



reSignificar

UPCYCLING E AFETO

Julia Misaki Kajiya

Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”
Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - FAAC

ressignificar

UPCYCLING E AFETO

Julia Misaki Kajiya

Projeto de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do título de bacharel em Design de Produto
sob orientação da Profª Drª Adriana Yumi Sato Duarte

Bauru
2024

K13r	Kajiya, Julia Misaki Ressignificar : Upcycling e afeto / Julia Misaki Kajiya. -- Bauru, 2025 61 f. : il., fotos Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Design) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru Orientadora: Adriana Yumi Sato Duarte 1. Moda. 2. Sustentabilidade. 3. Design. 4. Afeto. I. Título.
------	--

*A roupa tende pois a estar poderosamente associada
com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa
é um tipo de memória.*

Peter Stallybrass

RESUMO

Este projeto tem como objetivo o desenvolvimento de uma peça de vestuário utilizando a técnica de upcycling, por meio de peças afetivas que, muitas vezes, se encontram em desuso ou esquecidas. A proposta consiste, através do redesign, em ressignificar essas peças, preservando suas memórias e incentivando seu uso contínuo, promovendo a criação de novas lembranças e atribuindo-lhes uma nova identidade, ao mesmo tempo em que se valoriza o seu passado. Alinhado aos princípios da sustentabilidade e do movimento slow fashion, o projeto busca inspirar práticas conscientes relacionadas ao descarte de roupas.

A pesquisa é estruturada em dois eixos principais: um teórico, para fundamentação e compreensão dos conceitos abordados, e outro prático, no qual o estudo é aplicado por meio do upcycling de roupas afetivas. Ao final, a peça resultante propõe a conservação da essência material da roupa original, preservando elementos que remetem à sua forma inicial, como os bolsos, ao mesmo tempo em que incorpora novos detalhes que refletem a identidade do novo usuário. Esse processo revitaliza a jaqueta, conferindo-lhe uma nova vida, transformando o ato de vestir em um exercício de memória e construção de novos significados, além de prolongar a vida útil das peças.

Palavras chaves: Upcycling; Roupas; Afeto; Memória; Sustentabilidade.

ressignificar

ABSTRACT

This project aims to develop a garment using the upcycling technique through sentimental pieces that are often unused or forgotten. The proposal involves redesigning these pieces to reframe their purpose, preserving their memories, and encouraging their continued use. This process fosters the creation of new memories while attributing a new identity to the garments, simultaneously valuing their past. Aligned with the principles of sustainability and the slow fashion movement, the project seeks to inspire conscious practices related to clothing disposal.

The research is structured around two main axes: a theoretical one, to provide the foundation and understanding of the concepts discussed, and a practical one, where the study is applied through the upcycling of sentimental garments. In the end, the resulting piece aims to conserve the material essence of the original clothing, preserving elements that reflect its initial form, such as the pockets, while incorporating new details that reflect the identity of the new user. This process revitalizes the jacket, giving it a new life and transforming the act of dressing into an exercise in memory and the construction of new meanings, while also extending the lifespan of the garments.

Key words: Keywords: Upcycling; Clothing; Affection; Memory; Sustainability.

SUMÁRIO

Eixo Teórico

- 1. Introdução 7
- 2. Objetivo 8
 - 2.1 Geral 8
 - 2.2 Específico 8
- 3. Motivação 9
- 4. Metodologia 10
- 5. Eixo Teórico 11
 - 5.1 Sustentabilidade 12
 - 5.1.1 Obsolescência Programada..... 13
 - 5.1.2 Resíduos Têxteis..... 14
 - 5.1.3 Crise Hídrica na Moda..... 14
 - 5.1.4 Exploração da Mão de Obra..... 15
 - 5.2 O que é Upcycling 16
 - 5.3 Roupas e Afeto 17
 - 5.4 Design, Afeto e Valorização 19
 - 5.5 Ressignificar 21
- 6. Considerações 22
 - 6.1 Limitações 23
 - 6.2 Contribuição para o Eixo Prático 24

SUMÁRIO

Eixo Prático

7. Eixo Prático	25
7.1 Objetivo	26
7.2 Planejamento	27
7.3 Referências	28
7.4 Estudo de marcas de referência	29
8. Projeto piloto	35
8.1 Materiais	37
8.2 Limitações	41
8.3 Referências específicas	41
8.4 Moodboard	42
8.5 Sketches	43
8.6 Definição	45
8.7 Modelagem	46
8.8 Costura	47
9. Resultados	48
9.1 Análise	52
9.2 Melhorias	52
10. Peça final	53
10.1 Limitações	54
10.2 Melhorias implementadas	54
10.3 Modelagem	55
10.4 Costura	57
11. Considerações finais	58

1. INTRODUÇÃO

A produção de resíduos têxteis no Brasil é um tema de crescente relevância no contexto ambiental atual. De acordo com a Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (Abrelpe), o lixo têxtil corresponde a aproximadamente 5% do total de resíduos gerados no país. No entanto, menos de 10% de todos os tipos de resíduos são reciclados, evidenciando um processo de reciclagem ainda pouco eficaz. Esse panorama reforça a necessidade de mudanças nos hábitos de consumo e descarte, promovendo uma moda mais consciente.

Nesse contexto, surge o upcycling como uma prática que não apenas contribui para a redução de resíduos, mas também valoriza as peças e resgata seu valor afetivo. No caso das roupas, uma das manifestações mais evidentes desse afeto está nas memórias que carregam, capazes de nos transportar para realidades passadas, sonhos, desejos não realizados, momentos felizes e lembranças de entes queridos. Assim, as roupas se tornam "corpos" que são afetados pelo mundo e, ao mesmo tempo, nos afetam, como reflete Stallybrass (2008, p. 14).

O projeto “Ressignificar” propõe o redesign de roupas, agregando-as novas vivências e estendendo sua vida útil, o que torna essa iniciativa especialmente relevante. Esta pesquisa busca explorar o upcycling e design que valorizem as roupas, incentivando práticas sustentáveis sobre o descarte. Ao transformar peças herdadas em novas criações, o objetivo é demonstrar que é possível criar um vínculo mais profundo entre as pessoas e suas roupas, aumentar o valor simbólico dessas peças e contribuir para um movimento de moda mais sustentável ao prolongar a vida útil das coisas.

A pesquisa documentará a aplicação do upcycling e redesign em um estudo de caso, investigando as motivações pessoais e emocionais associadas às peças de vestuário. Além disso, o projeto busca refletir o papel do upcycling na moda e seu potencial para influenciar comportamentos mais conscientes entre os consumidores. A escolha deste tema justifica-se pela importância cultural e emocional das roupas, além do impacto ambiental que elas representam. Compreender esse tema é essencial para promover uma moda que valorize tanto o meio ambiente quanto as histórias e memórias que nossas vestimentas carregam.

2. OBJETIVO

2.1 Geral

O objetivo do projeto é a criação de uma peça de vestuário através do processo de upcycling de roupas afetivas, visando promover a valorização das roupas por meio do redesign, inspirado pelo afeto e pelas histórias pessoais que elas carregam. O projeto pretende oferecer um sentido de aconchego e conforto através do novo design, ressignificando e enaltecendo o valor emocional das roupas herdadas e renovando a conexão entre os indivíduos e suas vestimentas. Além de promover o upcycling como uma alternativa para uma moda mais sustentável prolongando a vida útil das peças.

2.2 Específicos

Os objetivos específicos deste projeto consistem em:

- a) Analisar brevemente o contexto da indústria da moda e a importância da sustentabilidade: Realizar uma breve revisão teórica sobre a indústria da moda, abordando o impacto ambiental do desperdício têxtil e explorando o upcycling como uma alternativa para a moda sustentável.
- b) Investigar a indumentária como forma de memória afetiva: Examinar o papel das roupas como portadoras de memórias pessoais e valor emocional, a partir de uma análise teórica.
- c) Desenvolver uma peça de vestuário a partir do estudo de caso: Criar uma peça através do upcycling, redesenhando roupas herdadas e valorizando as memórias afetivas associadas a elas.
- d) Experimentar e documentar o processo de upcycling: Testar métodos de transformação e redesign de vestuário, registrando cada etapa do processo de criação e desenvolvimento da peça.
- e) Analisar e refletir sobre o processo de criação e o resultado final: Documentar e avaliar o processo criativo na preservação das memórias afetivas, incluindo uma análise autocrítica do produto final.

3. MOTIVAÇÃO

Motivada pelo interesse na área da moda, percebo a indumentária e o estilo como tópicos de grande relevância em meu cotidiano. A roupa transcende sua função prática, constituindo-se como uma forma de expressão pessoal. Como afirma Castilho, “A imagem que um sujeito cria de si mesmo exprime-se, então, em codificações, em seu modo de parecer, de mostrar-se para ser visto” (Castilho, 2004, p. 81). Essa preocupação, aliada ao compromisso com a sustentabilidade e a moda cíclica, levou a revisitação de peças de acervo próprio, incluindo itens herdados de meu pai falecido, Marcelo, que estavam guardados sem uso e carregados de memórias afetivas.

O impacto emocional dessas peças foi o principal motivador deste projeto, que visa desenvolver algo significativo a partir de vestimentas que, embora envelhecidas, possuem profundo valor sentimental. Essa carga afetiva dificulta o ato de descartá-las ou doá-las. Tais peças carregam significados únicos e representam vínculos que vão além de seu valor material. Transformá-las, portanto, surge como uma oportunidade de honrar memórias, prolongar sua função prática e, ao mesmo tempo, contribuir para uma moda mais sustentável. Esse processo preserva essas heranças em forma de vestuário, mas também valoriza memórias ao viabilizar seu uso novamente, criando novos significados e fortalecendo as conexões emocionais que elas representam.

Essa visão encontra suporte em Stallybrass, que argumenta que “A roupa tende pois a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória. Quando a pessoa está ausente ou morre, a roupa absorve sua presença ausente” (Stallybrass, 2008, p. 13). A capacidade da roupa de sustentar essas redes emocionais está ligada a dois aspectos: sua permeabilidade e transformação, tanto pelo fabricante quanto pelo usuário, e sua durabilidade ao longo do tempo (Quintel, 2021).



Figura 1 - Na esquerda Marcelo utilizando a jaqueta do acervo

Fonte: Autoral

4. METODOLOGIA

A metodologia deste trabalho adota uma abordagem qualitativa, configurando-se como um estudo de caso exploratório. O foco é investigar e documentar a relação afetiva entre o indivíduo e as peças de vestuário herdadas, com uma aplicação prática que envolve o desenvolvimento de uma peça de roupa, fundamentada em uma breve análise teórica e aprofunda na narrativa pessoal associada a esses itens. A opção por uma abordagem qualitativa e exploratória justifica-se pela complexidade emocional e subjetiva do tema, exigindo uma compreensão abrangente das percepções, significados e sentimentos que permeiam as relações afetivas entre o indivíduo e a roupa.

Dessa forma, o projeto é dividido em dois eixos o teórico e prático, compostos pelas seguintes etapas:

Eixo Teórico

a) Pesquisa contextual: Realização de uma revisão sobre sustentabilidade e os vínculos afetivos entre o indivíduo e suas vestimentas, abordando conceitos de moda sustentável e psicologia emocional associada ao vestuário.

b) Estudo de caso com análise de narrativa pessoal: Utilização da narrativa pessoal como método para captar e analisar a relação afetiva do indivíduo com peças de roupa específicas, permitindo uma compreensão das histórias e memórias incorporadas nesses itens.

Eixo Prático

a) Exploração da narrativa para desenvolvimento criativo: A narrativa é explorada como base para o processo criativo na concepção de uma nova peça de vestuário, traduzindo as memórias e sentimentos.

b) Desenvolvimento prático da peça: Aplicação dos conceitos e reflexões provenientes do estudo de caso no processo de criação da peça de vestuário, explorando o upcycling e costura.

c) Análise e Reflexão sobre os Resultados: Avaliação do impacto da relação afetiva na transformação das narrativas pessoais em vestuário, incluindo uma reflexão sobre o valor simbólico da peça criada.

A close-up photograph of a dark, textured fabric, likely a jacket, featuring a zipper on the left and a patch on the right. The text is overlaid on the image.

EIXO 5. teórico

ressignificar
UPCYCLING E AFETO

5.1 SUSTENTABILIDADE

A indústria da moda é amplamente reconhecida como uma das mais prejudiciais ao meio ambiente. Segundo o relatório *Fashion on Climate*, elaborado pela *Global Fashion Agenda* em colaboração com a *McKinsey & Company*, a produção de roupas e acessórios gerou cerca de 2,1 bilhões de toneladas de gases de efeito estufa em 2018, representando aproximadamente 4% das emissões globais (Global Fashion Agenda; McKinsey & Company, 2020).

No Brasil, a situação não é menos preocupante. Dados do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) mostram que a indústria nacional gera aproximadamente 170 mil toneladas de resíduos têxteis anualmente. Estima-se que 80% desses resíduos sejam descartados em lixões e aterros sanitários, sobrecarregando esses locais e intensificando a degradação ambiental a longo prazo (Sebrae, 2021).

Esses dados ressaltam a urgência de repensar as práticas produtivas e de consumo na moda, incentivando a transição para modelos mais sustentáveis, como o upcycling.

No deserto do Atacama, no Chile, encontram-se vastas quantidades de roupas descartadas. Conforme reportado pela *British Broadcasting Corporation* (BBC), essas roupas vêm principalmente dos Estados Unidos, Europa e Ásia e são enviadas ao Chile para revenda. Contudo, grande parte desses itens acaba em lixões clandestinos, sem destino sustentável. Essa situação reflete o excesso de consumo e a rápida obsolescência das peças na indústria da moda, evidenciando os impactos ambientais e sociais de práticas insustentáveis (BBC, 2021).

O Instituto Modifica, em colaboração com o Centro de Estudos em Sustentabilidade da Fundação Getúlio Vargas (FGV), lançou em 2021 o relatório Fios da Moda, que faz uma análise abrangente da produção de roupas no país. Segundo o estudo, cerca de 9 bilhões de peças foram produzidas em 2018, o equivalente a mais de 40 itens por habitante, revelando o grande volume da indústria têxtil nacional (Instituto Modifica; FGV, 2021).

Na região do Bom Retiro, em São Paulo, onde estão concentradas mais de 1.200 confecções, o impacto ambiental também é expressivo. Dados do Sindicato Têxtil de São Paulo mostram que são descartadas mais de 12 toneladas de sobras de tecido diariamente, reforçando os desafios de descarte sustentável e gestão de resíduos no setor. Esses números ressaltam a importância de práticas que minimizem o desperdício (Sindicato Têxtil de São Paulo, 2021).

Embora a reciclagem têxtil exista como alternativa, ela muitas vezes se torna inviável economicamente. De acordo com o relatório Fios da Moda, os fornecedores pagam aos catadores entre R\$ 0,30 e R\$ 0,60 por quilo de resíduos têxteis coletados. Além disso, não há penalidades para quem destina roupas diretamente aos aterros sanitários, o que torna o descarte financeiramente mais vantajoso que a reciclagem (Instituto Modifica; FGV, 2021).

