

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

Maria das Dores Barbosa de Resende

**Do garimpo ao vestuário utilitário: experimentação com roupas de brechó a
partir do *upcycling***

Juiz de Fora
2026

Maria das Dores Barbosa de Resende

**Do garimpo ao vestuário utilitário: experimentação com roupas de brechó a
partir do *upcycling***

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Comissão Examinadora do
Curso de Bacharelado em Moda, do
Instituto de Artes e Design, da
Universidade Federal de Juiz de Fora,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gabriela Andrade de Oliveira

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Barbosa de Resende, Maria das Dores.

Do garimpo ao vestuário utilitário: experimentação com roupas de brechó a partir do upcycling / Maria das Dores Barbosa de Resende. -- 2026.

74 p. : il.

Orientadora: Gabriela Andrade de Oliveira

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2026.

1. Upcycling. 2. Funcionalidade. 3. Experimentação. 4. Processo criativo. 5. Materialidade. I. Andrade de Oliveira, Gabriela, orient. II. Título.

Maria das Dores Barbosa de Resende

Do garimpo ao vestuário utilitário: experimentação com roupas de brechó a partir do *upcycling*

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido à Comissão Examinadora do
Curso de Bacharelado em Moda, do
Instituto de Artes e Design, da
Universidade Federal de Juiz de Fora,
como parte dos requisitos necessários à
obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em 29 de janeiro de 2026.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Gabriela Andrade de Oliveira – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof.^a Dr.^a Débora Pinguelo Morgado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Me. Eliza Dias Moller

Dedico este trabalho à minha irmã, Flávia Aparecida Barbosa de Rezende, que com muita força superou um câncer e é exemplo de força para todos nós.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, pela oportunidade de estudar em uma faculdade pública e chegar ao fim de mais uma graduação. Agradeço também aos meus pais, Aguida e Roberto, e aos meus irmãos, Flávia e Flávio, por todo apoio, incentivo e por acreditarem em mim ao longo de toda essa trajetória.

Sou grata aos amigos que fiz ao longo da graduação em Artes e Design, pelo companheirismo, pelos momentos de troca e pelo apoio ao longo do caminho. Faço um agradecimento especial à minha namorada, Gisela, por ter estado ao meu lado durante todo esse processo de altos e baixos, oferecendo suporte e ajuda em vários momentos, não apenas neste TCC, mas ao longo dos seis anos que estamos juntas, acreditando em mim e me ajudando a acreditar em mim mesma.

Agradeço também a um grande amigo, Marcos Antônio, por ter dedicado parte do seu tempo para me auxiliar na elaboração dos croquis, fundamentais para o desenvolvimento deste projeto. Sua ajuda foi essencial para que este trabalho pudesse ser concluído.

Por fim, agradeço a todos os professores do Instituto de Artes e Design, que contribuíram de forma significativa para a minha formação. Agradeço à minha orientadora, Gabriela, pela dedicação, escuta e orientação ao longo do processo. Agradeço também à banca examinadora, Débora e Eliza, pela disponibilidade e pelas contribuições. À professora Débora, faço um agradecimento especial, por ter me apoiado em um momento particularmente difícil da graduação em Moda, sendo fundamental para que eu tivesse a oportunidade de chegar até aqui.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso analisa os limites e as possibilidades da construção de peças de vestuário utilitário a partir de roupas de brechó, por meio de um processo experimental baseado no *upcycling*. O processo é compreendido não apenas como uma estratégia sustentável, mas como um método criativo e investigativo, no qual o contato direto com o material orienta decisões construtivas e estéticas. A metodologia articula reflexão teórica e experimentação prática, fundamentando-se em autores que discutem a circulação dos objetos, a memória, a materialidade e o processo criativo como experiência. A etapa prática envolveu a coleta de peças em brechós e bazares com pouca curadoria, seguida por desmontagem, adaptação de modelagens e reconstrução das peças. O desenvolvimento concentrou-se na criação de três peças de caráter utilitário, com soluções funcionais como bolsos, reforços estruturais e reaproveitamento de aviamentos. Os resultados indicam que as decisões projetuais foram construídas em resposta às limitações e possibilidades do material, evidenciando o *upcycling* como um processo capaz de preservar vestígios de uso e produzir novos significados no vestuário.

Palavras-chave: *Upcycling*. Vestuário utilitário. Funcionalidade. Experimentação. Processo criativo. Materialidade.

ABSTRACT

This work analyzes the limits and possibilities of constructing utilitarian garments from thrifted clothing through an experimental upcycling process. The process is understood not only as a sustainable strategy, but also as a creative and investigative method in which direct contact with the material guides constructive and aesthetic decisions. The methodology combines theoretical reflection and experimental practice, drawing on authors who discuss the circulation of objects, memory, materiality and the creative process as experience. The practical stage involved collecting garments from low-curated thrift stores and charity bazaars, followed by clothing disassembly, modeling adaptation and reconstruction processes. The development focused on creating three utilitarian garments, incorporating functional solutions such as pockets, structural reinforcements, and the reuse of fastenings and trims. The results indicate that design decisions were constructed in response to the material's limitations and possibilities, highlighting upcycling as a process capable of preserving traces of use and producing new meanings in clothing.

