (2011, p.11), “posto garantido pelo crucifixo entalhado em seu corpo”, “com as costas riscadas por uma cruz luminosa, andou ao som de segredos celestiais soprados ao ouvido” teceu, bordou e esculpiu o mundo, “ambição desta complexidade incluía a confecção de um fichário do mundo, a representação de tudo o que havia na Terra, em miniaturas e bordados, para apresentação a Deus no Dia do Juízo Final” (HIDALGO, 2011, p.22).

Reutilizou a matéria-prima disponível nos locais onde residiu para elaborar sua obra, num reino onde tudo será feito de ouro e prata, brilhante (HIDALGO, 2011, p.22), inspirado na fé, teceu sua obra ao longo de cinquenta anos.

A autora Luciana Hidalgo menciona a influencia das tradições da cidade natal de Bispo, Japaratuba/SE, em suas obras, como as Festas Religiosas, Folias de Reis e Juninas, através de seus bordados, as “agulhas abriam trilhas em pontos de cruz e redendês, a formar desenhos, salpicar brilhos”, a coroação de reis e rainhas “metidos em vestes cravejadas de bordados e franjas” (HIDALGO, 2011, p.33).

Criou estandartes bordados que combinam escritura e figuras, vitrines (*assemblages*)⁸; veleiros e outros tipos de embarcações; faixas de misses; roupas

⁷ Alguns desses diálogos foram trocados com Rosângela Maria Grillo Magalhães, estudante de psicologia, 24 anos que estagiou no pavilhão 10 em meados de 1981, visitando duas vezes por semana a cela de Bispo. Ele nutria forte admiração por ela, tendo dedicado varias obras. Ele a idealizou, Hidalgo menciona (2011, p.147): ‘Colocou-a no altar, agregou-a à sagrada família’. Rosângela cuidou de Bispo, até sua formatura por volta de 1983.



bordadas como fardões, mantos e jaquetas militares; brinquedos, ícones da infância na roça, objetos recobertos por fios azuis (O.R.F.A) e que representavam as mais diversas coisas que podem compor um inventário do mundo onde viveu; objetos parcialmente ou não cobertos por fios; escritos bordados com nomes de países, pessoas, nomes de ruas; segundo descreve Dantas (2009, p.102). Produziu de acordo com Hidalgo (2011, p.179), oitocentos e duas peças.

Para confeccioná-los desfiou o uniforme do hospício, tendo assim os fios azuis para recobrir as peças. Dos funcionários e internos recebeu todo tipo de material, fruto de encomendas ou trocas, galochas, colheres, bolsas, fivelas de cintos, cabides, seringas, pentes, ferramentas, chapéus, pipas, capacetes, rodos, bolas, tinta, querosene, chaleiras, alicate, objetos de umbanda, terços, vassouras, botões, toalhas coloridas, cobertores, tênis tipo congá, bolsas, sacolas de plástico, potes, dentaduras, chinelos havaianas entre outros, um vasto universo de materiais que também pode captar no entorno dos sete milhões e quatrocentos mil metros quadrados de área do hospício, como descrito por Dantas (2009, p.36).

No relato feito por Dantas (2009, p.111), apresenta o processo de Bispo frente a criação:

Sua obra dá provas de um árduo trabalho, e não mero passatempo: recolhia materiais, selecionava-os, organizava-os e quando necessitava de um tipo específico, que não constava na sua coleção, buscava encontrar um meio para adquiri-lo – e sua posição de xerife do pavilhão facilitava essa empreitada.