Apesar do cenário desafiador, a preocupação com o meio ambiente e a adoção de práticas sustentáveis na indústria têxtil têm crescido continuamente. Embora seja difícil estabelecer uma data exata para o início desse movimento, ele ganhou força nos anos 1960, impulsionado por movimentos sociais e ambientais que passaram a questionar o consumo desenfreado e o impacto da moda no planeta.

Um dos fatores que impulsionaram essa mudança foi o movimento hippie, que, nos anos 1960, promoveu valores de conexão com o meio ambiente e valorização da comunidade. Como consequência, surgiram demandas por uma moda mais limpa e consciente, que levasse em conta aspectos ambientais e sociais. Esse movimento cultural ajudou a moldar a base das práticas sustentáveis que viriam a se fortalecer nas décadas seguintes.

As preocupações com o consumismo e as práticas insustentáveis da indústria da moda foram ganhando força ao longo dos anos, até que um dos grandes marcos dessa conscientização foi o desabamento do edifício *Rana Plaza*, em Bangladesh, em 2013. Esse desastre, que resultou na morte de 1.135 pessoas, expôs ao mundo as condições deploráveis de trabalho e segurança na cadeia de produção da moda. O prédio abrigava diversas fábricas de roupas que operavam em condições ilegais, onde trabalhadores recebiam salários muito baixos e não possuíam direitos trabalhistas básicos (International Labour Organization, 2013).

O colapso do *Rana Plaza* tornou-se um marco das consequências do consumo desenfreado e da negligência em relação ao bem-estar dos trabalhadores. O desastre impulsionou debates globais sobre a necessidade de práticas mais éticas e transparentes na indústria da moda, fomentando movimentos em prol de um setor mais responsável e justo (International Labour Organization, 2013). Desde então, o interesse e a conscientização sobre a moda sustentável e o consumo consciente têm crescido, não apenas pela preocupação com o meio ambiente, mas também pelo reconhecimento da importância de garantir condições dignas para quem produz as roupas.

Nesse contexto, torna-se evidente a urgência de adotar práticas sustentáveis. A indústria da moda ainda enfrenta desafios significativos, como a obsolescência programada das roupas, que estimula o consumo acelerado e o descarte constante; o elevado desperdício de resíduos têxteis; o uso intensivo de recursos naturais, especialmente hídricos; e a exploração de mão de obra em condições precárias (Instituto Modifica; FGV, 2021). Iniciativas como o upcycling representam passos essenciais para mitigar esses impactos e promover uma moda mais ética e responsável.

5.1.1 OBSOLESCÊNCIA PROGRAMADA

De acordo com a professora Izabel Zaneti, do Centro de Desenvolvimento Sustentável da Universidade de Brasília (UnB), a obsolescência programada é um dos principais fatores que impulsionam o consumo exagerado e o descarte rápido de roupas na indústria da moda. Esse conceito refere-se à prática de projetar produtos com uma vida útil reduzida, incentivando os consumidores a substituí-los com frequência. “A moda é ditada pelos grandes lançamentos internacionais, que estabelecem as tendências de cada estação. Com a expansão das vendas on-line, uma variedade ainda maior de produtos é disponibilizada no mercado, o que intensifica o consumo e, consequentemente, a quantidade de roupas que acabam no lixo”, explica a professora (Zaneti, 2021).

No Brasil, segundo dados da Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção (ABIT), foram produzidos 8,9 bilhões de itens de vestuário em 2019. Esse volume expressivo contribui para um nível crescente de desperdício, já que muitas dessas peças são rapidamente descartadas (ABIT, 2019). No âmbito global, a Fundação Ellen MacArthur estima que, a cada segundo, o equivalente a um caminhão de lixo têxtil é desperdiçado, evidenciando o impacto devastador da produção e do consumo acelerado (Ellen MacArthur Foundation, 2017).

A prática de obsolescência programada aumenta o volume de resíduos, muitas vezes em condições precárias. Esses impactos apontam para a necessidade urgente de repensar o modelo de produção na moda, priorizando iniciativas sustentáveis que permitam uma vida mais longa aos objetos, como o upcycling.

5.1.2 RESÍDUOS TÊXTEIS

Dado todo o contexto apresentado, as toneladas de resíduos têxteis são um dos maiores desafios enfrentados pela indústria da moda. A produção excessiva de roupas e a rápida obsolescência programada resultaram em um aumento expressivo na quantidade de resíduos gerados globalmente. No Brasil, estima-se que mais de 4 milhões de toneladas de resíduos têxteis, incluindo roupas descartadas, retalhos e peças de couro, sejam jogados fora anualmente, segundo dados da Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (Abrelpe) (ABRELPE, 2020).

Esses resíduos têxteis representam uma ameaça ambiental significativa, pois podem levar décadas ou até séculos para se decompor nos aterros sanitários. Em alguns casos, são incinerados, liberando gases tóxicos e contribuindo para a poluição atmosférica e a emissão de gases de efeito estufa. Esse cenário revela a urgência de adotar práticas de reutilização e reciclagem no setor, como o upcycling, que transforma resíduos têxteis em novos produtos e contribui para a redução do impacto ambiental da moda.

5.1.3 CRISE HÍDRICA NA MODA

O uso irresponsável de recursos hídricos é um dos grandes problemas associados à indústria da moda e têxtil. De acordo com o relatório da *Ellen MacArthur Foundation*, Uma nova economia têxtil: redesenhando o futuro da moda, a produção global de roupas consome aproximadamente 93 bilhões de metros cúbicos de água por ano, o equivalente a cerca de 37 milhões de piscinas olímpicas (Ellen MacArthur Foundation, 2017).

A fabricação de tecidos e roupas demanda grandes volumes de água em diversas etapas, desde o início no cultivo de fibras naturais, como o algodão, até os processos de lavagem e tingimento. Esse uso excessivo impacta particularmente regiões onde a água já é um recurso escasso, especialmente em países em desenvolvimento, agravando a crise hídrica local e colocando em risco a disponibilidade de água.

Além disso, a utilização de produtos químicos no processo de tingimento e tratamento dos tecidos pode contaminar fontes hídricas, comprometendo a qualidade da água e ameaçando ecossistemas aquáticos. Esse cenário reforça a necessidade de práticas mais sustentáveis no setor, visando à redução do consumo de água e ao tratamento adequado dos resíduos químicos para minimizar os danos ambientais e preservar os recursos hídricos para as futuras gerações.



5.1.4 EXPLORAÇÃO DE MÃO DE OBRA

A exploração de mão de obra barata é outra questão profundamente enraizada na indústria da moda. Em busca de baratear a produção de roupas e acessórios, frequentemente recorre-se a trabalhadores em países em desenvolvimento, onde os salários são extremamente baixos e os direitos trabalhistas são mínimos ou até inexistentes. Esses trabalhadores enfrentam condições precárias, incluindo jornadas exaustivas, remuneração insuficiente, falta de segurança no ambiente de trabalho e exposição constante a produtos químicos nocivos.

Em muitos casos, práticas de trabalho forçado também estão presentes. Segundo o *Global Slavery Index* de 2018, elaborado pela fundação *Walk Free*, a moda é o segundo setor que mais explora pessoas, com um índice alarmante de violações aos direitos humanos, como já citado no incidente do edifício *Rana Plaza* em 2013 (Walk Free Foundation, 2018).

Essa exploração contribui para a perpetuação do ciclo de pobreza e desigualdade em diversas regiões, aprofundando os problemas sociais nos países onde a mão de obra é terceirizada e deixando uma marca negativa no setor. O combate a essa prática exige uma mudança de postura da indústria, com foco em práticas éticas, salários justos e condições dignas para todos os trabalhadores envolvidos na cadeia de produção da moda.

5.2 O QUE É UPCYCLING ?

O upcycling, também conhecido como "reutilização para cima" ou reutilização criativa, é o processo de transformar produtos, resíduos e materiais em novos produtos com valor agregado, sem desintegrar as peças originais. Essa técnica difere da reciclagem convencional, pois não reduz a qualidade ou a integridade dos materiais durante o processo.

Embora seja difícil definir quando o upcycling surgiu no mundo da moda, Mirella Rodrigues, da marca *Think Blue Upcycled*, observa que “é algo novo e ao mesmo tempo universal e ancestral, afinal, quem nunca reaproveitou uma roupa?”. O conceito de reaproveitamento criativo tem raízes históricas, mas o termo upcycling foi usado pela primeira vez em 1994 pelo ambientalista alemão e designer de interiores Reine Pilz. Já em 1999, o conceito retornou no livro *Upsizing: the road to zero emissions: more jobs, more income and no pollution*, de Gunter Pauli, que estudou o desperdício na indústria de tecidos. Em entrevista para Kay Thornton da Salvo, Pilz comentou: "Reciclagem? Eu chamo isso de downcycling. Eles quebram tijolos, concreto, quebram tudo. O que precisamos é de upcycling, onde é dado mais valor aos produtos antigos, e não menos" (Pauli, 1999).

O termo ganhou força com William McDonough e Michael Braungart no livro *Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things* (2002). Para eles, o objetivo do upcycling é evitar o desperdício de materiais ainda úteis, utilizando-os em novos produtos, o que reduz o consumo de matérias-primas virgens, o uso de energia e as emissões de gases de efeito estufa, além de diminuir a poluição da água e do ar. O upcycling se opõe ao downcycling, que envolve a conversão de materiais em novos produtos de qualidade inferior (McDonough; Braungart, 2002).

A popularidade do upcycling cresce em resposta aos desafios ambientais, como o alto volume de rejeitos e o elevado gasto energético da reciclagem tradicional. O mercado de roupas usadas, por exemplo, deve mais que dobrar até 2025, e 76% dos consumidores planejam investir mais em roupas de segunda mão nos próximos cinco anos (SEBRAE, 2021).

Esse interesse reflete uma tendência crescente em sustentabilidade: 71% dos consumidores expressam preferência por negócios circulares, como aluguel, revenda e conserto de roupas. No YouTube, tutoriais de customização de peças se multiplicam, enquanto no TikTok e Instagram a hashtag *#upcycledclothing* ultrapassa 52 milhões de visualizações (SEBRAE, 2021).

O movimento também atinge grandes marcas aderindo à prática. A Miu Miu lançou a coleção *Upcycled by Miu Miu*, com 80 vestidos vintage transformados em peças exclusivas. A Louis Vuitton introduziu, em 2020, a linha *Be Mindful*, que reutiliza tecidos de coleções anteriores para criar lenços, colares e acessórios de cabelo únicos.



Figura 2 - Vestido da coleção “Upcycled by Miu Miu”.

Fonte: Miu Miu

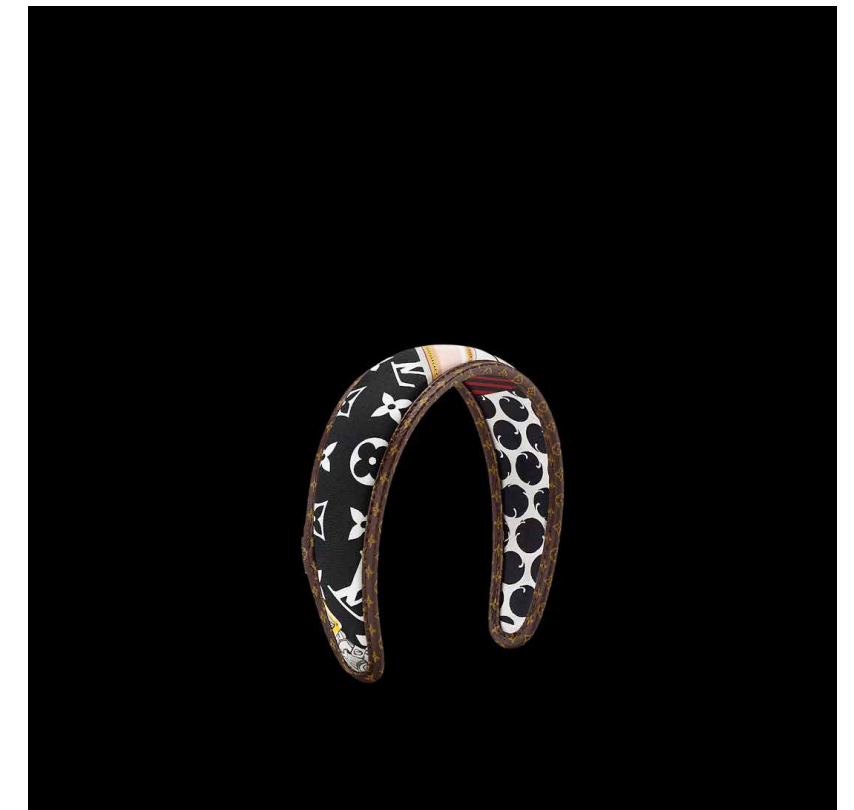


Figura 3 - Tiara da linha “Be Mindful”.

Fonte: Louis Vuitton

O upcycling vai além da criação de roupas; ele oferece uma alternativa ao sistema de produção linear e efêmero da moda. “É algo que traz possibilidades de reflexão, de pensamento. A moda é uma ferramenta de comunicação”, afirma Mirella, criadora da marca *Think Blue*, que usa calças jeans para produzir roupas feitas a partir da técnica do upcycling. O objetivo é reduzir o impacto ambiental negativo, reaproveitando materiais que já existem para criar peças exclusivas e atemporais. O processo segue a linha do slow fashion, indo na contramão da indústria rápida e de consumo desenfreado.

Em um setor marcado pelo consumo acelerado e pela obsolescência programada, o upcycling surge como uma prática capaz de redefinir a relação da moda com o meio ambiente e com os consumidores. Ao transformar materiais ignorados em peças únicas e duráveis, o upcycling não apenas reduz o volume de resíduos, mas também promove uma abordagem mais consciente e valorizada da produção. Com o crescimento do interesse por práticas sustentáveis e pela moda circular, o upcycling desponta como uma alternativa relevante que alinha criatividade e responsabilidade ambiental. À medida que mais marcas e consumidores aderem a esse movimento, a moda se aproxima de um modelo regenerativo, de impacto positivo.

5.3 ROUPA E AFETO

Por que se vestir? Qual a importância da roupa? As roupas desempenham papéis diversos: são proteção que trazem conforto e segurança; servem de adorno, tanto para expressar nossa individualidade quanto para atender a expectativas sociais e culturais. Esse vínculo entre o corpo e o vestuário é, ao mesmo tempo, íntimo e social, pois enquanto nos fornece proteção e funcionalidade, as roupas comunicam valores, memórias e até sentimentos. Assim, ao considerar a roupa como algo essencial e natural em nossas vidas, começamos a perceber seu potencial para guardar afeto, memória e identidade. Uma forma de encontro entre o "eu" e o exterior, a sociedade.

A indagação sobre por que nos vestimos pode parecer simples, mas revela camadas complexas de significado que vão além da mera necessidade de proteção física. A roupa atua como uma "segunda pele", uma extensão natural do corpo que criamos e moldamos ao nosso gosto. Embora essa construção seja fruto de nossas escolhas, ela está tão presente em nosso cotidiano que se torna parte essencial do que somos e de como nos apresentamos ao mundo. Como observa Herbert Spencer, as vestimentas são parte da nossa adaptação constante ao meio externo, ampliando e embelezando o organismo de forma prática e simbólica.