Keywords: Upcycling. Utilitarian clothing. Functionality. Experimentation. Creative process. Materiality.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Imagem jardineira Carhartt, modelo Iconic R01 Duck Bib Overall.	18
Figura 2 – Prévia da coleção feminina primavera/verão 2026 Carhartt.....	19
Figura 3 – Um dos brechós visitados.	23
Figura 4 – Calça verde com elástico na cintura.....	24
Figura 5 – Casaco militar.....	25
Figura 6 – Calça jeans com mancha na parte de trás.	26
Figura 7 – Faixa de artes marciais.	26
Figura 8 – Calça jeans cinza claro com puído.....	27
Figura 9 – Calça verde com manchas.	28
Figura 10 – Produto final e matéria prima.	29
Figura 11 – Passo a passo do suéter feito de meias de Martin Margiela.	30
Figura 12 – Pannel de referências.....	31
Figura 13 – Esboços de ideias.	32
Figura 14 – Jaqueta com bolsos amplos.....	33
Figura 15 – Desenho da bermuda com bolsos removíveis.	34
Figura 16 – Desenho da calça com reforço no joelho.	34
Figura 17 – Imagens da modelagem desenvolvida inicialmente.	36
Figura 18 – Desmontagem das peças.....	37
Figura 19 – Corte.	39
Figura 20 – Puído preservado.	41
Figura 21 – Respingo preservado.	42
Figura 22 – Peças cortadas depois das adaptações.....	43
Figura 23 – Demonstração da união de duas linhas para os pespontos.....	44
Figura 24 – Acabamento do zíper.	45
Figura 25 – Bolso descosturado e recortes no momento da costura.	46
Figura 26 – Teste para definir a curvatura do reforço do joelho.	47
Figura 27 – Processo dos bolsos removíveis.....	48
Figura 28 – Cinto com pochete removível.....	49
Figura 29 – Aviamentos utilizados.....	50
Figura 30 – Ficha técnica do colete.....	51
Figura 31 – Ficha técnica da bermuda com reforço no joelho e pochete removível..	54
Figura 32 – Ficha técnica da bermuda com bolsos removíveis.....	58

Figura 33 – Croqui 1.....	63
Figura 34 – Croqui 2.....	64
Figura 35 – Croqui 3.....	65
Figura 36 – Croqui 4.....	66
Figura 37 – Croqui 5.....	67
Figura 38 – Foto da bermuda com reforço no joelho e pochete removível finalizada.	68
Figura 39 – Foto do colete jeans finalizado.....	69
Figura 40 – Foto da bermuda com bolsos removíveis finalizada.....	70

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 UPCYCLING E VESTUÁRIO: BASES CONCEITUAIS PARA A EXPERIMENTAÇÃO	14
2.1 <i>UPCYCLING</i> COMO PRÁTICA DE CRIAÇÃO.....	14
2.2 MATERIALIDADE, VESTÍGIOS DE USO E MEMÓRIA NAS ROUPAS.....	15
2.3 LÓGICA UTILITÁRIA NO VESTUÁRIO E O <i>WORKWEAR</i> COMO MATRIZ FUNCIONAL.....	16
3 PROCESSO CRIATIVO COMO EXPERIÊNCIA E O FAZER COMO INVESTIGAÇÃO	20
3.1 O PROCESSO CRIATIVO COMO EXPERIÊNCIA	20
3.2 FAZER, MATÉRIA E CONHECIMENTO EM PROCESSO	21
4 PROCESSO CRIATIVO E CONSTRUÇÃO DA EXPERIMENTAÇÃO	22
4.1 A COLETA COMO INÍCIO DO PROCESSO	22
4.2 REFERÊNCIAS VISUAIS DE CONCEITO E INTENÇÕES PROJETUAIS	28
4.3 APRESENTAÇÃO DAS PEÇAS E MODELAGENS DESENVOLVIDAS.....	32
4.3.1 Jaqueta.....	32
4.3.2 Bermuda com bolsos removíveis	33
4.3.3 Calça com reforço no joelho	34
4.3.4 Modelagem.....	35
4.4 DESMONTAGEM E LEITURA DO MATERIAL	36
4.5 CORTE E ADAPTAÇÕES	38
4.6 COSTURA E CONSTRUÇÃO	43
5 FICHAS TÉCNICAS.....	50
6 CROQUIS.....	62
7 PEÇAS FINALIZADAS	67
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS.....	73

1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, o campo da moda vem sendo marcado por um aumento na produção e no descarte, o que resulta em um grande volume de circulação de peças, na queda da qualidade e na redução do tempo de uso dos produtos. Esse cenário contribui para um afastamento do vestuário da sua dimensão material, funcional e de uso, além da padronização dos processos de criação e construção. Diante disso, práticas que trabalham a partir de roupas já existentes tornam-se relevantes por questionarem os modelos de produção tradicionais.

Nesse contexto, o *upcycling* se destaca como uma prática que desloca o foco da criação para o contato direto com o material disponível. No trabalho direto com uma peça existente, o *upcycling* exige uma leitura atenta de suas características físicas, como marcas de uso e limitações, deslocando o processo criativo para um campo de experimentação, no qual ações são tomadas em diálogo com as respostas dadas pelos próprios materiais. Desse modo, o reaproveitamento deixa de ser apenas uma escolha sustentável e passa a configurar uma estratégia criativa fundamentada na experimentação.

Brechós e bazares, especialmente aqueles com pouca ou nenhuma curadoria, formam um campo importante para esse tipo de investigação. As roupas presentes nesses espaços apresentam estados de conservação variados e podem conter marcas de uso frequente, manchas, rasgos, desbotamentos, puídos e deformações. Essas características configuram evidências de trajetórias anteriores que influenciam as possibilidades de criação. Ao considerar esse ambiente como campo de pesquisa, a escolha das peças passa a configurar um gesto projetual desde o início.

A lógica utilitária assume papel relevante neste trabalho ao orientar o projeto a partir da dimensão funcional. A utilidade da roupa, assim como sua adaptação ao uso cotidiano e ao corpo, passa a orientar as decisões do projeto. Elementos como bolsos funcionais, modularidade, reforços estruturais e modelagens que possibilitem mobilidade, tradicionalmente associados ao vestuário de trabalho, atravessaram diversos contextos históricos e culturais e, hoje, estão incorporados ao *streetwear* e continuam respondendo a necessidades práticas.