A mais conhecida das obras de Bispo, é o Manto da Apresentação, que seria usada por Bispo no dia do encontro com Deus, no dia de sua passagem, um traje que deveria estar à altura de sua devoção, bordou durante anos, por onde passou, como uma oração, entre os bordados, minúsculas replicas do mundo, como declara Hidalgo (2011, p. 131). Objetos em formatos variados são representados, tabuleiro de xadrez, peças de dominó, bicicletas, avião, fogão, escada, tesoura, números, palavras, símbolos da Marinha, entre outras representações. Na figura abaixo, podemos visualizar o Manto da Apresentação, sendo na primeira a face externa do manto e na segunda a face interna, apresentado os nomes dos escolhidos:

⁸ As obras de Bispo receberam nome e classificações: *assemblages*, estandartes, O.R.F.A. (Objetos Recobertos por Fios Azuis), quando a psicóloga Denise Almeida Correa, do Museu Nise da Silveira e Frederico Moraes, realizaram a primeira catalogação da obra (HIDALGO, 2011, p.179).

FIGURA 01: Manto da Apresentação, face externa e face interna.



Fonte: ANJOS, Anna. Artes e ideias. Disponível em: < http://lounge.obviousmag.org/anna_anjos/2012/11/bispo-do-rosario.html>. Acesso em: 31 ago.2014.

Arthur Bispo do Rosário fez um inventário das coisas dos homens para apresentar no dia da passagem, na busca por uma nova identidade, uma nova ordem, segundo Hidalgo (2011, p. 176), “ele se apresentaria e seus escolhidos, aqueles que traziam seu carimbo, matriculados na perfeição de seus tecidos” diante do julgamento divino, iria exibir o mundo de forma mágica, com suas cores, conteúdos e formas, “com garantia de paz aos homens de boa vontade” (HIDALGO, 2011, p.176).

A costura do refugo têxtil com o processo de criação dos minimundos de Arthur Bispo do Rosário deu origem a coleção Rosas a Arthur Bispo do Rosário: uma costura entre refugos e minimundos. Apresentada no VI Desfile de Conclusão de Curso do Tecnólogo em Design de Moda, as criações podem ser visualizadas na figura 02.



Figura 02: VI Desfile de Conclusão de Curso Tecnólogo em Design de Moda



Fonte: Arquivo pessoal.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa resultou na criação da coleção composta por vinte modelos, sendo confeccionadas para um desfile cinco peças de vestuário e acessórios. As criações remetem as temáticas tratadas neste artigo.

O refugo têxtil doado por três empresas têxteis da cidade de Juiz de Fora/MG e de alguns artesãos de diversos segmentos foi empregado no desenvolvimento das peças que originaram a coleção denominada: Rosas a Arthur Bispo do Rosário uma costura entre refugos e minimundos. Os refugos têxteis foram retrabalhados em teares manuais e alguns retalhos de tecidos foram utilizados na sua forma original.

Elementos do universo do design de superfície têxtil, como linhas, miçangas, botões, peças metálicas e cristais foram empregados com diferentes técnicas artesanais dentre elas: patchwork, crochê, tear e bordados manuais. Agregando assim, valor as peças desenvolvidas e ao refugo têxtil, e possibilitando a demonstração das técnicas artesanais como forma de resgate e preservação.

Ao utilizar o refugo têxtil para desenvolver as peças percebe-se a necessidade de pensar além da roupa, de observar sua cadeia produtiva, todo o processo desde as fibras ao ciclo de vida do produto acabado e do gerenciamento da cadeia, enfim, pensando de forma ampla.

A aplicação da Produção mais Limpa, do design e de novas tecnologias, são caminhos para a redução significativa do refugo têxtil, melhora das condições de trabalho, de ganhos financeiros e ambientais.

Ao elaborar as tabelas de custos, parte integrante do projeto de design, dos itens escolhidos para serem produzidos para o desfile de conclusão de curso, percebemos o impacto dos investimentos em tecidos e materiais para a produção do design de superfície das peças. Sendo trabalhados com refugo, poderiam ter seu investimento revertido para outras áreas, como também para projetos socioambientais da empresa. Não sendo utilizados os refugos, o correto cálculo dos produtos, o planejamento das peças também contribui para a redução dos custos. As diminuições dos custos operacionais contribuem para a melhor competitividade das empresas no mercado.