Mais do que simplesmente nos vestir, a roupa adere ao nosso corpo, nossa pele e até aos nossos ossos, como sugerem José Saramago (1978) e Manoel de Barros (1996). O vestuário nos representa, reveste e nos constrói de maneiras profundas e simbólicas, assumindo múltiplos significados que refletem e reafirmam nossa identidade e nossa conexão com o ambiente ao redor.

Segundo o filósofo Spinoza, tudo o que atravessa o corpo e tem o poder de aumentar ou diminuir, expandir ou restringir sua capacidade de agir é considerado um afeto (Spinoza, 2009, p. 95). Diante do contexto exposto, portanto, as roupas deixam de representar objetos meramente utilitários, mas também ampliam seus significados de forma a ser capaz de carregar afeto, memórias e sentimentos em si, tornando-se elementos que influenciam nossa disposição emocional e energética. Ao vestir uma peça, estamos sujeitos a uma série de afetos que podem evocar sensações de segurança, confiança ou nostalgia, estimulando nossa conexão com memórias, identidades e sentimentos.

A afeição pelas coisas e pelo mundo ao nosso redor é um impulso que molda nossas experiências e percepções. No caso das roupas, essa afeição se manifesta de forma evidente nas memórias que elas carregam, transportando-nos para realidades passadas, sonhos, desejos ainda não realizados, momentos felizes e lembranças de pessoas queridas. As roupas tornam-se, assim, “corpos” que, ao serem afetados pelo mundo, também nos afetam de volta. Como afirma Stallybrass (2008, p. 14), “a roupa tende a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória”.

A memória associada às roupas se revela tanto em sua materialidade quanto em sua imaterialidade: nas manchas de cigarro de uma jaqueta antiga, no desgaste da bainha, no desbotado de uma calça, no cheiro da pessoa amada ou até no aroma de roupa nova. Esses detalhes evocam lembranças de lugares, pessoas e momentos vividos, atribuindo às roupas um caráter memorialístico, que sobrevive e resiste ao longo do tempo, como registros visíveis e tangíveis da memória (Ferreira, 2015).

Debary (2010) propõe que os objetos atuem como “atores sociais”, acompanhando nossa existência, interagindo com o mundo e adquirindo histórias próprias. Esses objetos, inclusive as roupas, carregam uma carga simbólica única, funcionando como pontes entre memórias individuais e coletivas. Guardar determinadas peças, mesmo quando elas já passaram de seu uso inicial, está diretamente ligado aos sentimentos afetivos e à preservação de memórias. Conservamos essas roupas com a esperança de reviver o que elas já significaram, de nos aproximar das pessoas que as usaram e de nos conectar às histórias e confidências atreladas a essas peças.

É comum que algumas roupas sejam herdadas de geração em geração, carregando afeto e emoção. Ao preservar essas peças, cultivamos a memória familiar e mantemos vivos os traços de nossos antepassados. Vestir ou guardar uma roupa herdada é, de certa forma, incorporar a identidade de quem a usou, suas particularidades e modo de ser. Como coloca Pierre Nora (1993, p. 9), “A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”, elementos que construímos não apenas em sua tangibilidade, mas também em seu significado.

Além disso, como destaca Norman (2008, p. 164), “os seres humanos são predispostos a antropomorfizar, a projetar emoções e crenças humanas em qualquer coisa.” Isso explica o vínculo afetivo que criamos com roupas herdadas, nas quais depositamos nossas emoções e projeções pessoais. Assim, à medida que criamos e moldamos nossas roupas, também somos moldados por elas em uma troca contínua e simbiótica.

Assim, ao mesmo tempo que criamos e moldamos nossas roupas, também somos moldados por elas em uma troca contínua. Quando fazemos das nossas roupas objetos de lembranças, estamos, em nossa subjetividade, construindo nossa identidade que, por sua vez, fará novas escolhas de memórias e criará novos objetos. Candau, em *Memória e Identidade* (2012), explora essa interconexão, concluindo que memória e identidade estão profundamente entrelaçadas.

Dessa forma, o vestuário não apenas nos situa no presente, mas também serve como uma ponte para o passado, carregando histórias e afetos que moldam nossa identidade e enriquecem a experiência emocional do ato de se vestir. A conexão afetiva com as roupas e as memórias que elas evocam nos lembra que o vestuário pode ser vivido de maneiras diversas e significativas. Mais do que simples lembranças, a memória incorporada às roupas possui uma potência que se renova continuamente no cotidiano, mantendo vivas as histórias que elas carregam (Stallybrass, 2008, p. 17). Ao serem revividas através das peças, essas narrativas reforçam o papel das roupas como elementos dinâmicos, capazes de entrelaçar passado e presente em uma experiência única e afetiva.

Portanto, considerando esses parâmetros, a relação entre roupa, memória e consumo encontra no afeto uma poderosa ferramenta de transformação. O afeto pelas roupas tem o potencial de despertar uma nova consciência, fazendo com que as pessoas deixem de vê-las como simples produtos de consumo para reconhecê-las como elementos carregados de sensibilidade e significado. Esse vínculo emocional estimula uma postura contrária ao descarte e ao consumo excessivo, promovendo a valorização das peças e o prolongamento de sua vida útil.

5.4 DESIGN, AFETO E VALORIZAÇÃO

De acordo com John Heskett, "Design é a capacidade de criar ordem e clareza a partir de confusão e caos, mas é também uma prática que deve equilibrar as necessidades estéticas, funcionais e emocionais dos usuários" (Heskett, 2002, p. 34). Ou seja, ele transcende a percepção prática ao integrar a dimensão teórica, permitindo a interseção entre diferentes disciplinas e dissolvendo fronteiras entre elas. O termo "design" é "abrangente e indefinido", relacionando-se diretamente com a investigação e um olhar panorâmico, multidisciplinar e transversal.

Diante desse contexto, projetos de design afetivo e sustentáveis devem abordar as dimensões materiais e imateriais dos produtos, considerando sua durabilidade em relação à perspectiva cultural e cognitiva dos usuários. A hipótese é que o redesign e a ressignificação de objetos afetivos promovam um maior aproveitamento e prolonguem sua vida útil, oferecendo também conforto emocional aos usuários.

Prolongar a vida das coisas não apenas reduz a demanda por novos itens, mas também revela qualidades imateriais ao longo do tempo. Borjesson explora essa ideia ao questionar quais características definem um objeto durável e como podemos compreender a mentalidade de quem conserva objetos, ressignificando-os em termos práticos e estéticos (Borjesson, 2006, p. 35).

Nas discussões sobre design sustentável, é fundamental reconhecer as consequências prejudiciais dos atuais modelos de produção e consumo. No entanto, é necessário ir além da criação de produtos "ecologicamente corretos". Isso implica desafiar profundamente as concepções de como nos relacionamos com os produtos e objetos ao nosso redor, repensando nossas ideias de estética, experiência e planejamento de produto (Pantaleão; Pinheiro, 2015, p. 412).

Borjesson afirma que o design sustentável traça uma linha entre o projeto e o indivíduo, abordando não apenas a qualidade física dos produtos, mas também os aspectos imateriais que influenciam nossa experiência – estética, emocional e de significado (Borjesson, 2008, p. 3, 24). Ele observa que muitos designers têm focado nesses aspectos imateriais que favorecem o apego aos objetos em longo prazo, mesmo fora do contexto de fabricação, pois não são apenas as características físicas que determinam a durabilidade de um objeto. De fato, muitos produtos de qualidade acabam sendo descartados, o que ressalta a importância de compreender as motivações cognitivas e emocionais que influenciam o projeto, a aquisição e o uso dos objetos em diversos contextos.

Como resultado de sua pesquisa, Borjesson sugere uma compreensão dinâmica e inteligente de sustentabilidade afetiva, destacando o papel do histórico emocional e das referências pessoais na formação do gosto e do valor atribuído aos objetos. Esse entendimento se aproxima da perspectiva de Pierre Bourdieu sobre o gosto, ao considerar as múltiplas camadas de sentido que influenciam as escolhas estéticas e valorativas.

A percepção individual dos produtos está profundamente conectada ao conhecimento e às experiências cotidianas, abrangendo temas variados como arte, história, comunicação e tecnologia. Julgamentos sobre beleza e direcionamentos cognitivos são influenciados pelas vivências passadas, e ideias criativas muitas vezes emergem de uma interação complexa entre memória, representação e consciência (Borjesson 2008).

Neste âmbito, há o Design reflexivo (ou reflective design), uma abordagem no design que incentiva tanto designers quanto usuários a refletirem sobre o impacto e o significado dos produtos em suas vidas, considerando não apenas sua funcionalidade prática, mas também suas implicações culturais, éticas e sociais. Essa perspectiva foi explorada por pesquisadores como Donald Schön e Bill Gaver, que defendem que o design deve fomentar uma postura crítica, questionando suposições e convidando os usuários a uma experiência mais profunda e introspectiva com os objetos, além do uso funcional imediato.

De acordo com Donald Norman (2008), o design reflexivo vai além dos níveis visceral e comportamental, que se manifestam no tempo presente e envolvem sentimentos imediatos como prazer ou satisfação ao ver e usar um objeto. O nível reflexivo, por outro lado, se estende por muito mais tempo e abrange sentimentos como orgulho de possuir, exibir ou usar um objeto. Esse nível corresponde ao uso sob um ponto de vista subjetivo, abrangendo subjetividades culturais e individuais, memórias afetivas e os significados atribuídos aos objetos. “É somente no nível reflexivo que a consciência e os mais altos níveis de sentimento, emoções e cognição residem. É somente nele que o pleno impacto tanto do pensamento quanto da emoção são experimentados” (Norman, 2008, p. 57).

No design reflexivo, as operações partem da recordação dos objetos e das experiências que eles evocam ao longo do tempo. É uma reflexão contínua sobre as formas projetadas, interpretando e raciocinando sobre o conteúdo percebido. Esse nível contemplativo do cérebro cria afinidades entre o ser humano e o meio em que vive, explorando novas perspectivas por meio das experiências acumuladas. O ato de refletir é uma memória retrospectiva seguida de uma reavaliação, onde defeitos podem ser superados por qualidades e onde, no campo dos sentimentos, o ser humano é capaz de se afeiçoar e amar até formas que não são convencionalmente belas. Como afirma Grinberg (1997), “Vivemos apenas no mundo das imagens, e não se trata de essas imagens serem ou não verdadeiras, mas, sim, da importância que elas possuem para o indivíduo e para a sociedade, do ponto de vista puramente psicológico” (p. 65).

No mundo do design, emoção é muitas vezes associada à beleza e à atratividade. Como observa Norman, “No mundo do design, tendemos a associar emoção com beleza. Construimos coisas atraentes, delicadas e coloridas” (Norman, 2008, p. 65). Embora a atratividade seja uma resposta visceral e imediata, a verdadeira beleza surge no nível reflexivo, nascendo de uma reflexão consciente e das experiências acumuladas ao longo do tempo. Aqui, a estética vai além da aparência superficial para alcançar um sentido mais profundo e pessoal.

O design reflexivo, então, cobre um território vasto, abordando a mensagem, a cultura e o significado de um produto ou seu uso. Ele abrange tanto as lembranças pessoais que um objeto evoca quanto a autoimagem que o produto projeta para os outros. Norman exemplifica essa ideia ao observar que, sempre que alguém nota que a cor das meias de outra pessoa combina com o resto de sua roupa ou que a vestimenta é apropriada para a ocasião, está atento à autoimagem reflexiva. “A reflexão sobre as características de clareza e direção da mente consciente é uma capacidade relativamente nova na história do homem e de sua psique” (Grinberg, 1997, p. 73).

Portanto, o design reflexivo procura reunir múltiplas funções em um espaço limitado, sem comprometer as diversas dimensões do design, proporcionando experiências agradáveis e emoções positivas. Ele nos leva a considerar não apenas a utilidade dos produtos, mas também o valor simbólico, emocional e cultural que eles representam, promovendo uma interação mais rica e significativa com os objetos ao nosso redor.

5.5 RESSIGNIFICAR

Ressignificar significa atribuir um novo sentido, valor, forma ou função a algo, geralmente com o propósito de transcender padrões comportamentais, psíquicos, estéticos, morais ou ideológicos estabelecidos pela tradição ou pela experiência individual e coletiva (Academia Brasileira de Letras). No contexto deste projeto, "ressignificar" vai de encontro ao propósito central do projeto de transformar peças de vestuário herdadas em novos objetos de afeto e uso. O trabalho busca proporcionar uma sensação de aconchego e conforto através do redesign, enaltecendo o valor emocional das roupas herdadas e renovando a conexão entre os indivíduos e suas vestimentas, reforçando o upcycling como uma alternativa viável para uma moda mais sustentável e consciente.

A resignificação permite, assim, que as pessoas atribuam novos significados a acontecimentos a partir de uma mudança de perspectiva. Quando aplicado ao design, torna-se um elemento fundamental no processo criativo, pois envolve a capacidade de situar objetos em novos contextos, permitindo que sua presença seja revigorada e que gerem prazer e satisfação.

Ao utilizar técnicas de upcycling e redesign para desenvolver uma nova peça a partir das roupas herdadas, o projeto busca não apenas dar uma nova função prática a esses itens, mas também renovar e fortalecer os laços afetivos que eles carregam. A resignificação, portanto, é mais do que um processo estético ou funcional; é um exercício de reinterpretação afetiva, que explora o valor emocional e simbólico das roupas, criando uma continuidade entre passado e presente.

O título "Ressignificar" reflete com precisão o objetivo deste trabalho: transformar memórias em algo vivo e presente, que continue a contar uma história familiar enquanto se torna uma expressão de identidade e uma extensão de novas vivências.

(res·sig·ni·fi·car)

ressignificar
UPCYCLING E AFETO

6. considerações

EIXO TEÓRICO

Júlio Cesar Silva, engenheiro civil e ambiental da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), afirma que certos tecidos podem levar de cinco a dez anos para se decompor na natureza, enquanto outros podem demorar séculos para se degradar. Além disso, o tingimento dos tecidos pode contaminar o solo, agravando o impacto ambiental. Somando-se a isso, dados recentes mostram que a indústria de moda no Brasil gera cerca de 170 mil toneladas de resíduos têxteis anualmente (Fios da Moda, 2021). Com o descarte irregular, a falta de incentivo à reciclagem e o custo mais baixo de destinação para aterros (Fios da Moda, 2021), além do uso excessivo de recursos hídricos e a exploração da mão de obra, torna-se evidente a necessidade de um pensamento mais sustentável para a moda, alinhado ao movimento slow fashion.

Nesse cenário, o upcycling surge como uma alternativa viável ao utilizar materiais já existentes, agregando valor aos produtos sem grandes demandas de energia e sem perda de qualidade. Diferente da reciclagem tradicional, o upcycling não degrada o material, mas transforma e ressignifica as peças, integrando criatividade e sustentabilidade. Neste projeto, o upcycling não é aplicado em larga escala, mas em roupas de cunho pessoal e herdadas, visando reaproveitar não apenas o material, mas também o significado emocional das peças, por meio do redesign. A roupa carrega em si linguagem, identidade e memória. Como afirma Stallybrass (2008, p. 14), "a roupa tende a estar poderosamente associada com a memória ou, para dizer de forma mais forte, a roupa é um tipo de memória".