No contexto deste trabalho, os croquis não são compreendidos como ponto de partida do processo criativo, mas como instrumentos que emergem ao longo da experimentação. O caráter experimental do *upcycling* fez com que as decisões

formais, construtivas e funcionais fossem construídas em diálogo com a materialidade disponível e suas limitações, e não a partir de um projeto previamente fechado. Nesse sentido, os croquis foram desenvolvidos como uma possibilidade de continuidade do trabalho, indicando caminhos para a construção de uma coleção futura a depender dos resultados obtidos no processo experimental. Além de sistematizar ideias e testar possibilidades de silhueta, funcionalidade e articulação entre peças, os cinco croquis completos apresentados funcionam como desdobramentos potenciais do projeto, sem a pretensão de antecipar soluções definitivas, mas como extensões do percurso investigativo iniciado com as peças construídas.

Diante desse contexto, este trabalho tem como objetivo analisar os limites e possibilidades da construção de peças do vestuário utilitário a partir de roupas de brechó, considerando um processo experimental de *upcycling*. A partir das características materiais das peças coletadas, de seus vestígios e restrições, busca-se compreender de que maneira esses aspectos influenciam decisões tomadas ao longo do processo criativo. Com isso, busca-se explorar soluções construtivas voltadas à funcionalidade, aliadas a uma análise da viabilidade de execução a partir de matérias preexistentes. A experimentação permite que o processo criativo se desenvolva por meio do fazer: a desmontagem, a adaptação das modelagens às limitações do material disponível e a reconstrução das peças são etapas fundamentais do trabalho, nas quais erro, improvisação e modificações fazem parte do percurso.

O trabalho concentra-se no desenvolvimento de três peças, em um estudo experimental que une prática projetual e reflexão teórica no contexto do vestuário utilitário e do *upcycling*.

2 UPCYCLING E VESTUÁRIO: BASES CONCEITUAIS PARA A EXPERIMENTAÇÃO

Neste capítulo, serão apresentadas as bases conceituais que sustentam o desenvolvimento do trabalho, articulando os conceitos de *upcycling*, vestuário utilitário e vestuário de trabalho como fundamentos para a experimentação prática. Não se trata de uma abordagem histórica extensa, mas de uma abordagem que possibilite compreender como esses conceitos funcionam no campo do vestuário e de que maneira dialogam com um processo criativo orientado pela prática e pelo contato direto com o material.

2.1 *UPCYCLING* COMO PRÁTICA DE CRIAÇÃO

O *upcycling* pode ser compreendido como uma prática de criação que atua diretamente sobre materiais existentes e promove sua transformação sem a descaracterização total da matéria, como ocorre na reciclagem, que reprocessa o material e o reinsere no ciclo produtivo. O *upcycling* preserva as estruturas originais da matéria, trabalhando a partir de formas e características prévias, além de suas limitações. No vestuário, essa prática faz com que o material oriente decisões construtivas e funcionais ao longo do processo criativo.

A prática do *upcycling* pressupõe compreender as roupas como objetos que circulam, e não como unidades fixas e estáticas. Nesse sentido, Arjun Appadurai afirma que “a mercadoria não é um tipo de coisa, em vez de outro tipo, mas uma fase na vida de algumas coisas” (Appadurai, 2008, p. 32). A partir dessa perspectiva, é possível entender o vestuário como algo que transita por diferentes contextos e regimes de valor ao longo do tempo. Assim, o ato de adquirir uma peça garimpada, desmontá-la e reconstruí-la retira temporariamente esse objeto de um determinado circuito mercantil e o reinsere em outro, atribuindo novos valores e significados e, em alguns casos, um valor distinto ou até superior ao anteriormente atribuído. Dando continuidade a essa perspectiva, o autor destaca o campo da moda como um exemplo valioso de desvios de mercadoria:

Bem entendido, os melhores exemplos de desvios de mercadorias de suas conexões originais devem ser encontrados no domínio da moda, da exibição doméstica e das coleções no Ocidente moderno. No visual merchandising, materiais oriundos de fábricas, armazéns e locais de trabalho são desviados para a estética doméstica. Os uniformes de vários ofícios passam a fazer parte do vocabulário da confecção de roupas (Appadurai, 2008, p. 45).

Além de exemplificar a noção de desvio de mercadoria, o trecho também antecipa uma questão central para este trabalho: a circulação de roupas de trabalho, processo que contribuiu diretamente para a difusão do *workwear* em outros campos da moda.

Essa lógica de desvio também é abordada e, de certa forma, complementada no mesmo livro por Igor Kopytoff (2008), ao propor que objetos possuem “biografias culturais” e atravessam diferentes fases conforme os ambientes em que circulam, quem os utiliza, de que modo, por quanto tempo, em que momento são descartados e quando são ressignificados. Embora a matéria permaneça, o significado atribuído a ela se transforma. Para o autor, esse conjunto de decisões, usos e reclassificações constitui a biografia cultural dos objetos.

A partir dessas abordagens, o vestuário pode ser compreendido não apenas como um objeto de circulação econômica, mas como suporte de experiências acumuladas ao longo do tempo. Ao atravessar diferentes contextos de uso, descarte e ressignificação, as roupas incorporam marcas simbólicas e materiais que compõem sua trajetória social. Nesse sentido, o *upcycling* atua sobre objetos que já carregam histórias, usos e decisões anteriores, fazendo com que transformações criativas dialoguem com o que já está inscrito na própria matéria. Essa compreensão conduz à discussão sobre a memória como um elemento constitutivo da materialidade, tema que será aprofundado no subcapítulo seguinte.