Navegar por dentro das criações de Arthur Bispo do Rosário, seus mantos, fardões, vitrines, colecionismos, leva o olhar sobre formas de utilização dos refugos, que quando trabalhados, podem agregar valor ao produto final e ser um caminho para o resgate e preservação de técnicas artesanais.

Ao longo das pesquisas, houve a percepção de tornar a biografia de Bispo mais conhecida e valorizada por parte da população, como ocorre no universo acadêmico.

Pense além da roupa, olhe por trás da etiqueta, semeie esse conceito. Cultive novos caminhos para a produção têxtil.



SOSTENIBILITÀ TESSILE ISPIRATA NEI MINIMONDI DI ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

RIASSUNTO

Questa ricerca è il risultato di un lavoro del corso tecnico in Design di Moda. Si pone come obiettivo di presentare la creazione di una collezione di vestiti femminili a partire dalla tematica: Il riuso dell'industria tessile e il processo di costruzione dei minimondi di Arthur Bispo do Rosário, il quale nel corso degli anni há prodotto un elenco di creazioni per presentare nel giorno del Giudizio Universale. Ha utilizzato nelle sue opere tutti i tipi di material dispinibili intorno a lui. Questo studio intende dimostrare la capacità commerciale de riuso e anche la necessità di ripensare gli scarichi fatti dall'industria tessile e le perdite economiche causate dal processo produtivo. La ricerca presenta dati sull'industria tessile brasiliana relativi al riuso, la sua classifica e i passi per la sua riduzione. Oltre ad esporre la vita e l'opera di Arthur Bispo do Rosário, espongo anche la sua visione sull'universo femminile.

Parole-chiavi: Arthur Bispo do Rosário. Design di moda. Riuso tessile.

REFERÊNCIAS

ANICET, Anne; BESSA, Pedro; BROEGA; Ana Cristina. Ações na área de moda em busca de um Design Sustentável. 2011. In: COLÓQUIO DE MODA, 7.; FÓRUM DAS ESCOLAS DE MODA, 6., 2011, Maringá. **Anais...** Maringá, set. 2011.

BASTIAN, Elza Y Onishi. **Guia Técnico Ambiental da Indústria Têxtil – Série P+L**. São Paulo: CETESB: SINDITEXTIL, 2009. Disponível em: <http://www.sinditextilsp.org.br/guia_p%2Bl.pdf.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2014.

CENTRO NACIONAL DE TECNOLOGIAS LIMPAS/SENAI. **Produção mais Limpa em Confecções/ SENAI**. Porto Alegre: CNTL SENAI, 2007.

DANTAS, Marta. **Arthur Bispo do Rosário: a poética do delírio**. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

FARTHING, Stephn. **Tudo sobre arte**. Tradução: Paulo Polzonoff Jr. et. al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda & Sustentabilidade: design para mudança**. São Paulo: Ed. SENAC, 2011.

FREIRE, Estevão; LOPES, Guilherme Bretz. Implicações da Política Nacional de Resíduos Sólidos para as práticas de gestão de resíduos no setor de confecções.

REDEIGE: Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica, Rio de Janeiro, v. 4, n.01, abr. 2013. Disponível em:
<<http://www.cetiqt.senai.br/ead/redige/index.php/redige/article/viewFile/190/234>>.
Acesso em: 09 ago. 2014

GALVÃO, Hermés. Efeito Bipolar. **Revista Vogue**, São Paulo, nº 408, p.159-160, ago. 2012.

HIDALGO, Luciana. **Arthur Bispo do Rosário:** o senhor do labirinto. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

Retalhos de tecidos: No lugar de desperdícios, negócios sustentáveis. **Boletins SEBRAE 2014**, Brasil, 23 de abril de 2014. Disponível em:
<<http://www.sebraemercados.com.br/retalhos-de-tecidos-no-lugar-do-desperdicio-negocios-sustentaveis/>>. Acesso em: 09 ago.2014.