Unir a sustentabilidade ao reaproveitamento de peças já fadadas pela moda, mas carregadas de memórias, permite vivenciar o ato de vestir de maneira significativa. A proposta é transformar não apenas a forma e a função dessas peças, mas também seu valor emocional, traçando uma linha entre o projeto e o indivíduo. Borjesson (2008, p. 3, 24) defende que o design aborda não só a qualidade física dos produtos, mas também aspectos imateriais que influenciam nossa experiência estética, emocional e de significado. Dessa forma, o objetivo é prolongar a vida das peças, tanto como materiais quanto como memórias vivas, para que absorvam novas experiências e assumam uma identidade renovada.

Esse processo de ressignificação alinha-se ao movimento slow fashion, em uma abordagem criativa e afetiva que vai além da durabilidade do material e atinge o imaterial. O ato de vestir deixa de ser apenas proteção física para se tornar um gesto de aconchego para a alma. Defender o upcycling como valorização da capacidade de (re)significar o conceito de vestuário, com sensibilidade e apego. Como afirma Carvalhal (2016), trata-se de orientar-se pela capacidade de ver o conceito de roupa com mais criatividade e profundidade.

6.1 LIMITAÇÕES

A abordagem afetiva e pessoal do projeto, ao utilizar roupas herdadas para o upcycling, é enriquecedora, porém também introduz um caráter subjetivo que pode não ser diretamente replicável ou aplicável em contextos mais amplos. Essa subjetividade pode tanto inspirar quanto limitar a generalização dos resultados, uma vez que o valor emocional das peças varia amplamente entre diferentes indivíduos e contextos culturais. Cada processo de upcycling gera resultados de design distintos, já que as necessidades e os laços afetivos possuem intensidades e limitações particulares.

O estudo, por sua natureza qualitativa e exploratória, propõe o upcycling como uma forma de promover a sustentabilidade, especialmente no âmbito pessoal de cada indivíduo, visto que cada ser humano tem relações únicas de memória e vínculo emocional com os objetos. O objetivo não é apresentar o upcycling como uma solução em larga escala, embora dados indiquem uma indústria crescente de peças de segunda mão. O comércio de produtos usados, por exemplo, cresceu 48,5% de 2020 para 2021 (SEBRAE, 2021). Segundo a revista Carta Capital, a plataforma Google Trends revelou que, entre 2010 e 2015, o termo "consumo consciente" aumentou 400% em comparação com períodos anteriores (Carta Capital, 2021).

Além do surgimento de novas empresas no segmento, mais de 2 mil novos empreendimentos dedicados ao mercado de produtos usados foram criados entre 2020 e 2021. Grandes marcas, como Miu Miu e Gucci, desenvolveram projetos focados em roupas de segunda mão, e surgiram consultorias especializadas no método de upcycling em larga escala, como a Comas, fundada pela uruguaia Agustina Comas, que orienta a aplicação dessa técnica de forma industrial.

6.2 CONTRIBUIÇÕES PARA O EIXO PRÁTICO

O eixo teórico deste projeto é fundamental para embasar e direcionar o desenvolvimento da etapa prática, pois fornece os conceitos e fundamentos necessários para uma abordagem criativa, afetiva e sustentável do upcycling. Ao explorar temas como sustentabilidade, upcycling, design afetivo e ressignificação, o referencial teórico oferece uma base sólida para que o projeto prático seja mais do que um exercício estético, mas também uma expressão de valores e significados mais profundos.

Primeiramente, o estudo da sustentabilidade e do impacto ambiental da indústria da moda traz uma compreensão clara da urgência de práticas alternativas, como o reaproveitamento de materiais, que motivam a escolha do upcycling como método de transformação. Esses conceitos reforçam a importância de prolongar o ciclo de vida das roupas e de criar peças com significado, que transcendem a moda descartável e o consumo rápido.

A teoria sobre design afetivo e ressignificação permite uma abordagem mais sensível e pessoal na transformação das peças herdadas, levando em consideração o valor emocional e as memórias que elas carregam. Esse embasamento teórico orienta o redesign das roupas como uma forma de preservar e renovar o vínculo emocional, permitindo que essas peças não apenas representem memórias, mas também se tornem um novo reflexo de identidade e conexão afetiva.

Além disso, o referencial teórico sobre upcycling explora como agregar valor aos materiais existentes sem degradá-los, preservando sua qualidade e história. Essa compreensão teórica contribui para que o projeto prático integre as técnicas de forma consciente, criando uma peça única e significativa. Ao aplicar o conceito de ressignificação, o projeto busca não apenas um resultado funcional, mas também estético e emocional, alinhando a prática do design com uma narrativa de memória e preservação afetiva.

Assim, o eixo teórico oferece as diretrizes e valores que orientam o processo criativo e a tomada de decisões na fase prática, possibilitando que cada etapa seja conduzida de forma reflexiva e embasada em uma proposta de design que é, ao mesmo tempo, sustentável e carregada de significado.

EIXO
7. prático

ressignificar
UPCYCLING E AFETO

Diante de todo o contexto apresentado, a etapa prática deste projeto propõe um exercício de exploração e estudo de caso ao desenvolver uma peça de vestuário a partir de roupas herdadas. Esse estudo terá uma inspiração profundamente pessoal, pois as peças escolhidas pertencem ao acervo de meu falecido pai, Marcelo, e carregam um valor emocional significativo. A proposta é utilizar o upcycling e redesign para transformar essas roupas, incentivando seu uso efetivo e prolongando seu tempo de vida útil.

A hipótese é que, ao ressignificar essas peças, não apenas se mantenha viva a memória afetiva que elas carregam, mas também se estabeleça uma nova conexão emocional. A peça deixará de ser apenas um símbolo do passado, passando a integrar a minha identidade e criar novas memórias. Dessa forma, o projeto busca honrar e valorizar essas roupas, transformando-as em algo vivo e presente, que continua a contar uma história familiar e pessoal ao mesmo tempo em que ganha um significado renovado.

7.1. OBJETIVO

O objetivo geral da etapa prática deste projeto é explorar o upcycling e o redesign para criar uma nova peça utilizando como material base as roupas herdadas de meu pai, encontradas em meu acervo pessoal. A proposta é transformar essas peças, que carregam grande valor afetivo, em um novo objeto de uso, conferindo-lhes uma função renovada e prolongando sua vida útil. Ao reinterpretar essas roupas, o propósito é não apenas preservar a memória pessoal e familiar que elas representam, mas também integrá-las à minha própria identidade, ressignificando-as com um propósito que une passado e presente, incentivando o ato de vesti-las.



7.2 PLANEJAMENTO

O planejamento do projeto caracteriza-se de forma autoral, pois foi elaborado especificamente para atender aos desafios do trabalho e objetivos propostos, visto a ressignificação do vestuário a partir do upcycling.

O desenvolvimento será estruturado em cinco etapas principais, cada uma contendo subetapas, com o objetivo de confeccionar uma peça piloto.

Na primeira etapa, há o reforço das ideias absorvidas na parte teórica e a captação de mais referências tanto de modelos quanto, em designers e marcas de upcycling.

Na segunda etapa, o foco estará na exploração de diferentes possibilidades de transformação das peças herdadas. Serão aplicadas técnicas de redesign e costura para confeccionar o projeto piloto. Essa fase envolverá análise das peças, experimentação e criatividade, buscando compreender as potencialidades dos materiais disponíveis e como eles podem ser ressignificados em uma nova peça de vestuário.

A terceira etapa consistirá em uma avaliação crítica do processo e dos resultados obtidos na primeira fase. Com base nessa avaliação, serão identificados os aspectos que podem ser aprimorados. O objetivo é coletar os aprendizados para confecção do objeto final com as peças herdadas, refinando o design e garantindo que a roupa resultante reflita plenamente os conceitos de sustentabilidade e afeto propostos no projeto.

A quarta etapa apresentará o desenvolvimento da peça final, a partir da necessidade de melhorias relatadas anteriormente. Os aprendizados práticos testados no projeto piloto serão implementados nesta fase a fim de permitir um melhor acabamento.

Por fim, uma conclusão sobre a análise da parte teórica e aplicação prática do projeto, de modo a entender o processo e sua importância.

Início do eixo prático

- 7.1 Objetivo
- 7.3 Planejamento
- 7.3 Referências
- 7.4 Estudo de marcas

Desenvolvimento do Piloto

- 8.1 Análise dos atermos
- 8.2 Definição das limitações
- 8.3 Referências
- 8.4 Moodboard
- 8.5 Sketches
- 8.6 Definição
- 8.7 Modelagem
- 8.8 Costura

Resultados

- 9.1 Análise
- 9.2 Possíveis melhorias

Peça final

- 10.1 Limitações
- 10.2 Melhorias implementadas
- 10.3 Modelagem
- 10.4 Costura

Considerações finais

7.3 REFERÊNCIAS

Assim, a partir da análise de todo o conteúdo teórico reunido, o upcycling revela-se uma forma de incentivar a sustentabilidade e ir contra o movimento de consumismo e descarte. A roupa passa a ser valorizada como portadora de memórias, enquanto o redesign proporciona a valorização e ressignificação dos laços afetivos associados à memória da peça, promovendo aconchego e fortalecendo a vida da peça tanto material quanto imaterial.

No livro *O Casaco de Marx*, Peter Stallybrass reflete sobre o poder das roupas como objetos que não apenas vestem corpos, mas também carregam histórias e memórias, tornando-se testemunhos materiais de relações emocionais. Ele menciona especificamente o casaco de um amigo, que continuou a usar após sua morte. Para o autor, o casaco não era apenas uma peça de vestuário, mas um objeto repleto de lembranças e significados, um canal de comunicação emocional entre o presente e o passado, entre a vida e a perda (Stallybrass, 2008).

Assim, ao longo do desenvolvimento teórico e na análise das roupas herdadas de meu falecido pai, encontrei memórias que me motivaram a ressignificar essas peças, retirando-as do desuso e do isolamento no armário. Essa reflexão pessoal fundamenta a realização do projeto prático de forma profundamente afetiva.

Eu vesti a jaqueta de Allon. Não importa quão gasta estivesse, ela sobreviverá àqueles que a vestiram e, espero, sobreviverá a mim. Ao pensar nas roupas como modas passageiras, nós expressamos apenas uma meia-verdade. Os corpos vêm e vão: as roupas que receberam esses corpos sobrevivem. Elas circulam através de lojas de roupas usadas, de brechós e de bazares de caridade. Ou são passadas de pai para filho, de irmã para irmã, de irmão para irmão, de amante para amante, de amigo para amigo (Stallybrass, 2008, p. 14).

A jaqueta, uma peça de vestuário utilitário, evoluiu ao longo dos séculos, desde trajes militares, de trabalho e de proteção até se tornar um item essencial de moda. Sempre fez parte de sua essência a proteção e a durabilidade, características que fundamentam sua escolha como objeto central deste projeto. Desde o século XIX, a jaqueta servia de proteção para trabalhadores e possuía um material resistente. Como exposto, ela é um excelente exemplo, conforme ilustra o trecho de Stallybrass, para representar a ligação que permanece entre o ente querido e o novo usuário. Ao vesti-la, a intenção é proporcionar calor e proteção, remetendo à sensação de aconchego e conforto buscada neste trabalho.

Além disso, a jaqueta é um item pessoal que se molda ao dono, e é icônica por ser adotada por diferentes grupos característicos, como as jaquetas de couro dos roqueiros e motociclistas, as bombers dos militares e as college dos estudantes. Cada uma dessas variações remete à lembrança de quem a vestiu e será ressignificada pela adaptação ao novo usuário.

7.4 ESTUDO DE MARCAS DE REFERÊNCIA

VENTANA

A Ventana é uma marca brasileira de upcycling que dá nova vida a peças de segunda mão, sobras e materiais que seriam descartados. Fundada por Gabrielle Pilotto, natural de Pelotas, RS, o pilar principal da marca é a sustentabilidade. Movimentando e valorizando a cultura local, a Ventana trabalha com alfaiates, costureiras e artesãs da região, que produzem manualmente as peças a partir de materiais fornecidos por parceiros comprometidos em minimizar o descarte têxtil. Rejeitando a ideia de um destino final, a marca adota uma abordagem de moda sustentável e cíclica, tendo como missão transformar peças e tecidos do cotidiano em novos produtos e desafiar a percepção do comum. "Não existe destino final. Faça ser cíclico."(Pilloto)

A importância da história de cada peça utilizada na confecção das novas coleções é evidenciada nas redes sociais da marca, especialmente no Instagram. Exemplo disso são as peças da coleção "Ter o seu lugar" e as criações feitas a partir de vestidos de noiva, onde o valor simbólico e o passado das peças ganham destaque.

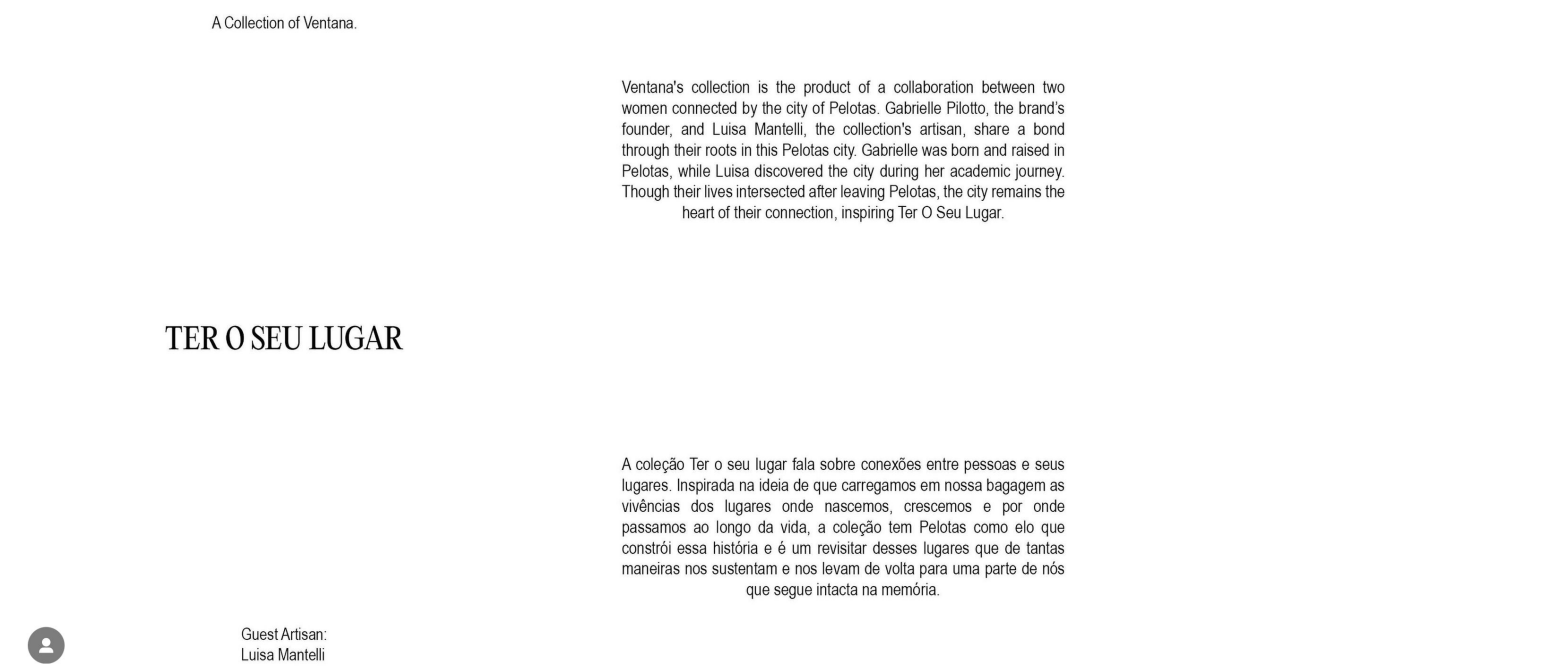


Figura 4 - Divulgação da coleção “Ter o seu lugar”

Fonte: Instagram



Figura 5 - Peças da coleção feitas a partir de vestido de noiva

Fonte: Instagram

MARINE SERRE

Marine Serre é uma estilista francesa conhecida por integrar sustentabilidade em seu trabalho, com foco no upcycling. Desde 2017, ela transforma materiais descartados, como cortinas e roupas antigas, em peças de alta costura. Suas coleções combinam upcycling com uma estética futurista e funcional, trazendo uma crítica à moda rápida e ao desperdício. Suas criações têm uma forte mensagem social sobre a crise climática e o consumo excessivo. Marine Serre também promove a economia circular e desafia a indústria da moda a usar resíduos de forma inovadora, mantendo o luxo e a relevância cultural.