2.2 MATERIALIDADE, VESTÍGIOS DE USO E MEMÓRIA NAS ROUPAS

Os pensamentos presentes no livro *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*, escrito por Stallybrass (2008), dialogam com as ideias apresentadas anteriormente; o autor apresenta as roupas como suportes capazes de guardar memória e afeto. Stallybrass (2008) afirma: “Comecei a acreditar que a mágica da roupa está no fato de que ela nos recebe: recebe nosso cheiro, nosso suor, recebe até mesmo nossa

forma” (Stallybrass, 2008, p. 10). As roupas, para o autor, têm vida própria: servem de arquivo, absorvendo marcas dos corpos que as usam.

No livro, Stallybrass (2008) utiliza o exemplo do casaco de Karl Marx, e, a partir dele, destacam-se duas ideias que fundamentam este projeto. A primeira já foi apresentada anteriormente e se conecta com as contribuições de Appadurai (2008) sobre objetos com vida social. A segunda refere-se ao paradoxo da mercadoria evidenciado pelo casaco de Marx: além de aquecê-lo no inverno e permitir sua entrada na sala de leitura do Museu Britânico, o casaco também circulava como mercadoria, sendo penhorado repetidas vezes para suprir necessidades financeiras, como observa Stallybrass (2008):

O casaco que Marx vestia entrava e saía da casa de penhores. Ele tinha usos bem específicos: conservava Marx aquecido no inverno, distinguia-o como um cidadão decente que pudesse entrar no salão de leitura do Museu Britânico. Mas o casaco visto como um valor de troca é esvaziado de qualquer função útil. Sua existência física é, como diz Marx, fantasmática (Stallybrass, 2008, p. 41).

A peça perde sua materialidade simbólica ao ser reduzida à condição de mercadoria, passando a existir unicamente como abstração destinada à troca. Sua história, seus usos e seus vínculos com o corpo são apagados, restando apenas o valor de mercadoria. Essa lógica de apagamento é contraposta, neste trabalho, pela proposta de ressignificar roupas de brechó, devolvendo-lhes materialidade e sentido e, ao mesmo tempo, reativando memórias e significados.

O exemplo do casaco de Marx, ao ultrapassar a condição de simples peça de vestuário, passa a operar como símbolo da contradição do capitalismo, como argumenta Stallybrass (2008), condição essa que atravessa a história do vestuário: o que protege, abriga e guarda rastros de vida também pode ser esvaziado em nome da troca abstrata. Ao resgatar roupas esquecidas nos brechós, o *upcycling* se coloca como gesto crítico e criativo, capaz de reverter esse apagamento e reativar presenças materiais e narrativas.

2.3 LÓGICA UTILITÁRIA NO VESTUÁRIO E O *WORKWEAR* COMO MATRIZ FUNCIONAL

A lógica utilitária no vestuário é compreendida, neste trabalho, como um princípio que orienta a função e o uso. A roupa é pensada a partir das demandas do

uso cotidiano, da adaptação ao corpo e da durabilidade, orientando soluções construtivas e assumindo papel central no desenvolvimento das peças. Nesse contexto, a eficiência deixa de ser apenas um atributo técnico e passa a constituir um critério projetual.

Elementos como bolsos funcionais, reforços estruturais, modularidade e modelagens que favoreçam a mobilidade caracterizam esse tipo de vestuário, por responderem a necessidades práticas concretas. A disposição e a articulação desses elementos, assim como as decisões relacionadas à costura, ao acabamento e à estrutura da peça, passam a ser orientadas pelo uso e pela função, mais do que por critérios exclusivamente estéticos.

Grande parte dessas soluções tem origem no vestuário de trabalho, historicamente desenvolvido a partir de demandas relacionadas à resistência, proteção e funcionalidade em atividades específicas. Recursos como bolsos amplos e variados, reforços em áreas de maior desgaste, costuras reforçadas e modelagens mais amplas são respostas a contextos de uso intenso, como exemplificado na Figura 1, em que se observa uma jardineira da marca Carhartt, originalmente confeccionada em tecido de lona ou ganga, com bolsos amplos, tecido resistente e reforços.

Figura 1 – Imagem jardineira Carhartt, modelo Iconic R01 Duck Bib Overall.



Fonte: Site Carhartt.

Segundo Lauren Miralles-Snow (2019), o *workwear* apresenta um repertório funcional que, ao longo do tempo, sofreu deslocamentos, transitando do ambiente original de trabalho para outros contextos culturais e estéticos, como o *streetwear* e a moda urbana. Um exemplo desse deslocamento é a linha Carhartt WIP, lançada em 1994 com a proposta de reinterpretar os designs originais da marca sob uma perspectiva mais voltada à moda, sem deixar de lado as referências utilitárias (Figura 2).

Figura 2 – Prévia da coleção feminina primavera/verão 2026 Carhartt.



Fonte: Site Carhartt.

Nesse sentido, a articulação entre *upcycling*, lógica utilitária e vestuário de trabalho passa a orientar decisões funcionais e escolhas estéticas ao longo do processo experimental. Embora exista uma intenção estética inicial, relacionada ao vestuário utilitário e ao *workwear*, essa intenção não se mantém rígida, podendo ser adaptada conforme as possibilidades dos materiais, a disponibilidade de tecido e as marcas de uso. Assim, a forma final das peças é construída pela intenção estética em conjunto com a relação com o material, configurando uma abordagem que abre espaço para a discussão sobre o fazer e a experiência, tema que será aprofundado no capítulo seguinte.

3 PROCESSO CRIATIVO COMO EXPERIÊNCIA E O FAZER COMO INVESTIGAÇÃO

Este capítulo tem como objetivo compreender o processo criativo não como a aplicação de um plano previamente definido, mas como uma experiência construída ao longo do fazer, em diálogo contínuo e contato direto com a matéria. Com base nas contribuições teóricas de John Dewey e Tim Ingold, busca-se fundamentar uma abordagem em que criação e conhecimento emergem da prática, aspecto central para a compreensão da metodologia experimental adotada no trabalho e do *upcycling* como procedimento experimental.