Em especial as coleções: Regenerated (2019) e Hard Drive (2022).



Figura 6 - Desenvolvimento de peças da coleção Regenerated

Fonte: Youtube



Figura 7 - Peça da coleção Hard Drive

Fonte: Marine Serre

ESTÚDIO TRAÇA

Propondo renovação com um olhar lúdico, a Estúdio Traça é uma marca de upcycling criada pelo designer Gui Amorim, 30 anos. Lançada em 2016, a marca partiu do interesse de Gui pelo jeans. “O jeans sempre foi minha matéria prima favorita e eu sou muito curioso com as possibilidades que esse tecido proporciona”, relata ao FFW.

Guilherme Amorim, relata que na adolescência, morando em Santos, comprava calças jeans em brechós e bazares para cortar e transformar as peças em shorts. Com o tempo, percebeu que havia juntado muitas sobras dos tecidos e que poderia produzir novas peças com os retalhos. Com moldes criados por ele, desde 2014 são desenvolvidas peças com o mesmo design, mas não necessariamente com as mesmas tonalidades.(Exame, 2021)



Figura 8 - Peças da coleção Dunnas
Fonte: Casa de criaodres



Figura 9 - Peças da Brazilian Dolls
Fonte: Instagram

STAN LOS ANGELES

Sou um artesão por profissão. Meu material é composto de restos tecidos à mão, impregnados com histórias e marcados pelo tempo, fragmentos desgastados e manchados de terra que carregam memórias e narrativas silenciosas. Em cada pedaço de tecido, há uma história esperando ser revelada, oculta nos cantos mais profundos do mundo. Esse material me permite vislumbrar culturas distantes, rituais antigos, tradições religiosas e heranças familiares que sobreviveram ao tempo. Vivo em uma busca constante por esses fragmentos, por histórias transmitidas ao longo dos séculos e moldadas por diferentes gerações.(Stan)

O propósito de Stan é recontextualizar essas histórias em forma de roupas, traduzindo e renovando memórias há muito esquecidas para que continuem a existir e a contar suas narrativas. Ao transformar esses tecidos em novas peças, Stan permite que o passado e suas histórias ressurgam, incorporando valores e significados que se perpetuam no presente. É uma celebração das heranças culturais e um tributo às memórias preservadas em cada fio.

No site do designer, é possível escolher o tecido que será utilizado na confecção da peça a ser comprada, com descrições que incluem a origem e a história de cada material, como tapetes, cortinas, cobertores, entre outros.

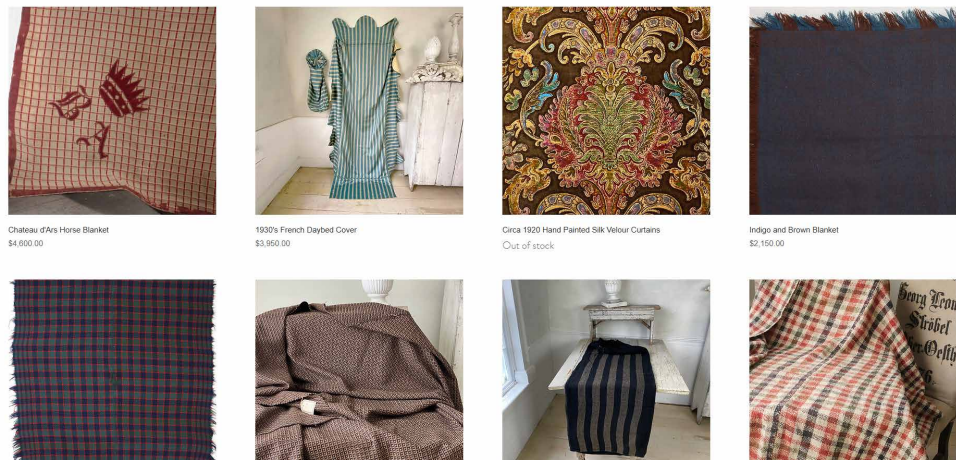


Figura 10 - Site com opções de tecido

Fonte: Stan Los Angeles



Figura 11 - Fall “collection”

Fonte: Stan Los Angeles

COMAS

Agustina Comas criou o “método comas” como uma abordagem inovadora para sistematizar a criação, desenvolvimento e produção de roupas a partir de materiais preexistentes, aproveitando o que normalmente seria descartado nos processos convencionais de produção e comercialização. Esse método visa otimizar o uso de excedentes, transformando sobras em produtos de valor e promovendo uma moda mais consciente e sustentável.

Como empreendedora, Agustina compreende os desafios e a responsabilidade de administrar um negócio que preza pela sustentabilidade. Grandes empresas carregam uma responsabilidade ampliada em relação ao uso eficiente de recursos materiais e humanos, tecnologias e infraestrutura. Sua proposta é inserir a circularidade no core das empresas, implementando sistemas e processos que aproveitem os recursos já disponíveis de maneira inteligente.

O método se posiciona como um aliado para empresas que desejam explorar a moda circular e sustentável, promovendo uma parceria para construir soluções que beneficiem tanto o negócio quanto o meio ambiente.

OUTRAS MARCAS

De acordo com a ThredUp, plataforma de consignação online, o mercado de vestuário usado deve atingir US\$ 350 bilhões (R\$ 1,8 trilhão) até 2028. Em 2023, o segmento alcançou US\$ 197 bilhões (R\$ 1 trilhão), representando um aumento significativo em comparação com os US\$ 141 bilhões (R\$ 734,5 bilhões) registrados em 2021. O mercado global de roupas usadas está crescendo três vezes mais rápido que o mercado geral de varejo de roupas, conforme aponta o relatório do Sebrae (ThredUp, 2023).

Esse crescimento também tem atraído o interesse de grandes marcas já consolidadas no mercado, que começam a explorar o segmento de moda circular e vestuário de segunda mão, respondendo à demanda crescente por opções mais sustentáveis e acessíveis. Um exemplo é a marca Miu Miu, que lançou a linha *Upcycled by Miu Miu*, uma coleção especial de vestidos vintage retrabalhados e transformados, preservando a essência e a memória dos tecidos originais. Com uma seleção estritamente limitada de 80 designs únicos e numerados, a coleção foi criada a partir de peças preciosas e anônimas, datadas dos anos 1930 aos anos 1980, cuidadosamente garimpadas em mercados e lojas de roupas vintage ao redor do mundo (SEBRAE, 2023).



Figura 12 - Vestido Upcycled by Miu Miu

Fonte: Miu Miu

A marca Patagonia, reconhecida por suas roupas para trilhas e atividades ao ar livre, lançou uma linha alinhada à moda circular chamada *ReCrafted*. A coleção é composta por roupas feitas a partir de retalhos de peças usadas, coletadas na unidade *Worn Wear* em Reno, oferecendo uma segunda vida a produtos que, de outra forma, poderiam ser descartados, como descrito no próprio site da marca (Patagonia).



Figura 13 - Jaqueta feita através de ucycling

Fonte: Patagonia

ressignificar
UPCYCLING E AFETO

8. projeto PILOTO

A etapa prática relata a transformação e criação de uma jaqueta, a escolha pela confecção dessa peça de vestuário foi motivada tanto por sua funcionalidade quanto por seu simbolismo. A jaqueta é uma peça prática e protetora que proporciona aconchego e aquecimento, características que se relacionam com os objetivos deste projeto que envolve sentimentos e afeto. Essa escolha serviu como critério inicial para o desenvolvimento.

Outro critério fundamental foi a preservação da essência das peças originais, como o reaproveitamento dos bolsos e outros detalhes característicos, aspecto essencial no conceito de upcycling. Diferente da reciclagem, que frequentemente envolve um processo de “downcycling”, termo cunhado por William McDonough e Michael Braungart para descrever a perda de qualidade e valor dos materiais durante a transformação. O upcycling visa manter a integridade do material original, agregando valor sem degradação. Isso corrobora para que os laços afetivos com as peças também sejam preservados e até reforçados, tornando a nova peça uma extensão das histórias e memórias associadas ao material.

Para a produção do projeto, optou-se pelo desenvolvimento baseado nas roupas do acervo pessoal, considerando o caráter exploratório da pesquisa. O estudo de caso e o desenvolvimento do projeto foram orientados tanto pela narrativa pessoal quanto pela fundamentação teórica, que destaca as roupas como portadoras de memória. Esse entendimento guia a análise e o redesign das peças, preservando não apenas características físicas, como zíperes, bolsos e estrutura, elementos essenciais no processo de upcycling, mas também o aspecto imaterial das roupas, respeitando as lembranças e as marcas de desgaste que elas carregam. Essas marcas representam fragmentos de história, enriquecendo o projeto com profundidade e significado ao integrar memória e funcionalidade em cada detalhe do redesign.

Além disso, considerando as raízes imigrantes da autora, foi incorporada uma inspiração na cultura nipônica, o que agrega uma camada de significado cultural ao design, tornando o projeto ainda mais pessoal e enriquecido.

8.1 MATERIAIS

Com o objetivo de experimentar o processo de upcycling, o projeto piloto envolveu a aquisição de roupas similares às que serão utilizadas na confecção da peça final. Em consonância com a proposta do projeto, toda a matéria-prima adquirida para essa etapa foi de segunda mão e de origem local, comprada em um bazar na cidade de Bauru (Vila Vicentina). Embora tenha um caráter exploratório, a peça resultante manterá sua funcionalidade prática e será utilizada no dia a dia, alinhando-se ao propósito central do projeto. Além disso, foram necessários materiais básicos de costura, como linhas, máquina de costura, alfinetes, entre outros.

Inicialmente, foi realizada uma breve análise das peças herdadas para garantir que o teste fosse o mais próximo possível do resultado esperado para o produto final. Esse passo se mostrou essencial, uma vez que no upcycling a matéria-prima tem limitações específicas, como quantidade de material, dimensões da peça, tipo de tecido, modelagem, detalhes fixos e cores, que devem ser considerados no desenvolvimento e adaptação do design.

Assim as peças disponíveis e recolhidas foram:

- 1 Jaqueta Puffer preta, verde e azul; (Jaqueta acolchoada)
- 1 Polo cinza;
- 2 Camisetas cinzas;
- 1 Camiseta de manga comprida cinza escuro.

E as compradas no bazar:

- 1 Jaqueta Puffer azul; (Jaqueta acolchoada)
- 1 Polo cinza;
- 1 Camiseta Cinza;
- 1 Regata Cinza;
- 1 Camiseta de manga comprida cinza escuro.



Figura 14 - Peças herdadas

Fonte: Autoral



Figura 15 - Peças adquiridas

Fonte: Autoral

Ao longo do processo de análise dos materiais a serem utilizados, mais do que simples tecidos, assim como expresso na parte teórica, ao observar cada peça se evocam-se memórias afetivas. Conforme observa Stallybrass, “as roupas recebem a marca humana” (Stallybrass, 2008). É o cheiro pelo qual uma criança se apega a seu cobertor, uma peça de roupa, um ursinho de pelúcia, ou qualquer outro objeto afetivo. “Roupa que pode ser colocada na boca, mastigada, qualquer coisa, menos lavada. Roupa que carrega as marcas do dente, do encardimento, da presença corporal da criança. Roupa que se deteriora: um braço do ursinho que se parte, a bainha que se torna puída. Roupa que dura e conforta, roupa que, como qualquer criança sabe, é particular” (Stallybrass, 2008). Esse vínculo profundo entre o usuário e o objeto é uma expressão de afeto e memória que se reflete no material.

Stallybrass (2008) também analisa, em seu livro *O Casaco de Marx*, um poema de Nina Payne, que descreve o impacto emocional ao ver seu filho vestindo a camisa do pai falecido: “A resposta de Eric consiste em reiterar a persistência da perda: a camisa de seu pai é transformada da mesma forma como suas próprias cuecas tinham sido transformadas anteriormente. A camisa persiste, ligando pai e filho e, contudo, mudando, à medida que ela é remoldada por seu novo portador” (Stallybrass, 2008). Essas reflexões destacam o papel das roupas como portadoras de memória e o valor emocional incorporado aos objetos através do toque e uso prolongado.

PEÇAS HERDADAS

Jaqueta Puffer

Devido à intenção do projeto de produzir uma jaqueta, surgiu-se a necessidade de uma base estruturada que suportasse as modificações. Assim, se optou pela jaqueta puffer, um item mais resistente e estruturado do acervo. Trata-se de uma peça espessa, projetada para evitar a troca de calor do corpo com o meio externo, sendo composta por uma camada externa, um forro e um enchimento de materiais sintéticos.

A jaqueta era usada pelo meu pai apenas em locais mais frios, devido ao seu material pesado. Por isso, ainda se encontra em boa condição, com poucas marcas de desgaste. Apenas o forro perdeu, com o tempo, a estampa em *silk* do logotipo, enquanto as mangas e a gola, feitas de tecido de algodão elástico, apresentam leves sinais de uso. Ao descosturar a peça, também se realtou o desgaste interno do material do forro que já não se apresenta de maneira uniforme.

Polo

Entre as roupas herdadas, encontram-se uma camisetas polo cinza de modelagem tradicional. Essa peça era comumente utilizada por Marcelo como roupas casuais para passeio. A polo, em particular, apresenta maior desgaste devido ao uso frequente ao longo do tempo, com sinais de desbotamento e tecido mais fino em algumas áreas.

Camisetas

As camisetas são básicas e possuem o mesmo tipo de tecido, com estampas localizadas no peito. Embora sejam da mesma cor, há nuances sutis nos tons de cinza e mescla do tecido. Devido ao material e à modelagem confortáveis e casuais, assim como a polos, essas peças eram as mais utilizadas.

Camiseta de Manga Longa

Por fim, há uma única camiseta de manga longa de algodão, também em tons que combinam com a paleta das demais peças. Esta, porém, apresenta menos sinais de uso, indicando que foi pouco vestida.



Figura 16 - Jaqueta herdada

Fonte: Autoral

PEÇAS PILOTO

Jaqueta Puffer

A jaqueta puffer selecionada possui tecido externo, forro e enchimento, porém com um volume mais reduzido. Seu modelo difere consideravelmente da blusa herdada, apresentando bolsos distintos e sem os recortes em cores diferentes (como as partes verdes e azuis nas mangas e laterais da peça original). A jaqueta tem uma cor e costuras ornamentais diferentes, e enquanto a blusa original corresponde ao tamanho M, a adquirida é tamanho G. Outro ponto de diferença são os grandes botões da nova jaqueta, em contraste com os zíperes da peça herdada. O desgaste pelo uso e o tempo também são visíveis, evidenciados pela espessura e por partes descosturadas.

Polo

A polo devido ao fato de ser um modelo extremamente comum no mercado, a curadoria por uma peça idêntica foi facilitada de forma a encontrar uma polo semelhante no tama-nho e lavagem. Inclusive apresenta em sua aparência claras marcas de desgaste.-

Camisetas

Apesar da modelagem comum das camisetas, as peças encontradas para simulação foram uma camiseta de malha mesclada cinza, em modelo feminino e pequeno, e uma regata de malha cinza em tamanho grande. Embora a modelagem diferenciada o tecido é semelhante.

Camiseta de Manga Longa

A camiseta de manga longa, por ser um modelo também bastante comum, foi facilmente encontrada no bazar. A peça está em boas condições e é similar à original.



Figura 17 - Jaqueta adquirida

Fonte: Autoral

8.5.2 LIMITAÇÕES

A partir da análise dos materiais, foram definidas algumas limitações devido ao tipo de tecido, tamanho e cores das peças.

O tecido robusto da jaqueta original foi escolhido como a base para as alterações e para o *rework*, técnica de retrabalhar uma peça (StealTheLook). Esse material oferece a estrutura necessária para suportar intervenções mais amplas e criar uma peça final sólida e durável.

Dada a quantidade limitada de tecido disponível, devido a origem do material advir de outras roupas descosturadas, evitou-se o desenvolvimento de peças exageradamente grandes e houve o encaixe dos moldes para recorte nas peças de modo a garantir que o material fosse aproveitado de forma eficiente.

As costuras ornamentais presentes na jaqueta com enchimento foram mantidas, considerando o tecido de trama fechada, no qual caso retiradas as marcas ficariam aparentes.

Os bolsos da jaqueta foram reaproveitados para manter sua funcionalidade e remeter ao modelo original, enquanto as estampas das camisas, caso grandes áreas desses tecidos fossem utilizadas, se tornariam parte visível da nova peça, trazendo um detalhe único.

8.5.3 REFERÊNCIAS ESPECÍFICAS

Dado o requisito pré-estabelecido de criar uma jaqueta inspirada na cultura japonesa, uma das principais referências utilizadas foi a modelagem do *kimono*, vestimenta tradicional japonesa (Google Arts and Culture). A proposta, conforme discutido na parte teórica, é preservar a essência das peças originais, adaptando-as sem alterar completamente a estrutura da jaqueta. A intenção é manter características marcantes, como os ombros largos, que ultrapassam a linha natural dos ombros do atual usuário, criando uma aparência propositalmente *oversized*, em que a peça não apenas veste, mas "abraça" o corpo, reforçando a sensação de aconchego e conforto.

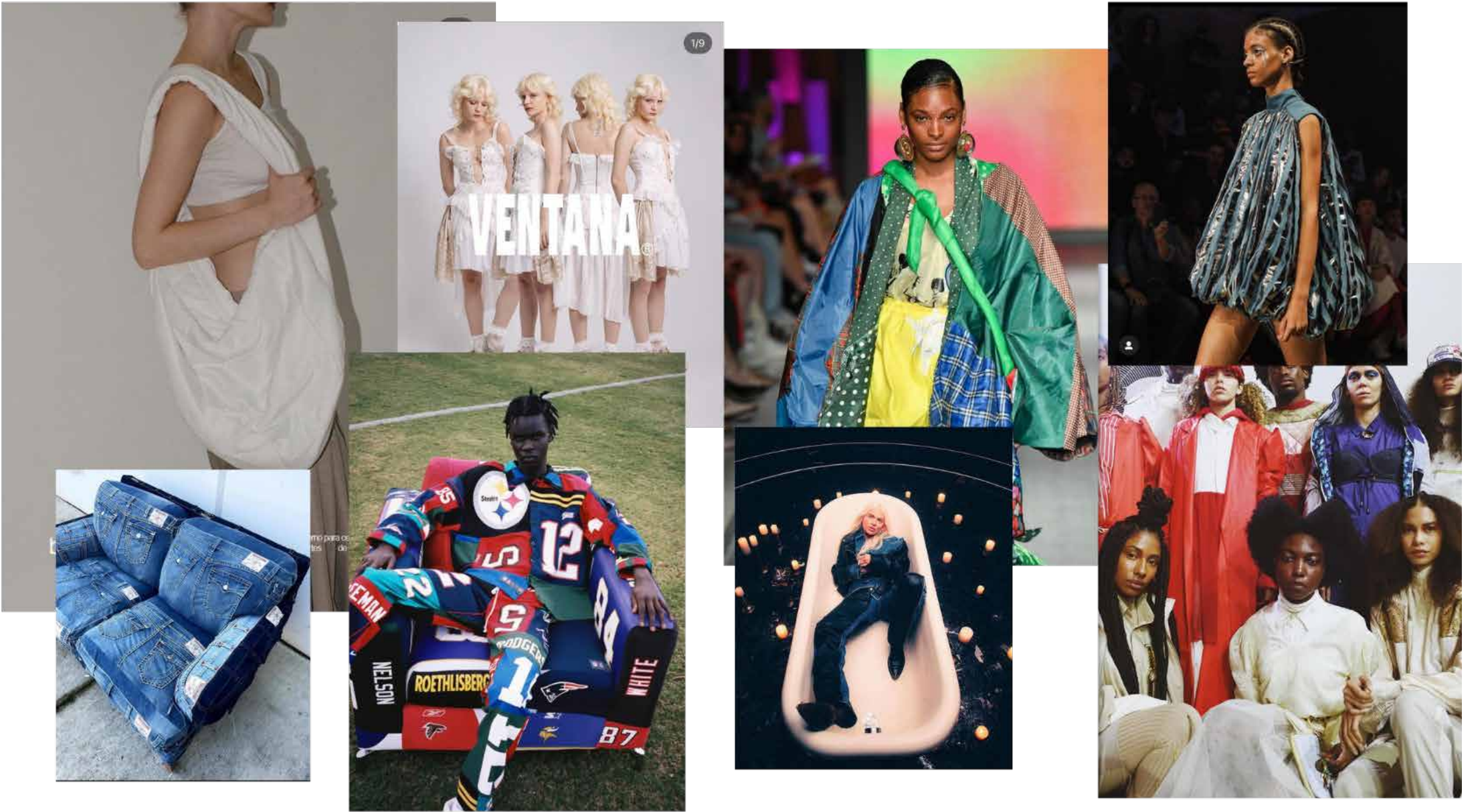
Ao ser ressignificada, a peça incorporará também influências do novo usuário, fundindo memórias e identidades do passado com o presente. Assim, a jaqueta masculina, de cores sóbrias, receberá detalhes delicados e femininos, como laços sutis, acrescentando um toque pessoal e contemporâneo que respeita sua origem, mas que reflete a identidade atual de quem a veste.



Figura 18 - Kimono

Fonte: Pinterest

8.5.4 MOOD-BOARD



8.5.5 SKETCHES

Assim seguindo algumas diretrizes definidas, o eixo teórico e os materiais e suas limitações analisados. Iniciou-se o processo de ideação e *sketches*.



Figura 15 - Sketch 1

Fonte: Autoral



Figura 16 - Sketch 2

Fonte: Autoral

A inspiração no *kimono* transparece na abertura das mangas e na faixa adicionada na cintura. Para transmitir uma sensação de aconchego e conforto, o tamanho original dos ombros da jaqueta foi mantido, enquanto o comprimento da peça foi encurtado em formato de “U” invertido para um toque mais descontraído. Além disso, com o mesmo intuito de promover aconchego, foi idealizada a adição de um capuz.

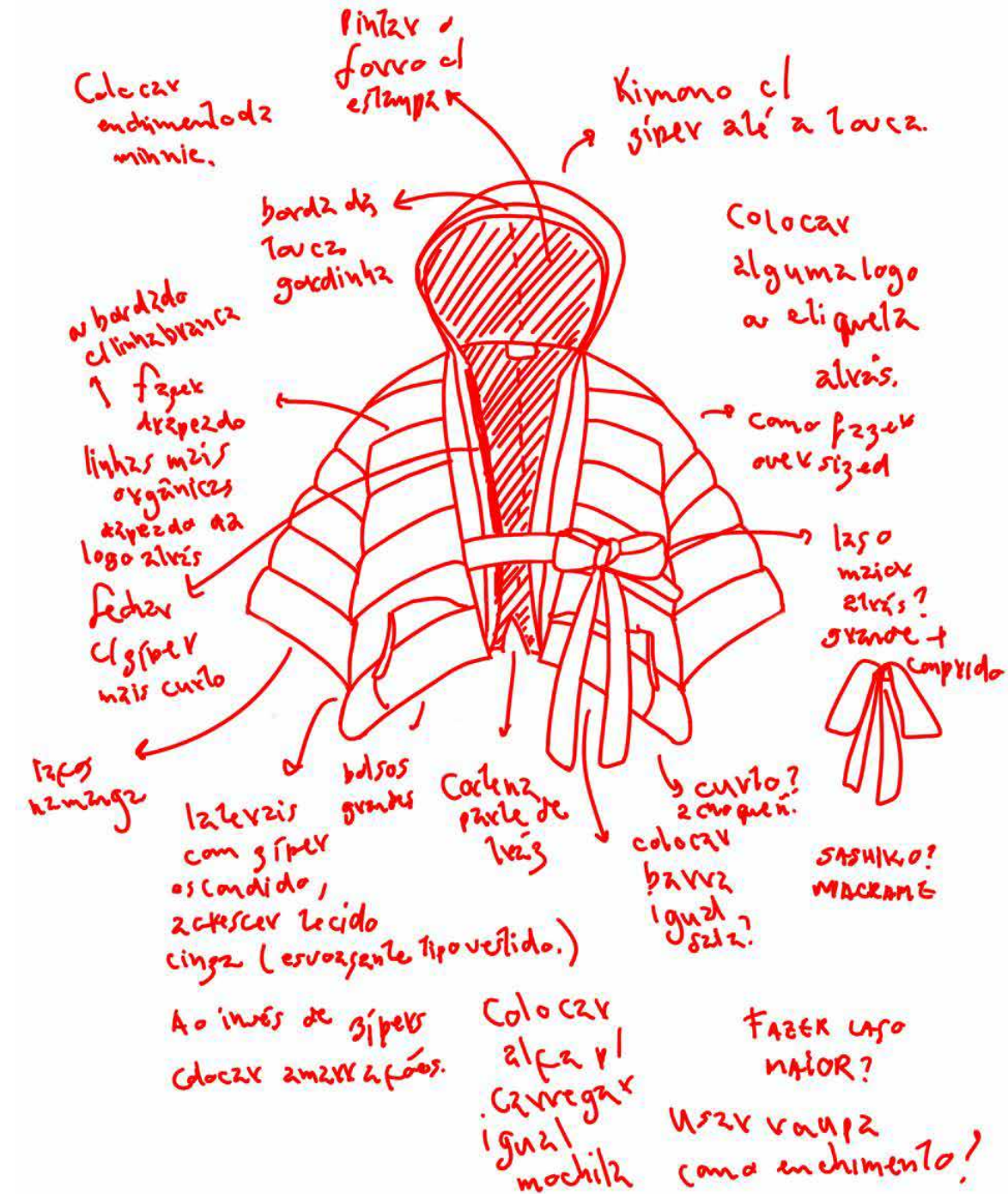


Figura 19 - Sketch com idéias e alterações

Fonte: Autoral

O projeto também explorou, as ferramentas de inteligência artificial como o Chat GPT, para inspirar suas criações.



Figura 20 - Imagem gerada por IA
Fonte: Chat GPT



Figura 21 - Imagem gerada por IA
Fonte: Chat GPT



Figura 22 - Imagem gerada por IA
Fonte: Chat GPT

8.5.6 DEFINIÇÃO

Após os primeiros *insights*, ao comparar diretamente o *sketch* á forma da blusa a ser modificada, foram definidas algumas limitações criativas ao comparar a estrutura da jaqueta esboçada com a peça original.

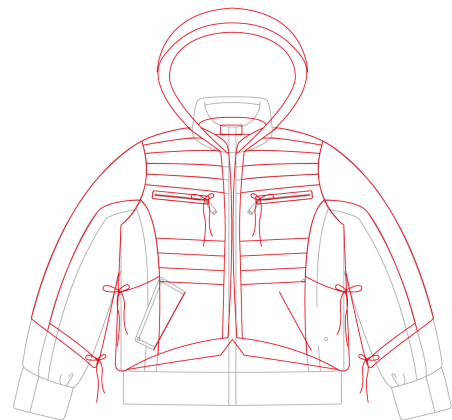


Figura 23 - Comparando forma e medidas (Frente)
Fonte: Autoral

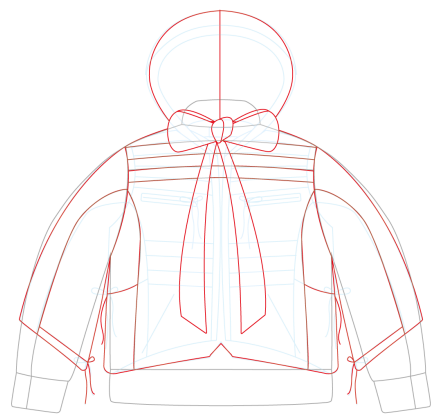


Figura 24 - Comparando forma e medidas (Costas)
Fonte: Autoral



Figura 25 - Novo modelo (Frente)
Fonte: Autoral

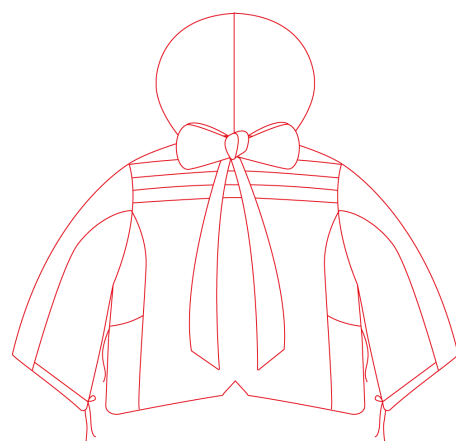


Figura 26 - Novo modelo (Costas)
Fonte: Autoral



Figura 27 - Definição (Frente)
Fonte: Autoral



Figura 28 - Definição (Costas)
Fonte: Autoral

A faixa da cintura foi retirada, para melhor harmonia do modelo ao comparar com a jaqueta original, e foi adicionado apenas como detalhes pequenos em cada lateral em forma de laços.