3.1 O PROCESSO CRIATIVO COMO EXPERIÊNCIA

Tradicionalmente, o processo criativo no campo da moda costuma ser compreendido como uma sequência que envolve uma ideia inicial, posteriormente traduzida em croquis, seguida pela escolha dos materiais e finalizada com a execução das peças. Nesse modelo, um plano previamente definido orienta todas as etapas da produção, da modelagem à execução das peças. Essa lógica pressupõe um alto grau de controle sobre os materiais e sobre o resultado, funcionando de forma eficaz quando se trabalha com tecidos novos e previsíveis.

Entretanto, essa lógica baseada em um plano fechado mostra-se limitada quando o processo criativo envolve materiais já existentes, como roupas usadas, peças de brechó e matérias-primas que carregam limitações estruturais. Diferentemente dos materiais novos, essas roupas apresentam imprevisibilidades que frequentemente escapam ao controle prévio de quem cria. Nessas condições, a execução deixa de ser uma etapa de aplicação do projeto e passa a exigir reformulações contínuas ao longo de todo o fazer.

Compreender o processo criativo como uma experiência em desenvolvimento exige que a atenção se desloque do resultado para a construção do percurso. Na prática do *upcycling*, criar não significa apenas executar uma ideia formulada previamente, mas envolver-se em um processo no qual cada ação influencia a seguinte. Diferentemente de uma ação automática ou de mera repetição, a experiência criativa exige atenção constante ao que está sendo construído. Essa compreensão do fazer como um processo vivido é fundamentada nas reflexões de

John Dewey (2010), para quem a experiência estética se constitui como um processo contínuo, construído no tempo.

Dentro dessa compreensão do fazer como experiência, a resistência do material assume um papel fundamental no processo criativo. Quando o material não responde como o esperado ou quando uma ação precisa ser repensada, o processo não se interrompe; ao contrário, é aprofundado. Para Dewey (1938), a matéria faz parte tanto do problema quanto da solução, uma vez que o pensamento, em diálogo com a ação, dá origem à experiência estética, como no trecho a seguir:

Quando ocorrem situações problemáticas, entramos em um modo de investigação no qual, por meio de troca com o nosso ambiente, tentamos resolver a situação problemática por meio de uma transformação gradual e experimental dos elementos constituintes da situação (Dewey, 1938, apud Hansen, 2016, p. 40, tradução própria).

Nesse sentido, o erro deixa de ser compreendido como uma falha no processo criativo e passa a ser entendido como parte constitutiva da experiência.

3.2 FAZER, MATÉRIA E CONHECIMENTO EM PROCESSO

A partir de Dewey, foi possível compreender que o processo criativo é algo que se constrói no tempo, por meio da atenção e reorganização das ações. Em complemento, as reflexões de Tim Ingold aprofundam essa compreensão ao deslocar o foco para a materialidade. Para Ingold (2010), o conhecimento não está pronto antes da prática, mas emerge no próprio fazer e na resposta do material.

No *upcycling*, aprender e decidir constituem um processo mútuo que acontece durante a própria prática: ao desmontar uma peça e adaptar cortes no tecido às áreas que faltam na modelagem, o criador observa o que funciona e o que precisa ser ajustado, e cada tentativa produz novas informações que orientam as etapas seguintes. Nesse contexto, torna-se possível compreender a ideia de correspondência, proposta por Ingold (2010), que descreve um modo de criar baseado na interação, na atenção e na resposta contínua ao longo do processo. Em vez de impor uma forma previamente definida, o criador acompanha o comportamento do material.

A partir da compreensão do processo criativo como experiência e do *upcycling* como método investigativo e estético, torna-se possível analisar a prática não como

uma etapa posterior ao projeto, mas como o próprio campo em que criação, materialidade e reflexão se articulam. O fazer deixa de ocupar um lugar secundário e passa a ser reconhecido como espaço de produção de conhecimento, no qual decisões são construídas em diálogo com as condições concretas da matéria. É sob essa perspectiva que o capítulo seguinte se dedica à experimentação prática desenvolvida no trabalho, abordando o processo de desmontagem, adaptação de modelagens e reconstrução das peças como momentos centrais da investigação.

4 PROCESSO CRIATIVO E CONSTRUÇÃO DA EXPERIMENTAÇÃO

Este capítulo apresenta e ilustra o processo experimental realizado neste trabalho, descrevendo as etapas práticas que envolveram o garimpo, o planejamento inicial e a idealização das peças, a desmontagem e a leitura do material, a adaptação das modelagens e a construção das peças.

A experimentação é entendida, neste contexto, como um espaço de investigação prática, no qual as roupas de brechó, assumidas como material do processo, atuam de forma ativa no desenvolvimento criativo. As escolhas ao longo do projeto não ocorreram de maneira linear, mas foram constantemente ajustadas em respostas às condições do material encontrado, o que evidencia um método baseado na observação, em testes e em adaptações sucessivas.

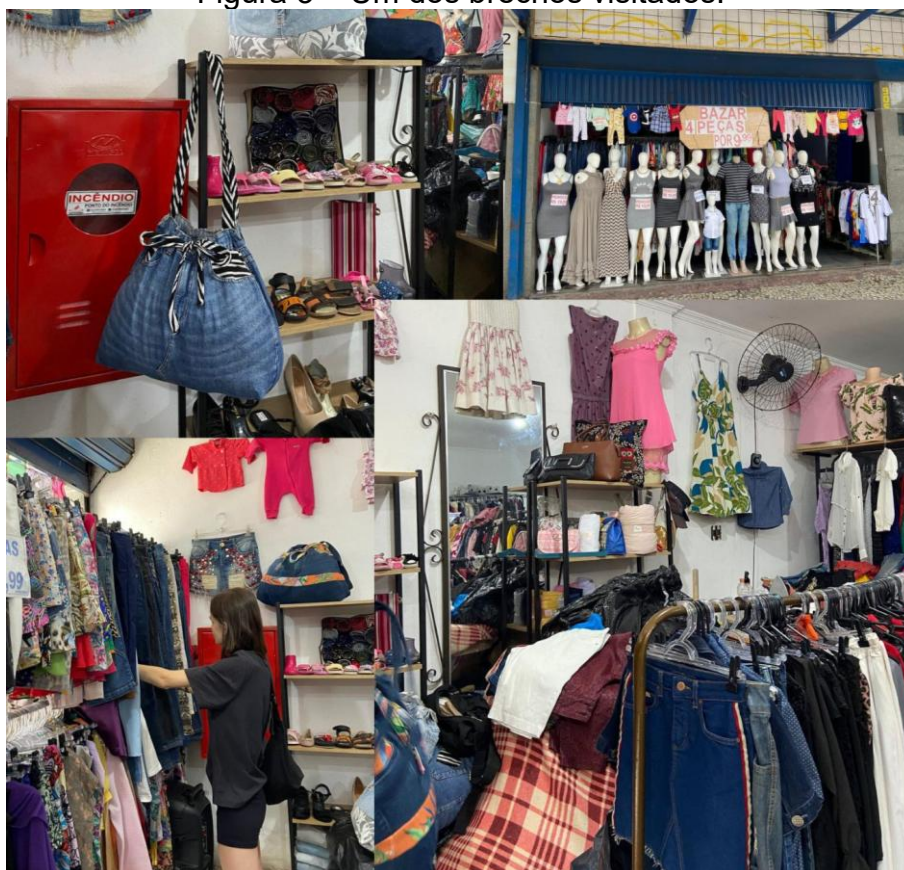
Ao longo desse capítulo, pretende-se articular a descrição das etapas práticas com as bases teóricas discutidas anteriormente, especialmente no que se refere ao processo criativo como experiência e ao fazer como forma de produção de conhecimento. Desse modo, a experimentação não tem como objetivo apenas a descrição de procedimentos técnicos, mas também a reflexão sobre os erros, as restrições e as soluções encontradas, tanto para a construção das peças quanto para compreensão do *upcycling* enquanto prática criativa.

4.1 A COLETA COMO INÍCIO DO PROCESSO

O processo experimental teve início nas visitas a brechós e bazares beneficentes, com prioridade para aqueles que apresentavam pouca ou nenhuma curadoria. Na Figura 3, é possível observar um dos brechós visitados, localizado na Avenida Getúlio Vargas, na cidade de Juiz de Fora, próximo à CESAMA. Além desse

espaço, o brechó situado ao lado também foi visitado, sendo esses dois locais aqueles em que ocorreram as maiores coletas de peças utilizadas no desenvolvimento do trabalho. A escolha desses ambientes teve como intuito encontrar roupas com evidências de marcas de uso, desgaste e passagem do tempo, em contraste com espaços nos quais há um processo mais rigoroso de seleção e preparação das peças, para além da limpeza. Nesses locais, as peças apresentavam estágios variados de conservação, o que tornava a materialidade mais evidente. Desse modo, a coleta não se constituiu apenas como uma etapa inicial, mas como o primeiro momento efetivo do processo criativo, no qual já se delineavam as primeiras decisões do projeto.

Figura 3 – Um dos brechós visitados.



Fonte: Autoria própria.

As escolhas recaíram sobre peças amplas, que apresentassem puídos, manchas e desbotamentos, de modo que esses elementos pudessem ser incorporados de alguma forma à confecção posteriormente. A modelagem ampla também favorecia a silhueta mais reta prevista para o trabalho. A leitura das peças dialoga com as reflexões de Peter Stallybrass (2008), ao compreender a roupa como suporte de memória, capaz de guardar vestígios do corpo que a utiliza. Como

exemplo, uma das calças escolhidas apresentava leve desgaste entre as pernas, provavelmente decorrente do atrito provocado pelo movimento de caminhar e pelo tempo prolongado de uso (Figura 4).

Figura 4 – Calça verde com elástico na cintura.



Fonte: Autoria própria.

As ideias de Arjun Appadurai (2008) e Igor Kopytoff (2008) podem ser retomadas para compreender o vestuário como um objeto em circulação, que atravessa diferentes regimes de valor ao longo do tempo, do uso à doação, quando perde determinado significado e, posteriormente, é resgatado para receber um novo sentido, com a possibilidade de reassumir o status de mercadoria.

A peça de número 2 (Figura 5) chamou atenção por apresentar características utilitárias mais evidentes, uma vez que se trata de um uniforme militar, confeccionado em tecido resistente e grosso, além de contar com múltiplos bolsos e modelagem ampla.

Figura 5 – Casaco militar.



Fonte: Autoria própria.

A peça de número 3 (Figura 6) apresentava uma mancha localizada na parte posterior da perna, semelhante a uma mancha causada por alvejante. Esse vestígio, assim como a tonalidade da peça e sua modelagem mais ampla, foi determinante para a escolha, por evidenciar marcas do uso anterior e ampliar as possibilidades de uso do material.

Figura 6 – Calça jeans com mancha na parte de trás.



Fonte: Autoria própria.

A peça de número 4 (Figura 7) consistia em uma faixa utilizada em alguma prática de arte marcial, que, apesar da pesquisa realizada, não pôde ser identificada. Ainda assim, apresentava um detalhe verde em uma das pontas, o que poderia indicar um nível de graduação.

Figura 7 – Faixa de artes marciais.