Não houve maiores alterações em relação ao *sketch*, o modelo da jaqueta possibilitou a implementação das mudanças desejadas.

8.5.7 MODELAGEM

Para realizar as alterações desejadas, como o acréscimo das mangas, laterais e capuz, foi necessário desenvolver novos moldes que servissem de base para o recorte dos tecidos a partir de outras peças.

O processo consistiu em retirar as medidas das partes da peça original e criar os moldes, ajustando-as para implementar na jaqueta piloto. Em seguida, os moldes foram passados em papel kraft para testes. Após os testes de alfinetá-los na base, os moldes finais foram ajustados e definidos.

No total, foram criados quatro moldes específicos:

- Molde da manga inferior (costas);
- Molde da manga inferior (frente);
- Moldes das laterais;
- Molde das laterias capuz;
- Molde do meio do capuz.

De modo a trazer leveza e remeter ao *kimono*, será acrescentado tecido nas laterais e maior amplitude nas mangas, portanto o desenvolvimento dos respectivos moldes.

Considerando os tons sóbrios da peça, foram adicionados detalhes delicados, como laços nos aviamentos e no capuz, para conferir um toque mais suave. Além disso, os bolsos originais no peito da jaqueta, tamanho dos ombros e comprimento das mangas foram mantidos, preservando elementos funcionais e respeitando a identidade do usuário anterior e peça original.

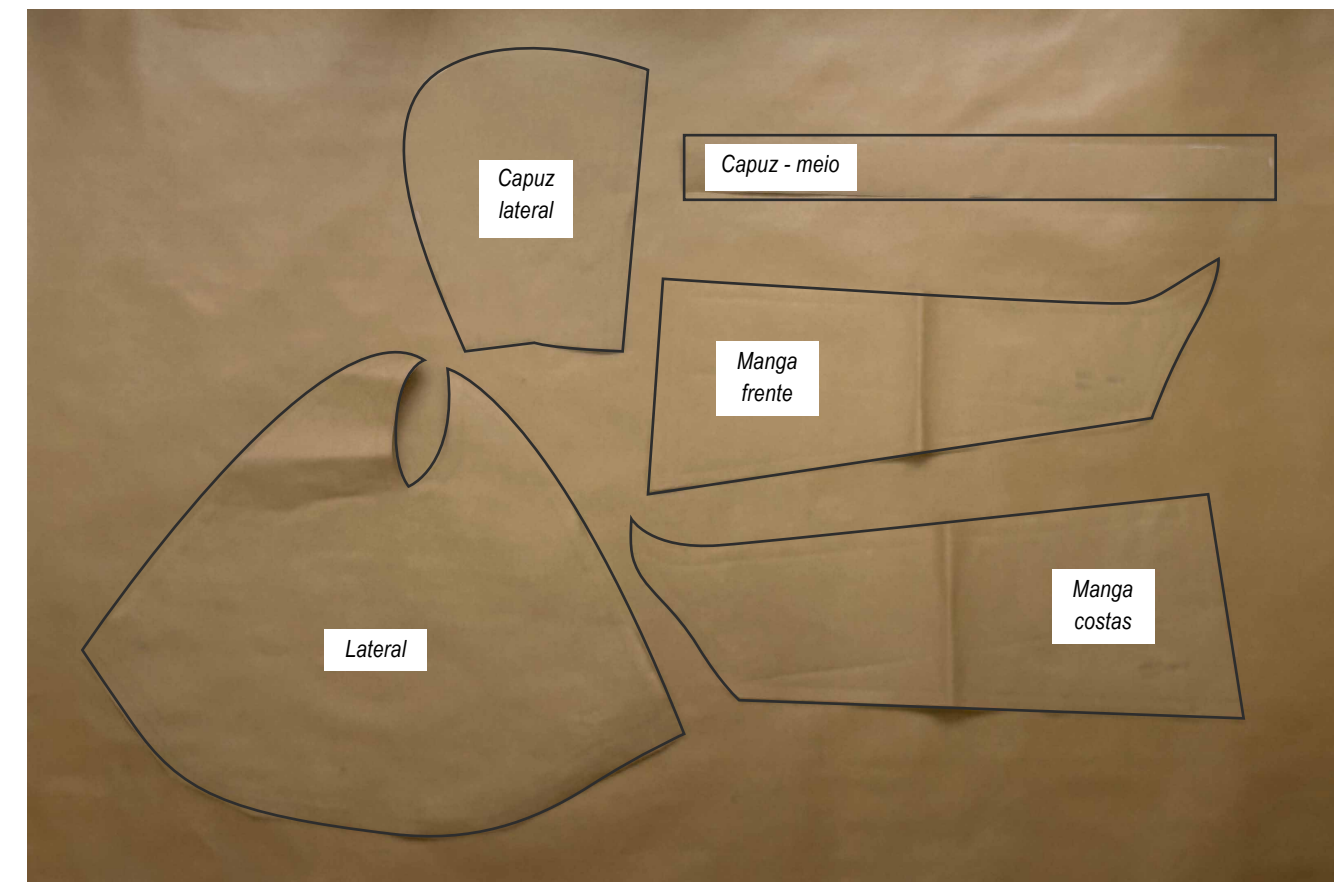


Figura 29 - Moldes

Fonte: Autoral

8.5.8 COSTURA

Após a definição e recorte dos moldes, os desenhos foram transferidos para os tecidos a serem utilizados. Para maximizar o aproveitamento do material, as camisetas e polos foram descosturadas por uma lateral, proporcionando matéria-prima de tamanho adequado.

Para o acréscimo das mangas, utilizou-se o tecido do peito e costas da camiseta de manga longa. As laterais foram feitas com as costas e peito da polo cinza, enquanto o capuz foi confeccionado com as duas camisetas cinzas uma para o forro e outra para o direito do capuz.

Passo a Passo da Costura:

Preparação do Tecido:

Antes de iniciar o processo de costura, a barra da jaqueta foi encurtada para ajustar o comprimento desejado. Em seguida, os moldes foram posicionados sobre a estrutura da jaqueta para orientar a fixação dos novos elementos.

Ajustes de Moldes e Testes:

Dada a natureza exploratória do projeto, diversos testes de posicionamento foram realizados. As partes foram alfinetadas na jaqueta e testadas no corpo para verificar o caimento e a forma dos novos apêndices, como as mangas e laterais. Algumas alterações devido ao modelo da jaqueta atual ser diferente da herdada, como a localização levou a personalização do molde de cada.

Corte da Blusa Piloto:

Após as marcações e confirmações dos moldes, a jaqueta piloto foi recortada para a inserção das novas mangas e laterais.

Fixação das Partes:

Com as mangas descosturadas, os novos tecidos foram adicionados com a jaqueta aberta. Em seguida, as mangas foram parcialmente anexadas sem fechar a abertura inferior, as laterais foram adicionadas e posteriormente as aberturas fechadas. Por fim, o capuz foi posicionado e fixado, integrando todos os novos elementos à estrutura da peça.

Detalhes e Acabamento:

Os demais detalhes, como laços e acabamentos finais, foram acrescentados após a montagem principal. A barra foi finalizada para dar um toque final ao projeto.

Costura Final:

A maioria das costuras foi realizada à máquina reta, exceto pela costura invisível utilizada para fixação do capuz e alguns detalhes delicados, que foram finalizados à mão para um acabamento mais refinado.



ressignificar
UPCYCLING E AFETO

9. resultados



Figura 30 - Jaqueta piloto frente
com laço

Fonte: Autoral



Figura 31 - Jaqueta piloto costas

Fonte: Autoral



Figura 32 - Jaqueta piloto

Fonte: Autoral



Figura 33 - Jaqueta adquirida

Fonte: Autoral



Figura 34 - Acabamento das manga
Fonte: Autoral

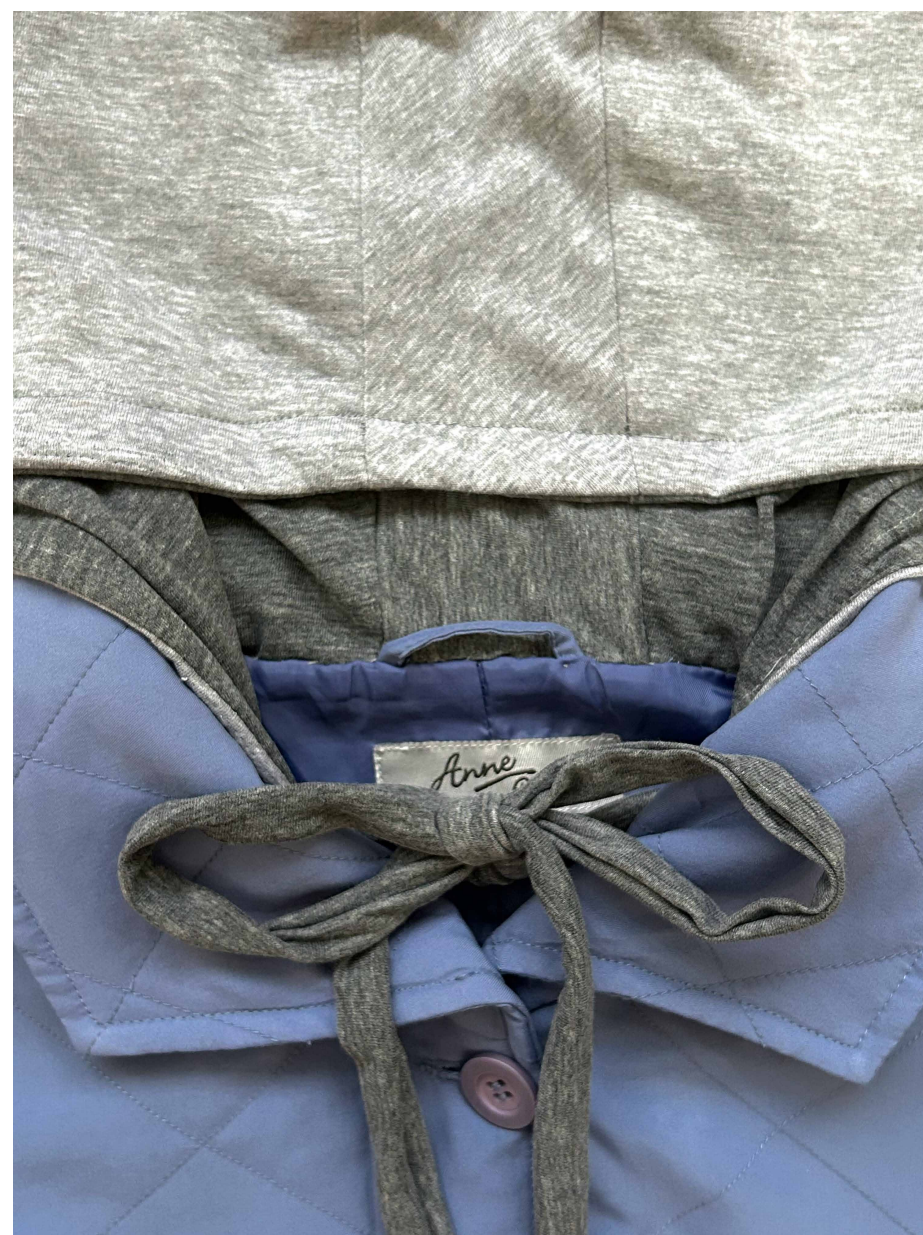


Figura 35 - Gola e capuz
Fonte: Autoral

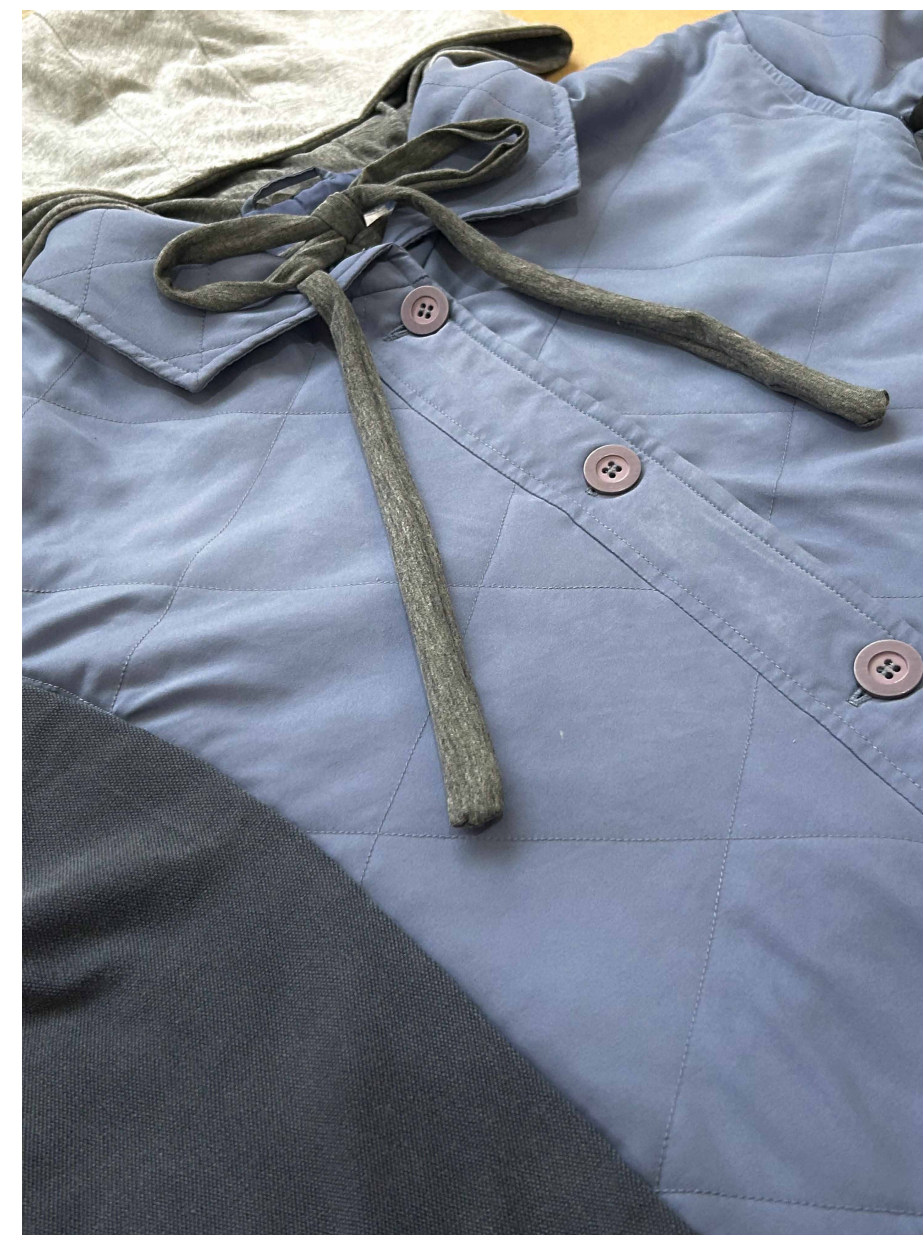


Figura 36 - Peito da jaqueta
Fonte: Autoral

9.1 ANÁLISE

O resultado final foi satisfatório, na medida em que os acréscimos e mudanças propostos foram passíveis de execução. Ao trabalhar com peças previamente prontas, cada etapa, desde o planejamento até o corte e a costura, exigiu um cuidado meticuloso para garantir o melhor aproveitamento do material, especialmente considerando que o objetivo é aplicar esses métodos, no futuro, em peças herdadas de grande valor afetivo e significado.