Fonte: Autoria própria.

A peça de número 5 (Figura 8) consistia em uma calça que apresentava puído também na parte posterior de uma das pernas, além de possuir uma coloração considerada interessante para ser usada em composição com a calça de tonalidade mais escura apresentada anteriormente.

Figura 8 – Calça jeans cinza claro com puído.



Fonte: Autoria própria.

Por fim, a última peça escolhida para ser utilizada na experimentação foi uma calça verde, consideravelmente mais estreita que as selecionadas anteriormente, mas com uma coloração que possibilitava sua composição com outras peças verdes previamente selecionadas. Apesar de não ter uma silhueta que era procurada para o trabalho, havia algumas manchas que poderiam ser usadas para a composição das peças posteriores.

Figura 9 – Calça verde com manchas.



Fonte: Autoria própria.

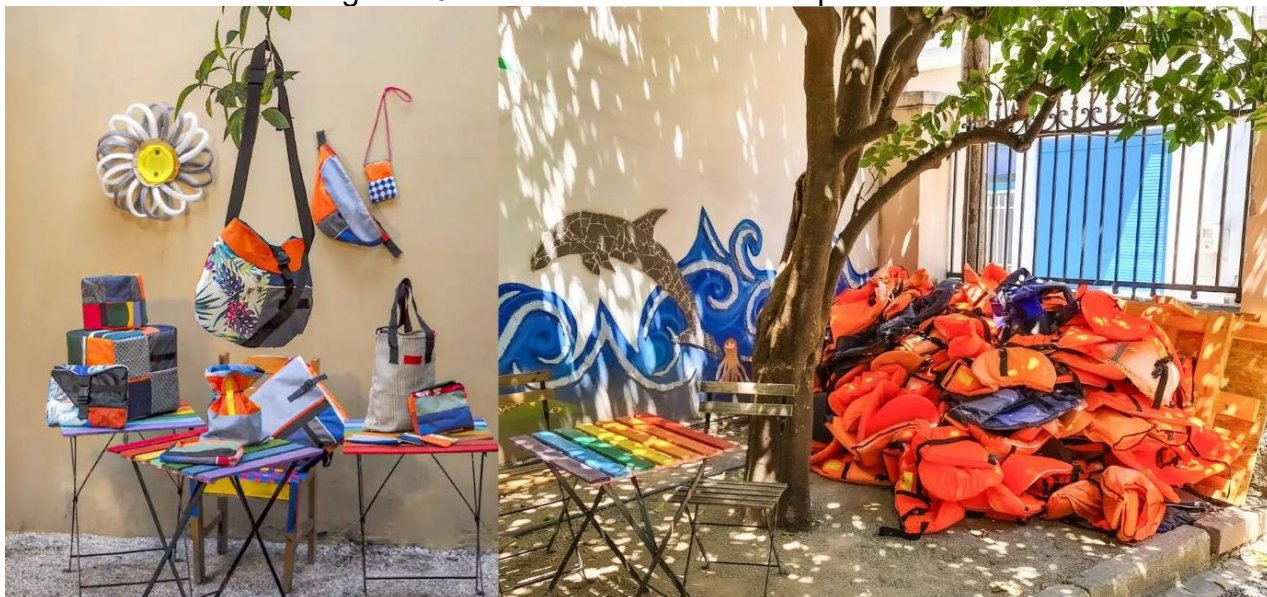
4.2 REFERÊNCIAS VISUAIS DE CONCEITO E INTENÇÕES PROJETOAIS

Com as peças já selecionadas, o processo seguiu para a organização das intenções projetuais, a partir do material coletado e da análise de um conjunto de referências visuais e conceituais. As referências não foram utilizadas como modelos a serem reproduzidos, mas como apoio para refletir sobre os caminhos possíveis de construção do trabalho, especialmente no que diz respeito à silhueta e à funcionalidade. O interesse pelo vestuário utilitário orientou decisões iniciais, como a adoção de silhuetas mais retas, o uso de bolsos, reforços estruturais e tecidos resistentes.

Entre as referências visitadas durante o processo deste trabalho, destacam-se o coletivo Lesol e as criações de Martin Margiela, ambos marcados por uma relação direta com o material preexistente e pela transformação de roupas e objetos existentes em peças vestíveis ou acessórios. No caso do projeto do coletivo Lesol, especialmente na produção das *Safe Passage Bags*, são utilizados coletes e botes salva-vidas deixados por refugiados na ilha grega de Lesbos. Esses refugiados, por sua vez,

encontraram no projeto uma oportunidade de trabalho, o que contribuiu para a ressignificação dos objetos.

Figura 10 – Produto final e matéria prima.



Fonte: Site coletivo Lesol.

De modo semelhante, Martin Margiela, em suas criações, especialmente nas fases iniciais de sua trajetória, transformava objetos do cotidiano e peças existentes em roupas por meio de procedimentos como desmontagem, deslocamento de função e reestruturação. Elementos como proporções alteradas, costuras expostas, etiquetas visíveis, bainhas desfiadas e costuras do avesso são características que tornaram seu design particular. Em muitas de suas criações, a origem e a forma do objeto permanecem legíveis na peça final, evidenciando a relação entre o uso anterior e nova configuração (Figura 11).

Figura 11 – Passo a passo do suéter feito de meias de Martin Margiela.



Fonte: Site FFW.

Além dessas referências de caráter mais experimental, outras inspirações derivaram de desfiles de moda, especialmente daqueles que exploram o vestuário utilitário, o *streetwear* e adaptações do vestuário de trabalho em contextos contemporâneos. Nesses desfiles, foram observados usos relacionados à funcionalidade, como bolsos, aviamentos aparentes e estruturas reforçadas. Essas referências contribuíram para refletir sobre a silhueta, a organização dos elementos nas peças e as possibilidades funcionais.