O processo de descosturar as peças permitiu observar e entender melhor a construção das roupas, revelando técnicas e detalhes de modelagem da produção. A variedade de tipos de tecido enriqueceu o projeto, mas também apresentou desafios, pois cada material possui particularidades que influenciam o corte e a costura, como a presença de enchimento e malhas mais elásticas.

Aplicando o conceito de upcycling, as modificações permitiram manter traços da forma original da peça e sua essência tanto material, quanto memórias devido ao traço deixado pelo usuário anterior, presente nos tecidos desgastados, tamanho dos ombros e comprimento das mangas. Embora recortes e ajustes tenham sido feitos, a essência da peça original foi preservada, agregando detalhes e valor à jaqueta, agora renovada e ressignificada pela junção da identidade da forma antiga com as escolhas do novo usuário.

9.2 MELHORIAS

Após os testes realizados na jaqueta piloto, foi possível captar melhor o comportamento de cada tecido. Alguns materiais se mostraram mais maleáveis, enquanto outros, desgastados pelo tempo, resultaram em acabamentos mais sinuosos, como o forro da jaqueta. No entanto, essa experiência ajudará a antecipar possíveis desafios na confecção da jaqueta oficial.

Trabalhar com roupas já construídas apresentou alguns obstáculos, especialmente com relação ao enchimento. A descostura da jaqueta implicaria na recostura total, o que foi evitado para minimizar a complexidade do processo. No entanto, conclui-se que o acabamento interno do forro e enchimento teria sido facilitado se a jaqueta tivesse sido aberta integralmente.

De modo geral, o projeto piloto cumpriu sua função. Foram testados dois tipos de acabamento nas mangas, um deixando a costura interna aparente e outro não (costura inglesa), variações de tons linha um mais claro e outro escuro, tornando o resultado ora mais aparente, ora mais discreta. A execução proporcionou diversos aprendizados, que servirão para aperfeiçoar a jaqueta oficial e incentivaram a criação de futuros projetos que deem nova vida a peças em desuso, prolongando sua vida útil e resgatando memórias.

ressignificar
UPCYCLING E AFETO

10. peça final

10.1 LIMITAÇÕES

Após a análise prévia das peças herdadas, durante desenvolvimento do projeto piloto, foram identificadas algumas limitações relacionadas à quantidade de tecido disponível, ao tipo de costura e aos detalhes estruturais, como bolsos.

Com base nessas observações, a confecção, em especial, da peça final levou em consideração toda a curadoria realizada. Entre as decisões tomadas, diferente do protótipo, houve a substituição do zíper original da jaqueta, além da remoção do bolso inferior, necessária em virtude do encurtamento da peça. Essas alterações foram cuidadosamente planejadas para preservar a funcionalidade e a essência das peças originais, enquanto se adequavam ao novo design proposto.

10.2 MELHORIAS IMPLEMENTADAS

Após o desenvolvimento e análise do protótipo, que proporcionaram experiência e maior familiaridade com o processo, o projeto foi executado nas peças oficiais, implementando os aprendizados obtidos.

A jaqueta foi integralmente aberta, uma mudança estratégica em relação ao protótipo, no qual a abertura foi evitada, o que dificultou o controle do forro e do processo como um todo. Durante a execução, optou-se por utilizar apenas um dos tipos de acabamento testados anteriormente nas mangas, priorizando o apelo estético.

Os moldes desenvolvidos no protótipo foram reaproveitados, otimizando tempo. Para as mangas e as laterais, os recortes foram abatidos diretamente da jaqueta, a partir de um processo de descostura cuidadoso.

Com a experiência adquirida no desenvolvimento do protótipo, a criação da peça final foi significativamente facilitada, permitindo melhores resultados, especialmente no que diz respeito à qualidade do acabamento.

10.3 MODELAGEM

Para a realização do projeto, foram criados moldes específicos para alterar a forma original da jaqueta. Durante o desenvolvimento da peça piloto, foram confeccionados cinco moldes:

- Molde da manga inferior (costas);
- Molde da manga inferior (frente);
- Molde das laterais do capuz;
- Molde do meio do capuz.

Todos os moldes foram reaproveitados na confecção do produto final. As laterais e as mangas foram comparadas diretamente com as peças descosturadas da jaqueta original. Houve ajuste nos moldes para pequenas correções de curvatura e comprimento, garantindo melhor adaptação ao design desejado.

O molde do capuz foi modificado para alcançar um efeito de cobertura mais amplo. Para isso, foram adicionados alguns centímetros ao molde do meio do capuz e às suas laterais, resultando em um formato mais funcional e esteticamente alinhado ao conceito do projeto.





Figura 37 - Jaqueta final
Fonte: Autoral



Figura 38 - Jaqueta herdada
Fonte: Autoral

10.4 COSTURA

Após os ajustes nos moldes para implementação na peça final, iniciou-se o preparo dos tecidos para o recorte. Assim como no protótipo, as peças foram abertas e os moldes dispostos de maneira a maximizar o aproveitamento do tecido, seguindo a lógica já testada: as mangas foram recortadas da camiseta de manga longa, as laterais da polo cinza e o capuz das camisetas cinzas.

Passo a Passo da Costura:

Preparação do Jaqueta:

A jaqueta foi completamente aberta nas laterais, as mangas foram removidas e o comprimento ajustado conforme as medidas testadas no protótipo.

Retirada dos recortes coloridos:

Os detalhes coloridos, em verde e azul, foram cuidadosamente descosturados e reaproveitados para confirmar as medidas dos moldes, garantindo um encaixe perfeito. O forro correspondente às áreas removidas também foi recortado para dar lugar aos novos recortes.

Para facilitar a integração das novas partes, costurou-se o forro, o enchimento e o tecido da jaqueta nos lados abertos. Esse procedimento não apenas evitou o deslocamento das camadas como também ajudou a preservar o enchimento original.

Costura das Partes:

Com as mangas posicionadas, foram fixadas parcialmente. Em seguida, as laterais foram ajustadas e adicionadas à estrutura, permitindo o fechamento completo das mangas em seguida. Por fim, o capuz foi alinhado e fixado, integrando todos os novos elementos à jaqueta de maneira coesa.

Detalhes e Acabamento:

Após a montagem principal, foram acrescentados os laços, faixas e outros acabamentos finais. A barra foi costurada para complementar e dar uniformidade ao projeto, conferindo um toque à peça.

Costura Final:

A maior parte das costuras foi realizada à máquina, proporcionando rapidez e precisão. No entanto, detalhes delicados e a fixação invisível do capuz foram feitos manualmente, garantindo um acabamento mais refinado e alinhado ao conceito do projeto.

ressignificar
UPCYCLING E AFETO

II. considerações finais

O desenvolvimento do projeto não começou no recorte e redesenho das peças herdadas, mas sim na análise detalhada de cada item e na compreensão do significado que a roupa é uma forma de memória, como discutido por autores como Stallybrass. Essa etapa inicial foi crucial para estabelecer a base conceitual do projeto, reconhecendo o valor afetivo intrínseco de cada peça.

Ao trabalhar com vestimentas afetivas, o maior desafio foi ressignificá-las sem comprometer suas histórias. Cada peça carrega memórias impressas no desgaste do tecido, nas marcas do tempo e até mesmo no tamanho que revela um passado em que a roupa não pertencia ao usuário atual. Preservar essas características foi essencial, mas não suficiente. Enaltecer o verdadeiro valor dessas peças exigiu mais do que conservação; exigiu continuidade. Permitir que essas roupas continuem a criar memórias através de sua reconstrução, e assim desempenhar sua função prática no mundo, tornou-se a maneira mais justa de honrar seu significado.

Transformar essas quatro peças em itens úteis, ressignificados e repletos de novas histórias foi também uma maneira de evitar seu descarte, reforçando o vínculo emocional e honrando as memórias originais enquanto se criavam outras. Este processo exemplifica o poder do upcycling em não apenas prolongar a vida útil dos objetos, mas também em resgatar e fortalecer os laços afetivos que os conectam ao usuário.

Por se tratar de um estudo de caso de caráter experimental, o trabalho apresenta limitações quanto à possibilidade de reutilização dos moldes desenvolvidos em escala ampla. No entanto, ele busca contribuir ao descrever o processo de desconstrução e costura da peça, fornecendo um passo a passo que pode servir de base para futuros projetos. Além disso, o estudo visa agregar valor a discussões sobre uma nova forma de se vestir, mais consciente e focada na preservação de itens já existentes por meio do redesign. Em especial, aborda a reutilização de peças afetivamente carregadas, que muitas vezes estão em desuso, resgatando-as para que possam continuar a fazer parte do cotidiano e da memória de seus usuários.



REFERÊNCIAS

ABIT – Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção. Produção têxtil e de vestuário no Brasil em 2019. 2019. Disponível em: <https://abit.org.br/relatorio2019>. Acesso em: 4 nov. 2024.

ABRELPE – Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais. Panorama dos resíduos sólidos no Brasil em 2020. 2020. Disponível em: <https://abrelpe.org.br/panorama2020>. Acesso em: 25 out. 2024.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Definição de resignificar. Disponível em: <https://academia.org.br/ressignificar>. Acesso em: 11 out. 2024.

BARROS, Manoel de. Poemas rupestres. 1996. Disponível em: <https://poesia.barros.com/poemas-rupestres>. Acesso em: 19 set. 2024.

BBC News. No deserto do Atacama, no Chile, acumula-se montanha de roupas usadas. Disponível em: <https://bbc.com/atacama-roupas-usadas>. Acesso em: 31 out. 2024.

BORJESSON, Lars. Durability and Attachment in Design: A Perspective on Sustained Use of Objects. 2006. Disponível em: <https://borjesson.design/durability-2006>. Acesso em: 18 set. 2024.

CANDAU, João José. Memória e Identidade. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

CARTA CAPITAL. Consumo consciente: aumento nas buscas e surgimento de novas empresas. 2021. Disponível em: <https://cartacapital.com.br/consumo-consciente-2021>. Acesso em: 20 out. 2024.

CASTILHO, Kátia. Moda e Linguagem. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

COMAS, Agustina. Upcycling em larga escala: consultoria e soluções sustentáveis para a indústria da moda. Disponível em: <https://comas.com.br/upcycling-industria>. Acesso em: 15 out. 2024.

DEBARY, Octave. La dimension esthétique de la sociologie. 2010. Disponível em: <https://de-bary.com/sociologie-esthetique>. Acesso em: 2 nov. 2024.

ELLEN MACARTHUR FOUNDATION. A new textiles economy: Redesigning fashion’s future. 2017. Disponível em: <https://ellenmacarthurfoundation.org/new-textiles-economy>. Acesso em: 13 out. 2024.

FERREIRA, André. Roupas e memórias: a preservação do passado no presente. 2015. Disponível em: <https://ferreira-memorias.com/roupas-preservacao>. Acesso em: 27 set. 2024.

GLOBAL FASHION AGENDA; MCKINSEY & COMPANY. Fashion on Climate. Disponível em: <https://globalfashionagenda.com/fashion-on-climate>. Acesso em: 21 out. 2024.

GOOGLE ARTS & CULTURE. [Título da história ou conteúdo da página]. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/cAWBOL4nVSotlw?hl=pt-BR>. Acesso em: 03 fev. 2025.

GRINBERG, José. A mente consciente e o inconsciente: Reflexões e observações psicológicas. 1997. Disponível em: <https://grinberg.org/mente-inconsciente>. Acesso em: 1 nov. 2024.

HESKETT, John. Design: A Very Short Introduction. New York: Oxford University Press, 2002.

INSTITUTO MODEFICA; FGV. Fios da Moda: uma análise da produção têxtil e seus impactos ambientais. 2021. Disponível em: <https://modifica.org/fios-da-moda>. Acesso em: 16 out. 2024.

INTERNATIONAL LABOUR ORGANIZATION. Rana Plaza and its legacy on global fashion supply chains. 2013. Disponível em: <https://ilo.org/rana-plaza-report>. Acesso em: 23 out. 2024.

MCDONOUGH, William; BRAUNGART, Michael. Cradle to Cradle: Remaking the Way We Make Things. 2002. Disponível em: <https://cradletocradle.org/2002>. Acesso em: 9 out. 2024.

NORMAN, Donald A. Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things. New York: Basic Books, 2008.

NORA, Pierre. Les Lieux de Mémoire. Paris: Gallimard, 1993.

PANTALEÃO, Aparecida; PINHEIRO, Marco. Sustainable Design: Perspectives and Challenges. Journal of Design and Sustainability, v. 9, n. 2, p. 412, 2015.

PAULI, Gunter. Upsizing: the road to zero emissions: more jobs, more income and no pollution. 1999. Disponível em: <https://pauli.org/upsizing-1999>. Acesso em: 22 set. 2024.

QUINTEL, Hugo Felipe. A Segunda Pele. Disponível em: <file:///C:/Users/ujukum/Downloads/pmagal,+Hugo+Felipe+Quintela.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2024.

REFERÊNCIAS

SEBRAE. Relatório de crescimento do comércio de produtos usados. 2021. Disponível em: <https://sebrae.com.br/crescimento-produtos-usados>. Acesso em: 26 set. 2024.

SEBRAE. Tendências de consumo sustentável e circularidade na moda. 2021. Disponível em: <https://sebrae.com.br/tendencias-sustentaveis>. Acesso em: 6 nov. 2024.

SINDICATO TÊXTIL DE SÃO PAULO. Descarte sustentável e gestão de resíduos no setor têxtil brasileiro. 2021. Disponível em: <https://sindicatotextilsp.com.br/gestao-residuos>. Acesso em: 5 nov. 2024.

SPENCER, Herbert. Principles of Sociology. Disponível em: <https://spencer-sociology.org>. Acesso em: 30 set. 2024.

SPINOZA, Benedictus de. Ética. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

STALLYBRASS, Peter. O Casaco de Marx: Roupas, Memória e História. São Paulo: Edusp, 2008.

STALLYBRASS, Peter. Worn Worlds: Clothes, Mourning and the Life of Things. Critical Inquiry, v. 28, n. 1, p. 14, 2008.

WALK FREE FOUNDATION. Global Slavery Index 2018. Disponível em: <https://globalslaveryindex.org/2018>. Acesso em: 8 out. 2024.