Também foram utilizadas referências de produções de designers que atuam diretamente com o *upcycling*, associando essa prática ao vestuário utilitário e ao uso de roupas preexistentes como base para a criação. Na Figura 12, na parte inferior do painel, são apresentadas algumas dessas referências visuais. Da esquerda para a direita, observa-se o trabalho do artista brasileiro Toncley, que desenvolve roupas e acessórios a partir da reconstrução de peças existentes; ao centro, a marca Precious Choices Clothing, que, apesar de não trabalhar diretamente com o *upcycling*, apresenta forte caráter utilitário, com o uso de tecidos resistentes e ênfase na funcionalidade nas peças; e, no canto inferior direito, o trabalho de Praise Yakubu, que explora o *upcycling* a partir de tecidos mais estruturados e silhueta armada. Esse conjunto de referências contribuiu para ampliar o repertório visual do projeto e para consolidar as intenções formais e funcionais das peças desenvolvidas.

Figura 12 – Paineis de referências.



Gucci - Resort 24



Gucci - Resort 24



Louis Vuitton 2024 Fall Menaswear



Toncley



Precious choices clothing



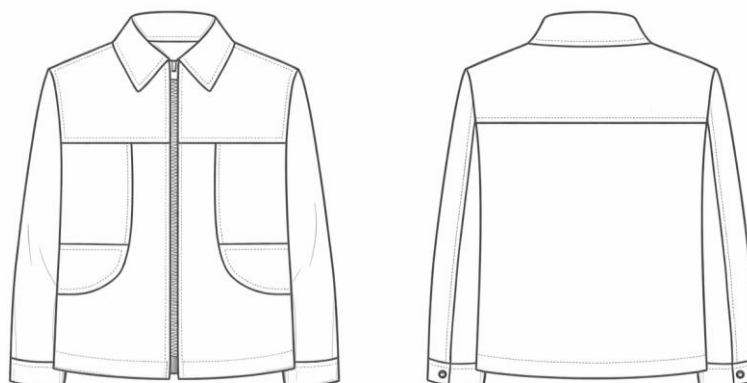
Praise Yakubu

Fonte: FFW e imagens retiradas do Instagram.

A partir desse conjunto de referências e inspirações, as intenções do projeto passaram a ser organizadas de maneira mais estruturada, por meio da elaboração de esboços e desenhos. Nesse estágio, buscou-se traduzir ideias relacionadas à silhueta, à funcionalidade e à disposição de elementos utilitários, como bolsos, reforços e recortes, sem que essas definições fossem fixadas de forma definitiva. Os desenhos funcionaram como uma forma de aproximar intenção e forma, antes da interação direta com os materiais coletados e suas possíveis limitações. (Figura 13).

cumprindo uma função prática e oferecendo resistência à peça. A construção da jaqueta incluiu ainda a utilização de um zíper de maior dimensão, que se destacava visualmente, bem como uma gola estruturada e mais ampla, acompanhando a silhueta e dialogando com o estilo do casaco de origem, que demandava uma gola maior. Os recortes foram definidos de modo a ajustar a peça às limitações do material disponível, respeitando suas condições e dimensões.

Figura 14 – Jaqueta com bolsos amplos.

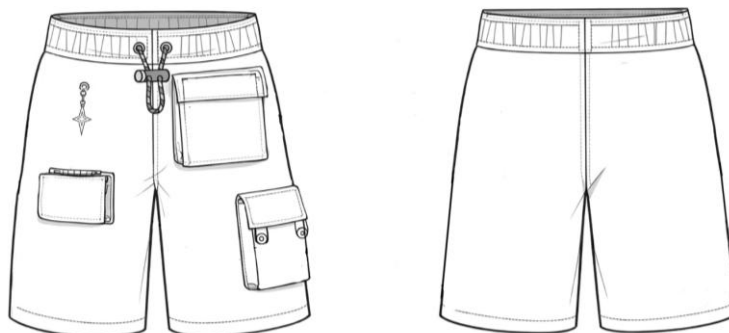


Fonte: Autoria própria.

4.3.2 Bermuda com bolsos removíveis

A bermuda verde foi criada a partir da proposta de modularidade, baseada em bolsos removíveis fixados por botões de pressão e com tamanhos distintos, que podem ser utilizados simultaneamente ou de forma isolada. A ideia central era permitir diferentes configurações de uso, possibilitando que os bolsos ocupassem posições variadas na bermuda, de modo que o bolso menor pudesse ser fixado no lugar do bolso maior, ampliando as variações de uso. Nos pontos em que os bolsos não estivessem sendo utilizados, os pingentes passariam a atuar como elementos de personalização, também fixados por botões de pressão. O cós com elástico e regulador garante ajuste ao corpo, ampliando a adaptabilidade da peça a diferentes corpos e situações de uso.

Figura 15 – Desenho da bermuda com bolsos removíveis.



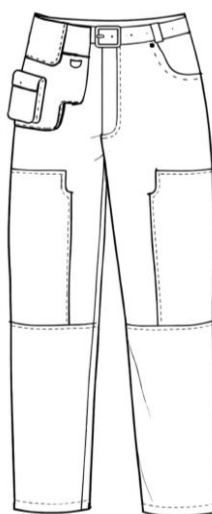
Fonte: Autoria própria.

4.3.3 Calça com reforço no joelho

A calça foi desenvolvida a partir da observação do vestuário *workwear*, no qual as roupas, originalmente associadas a ambientes de trabalho, são projetadas para responder a demandas de resistência, durabilidade e funcionalidade no uso cotidiano. A partir dessa referência, foi adicionado um reforço na região do joelho, área sujeita a maior atrito e desgaste.

A inclusão da pochete presa ao cinto dialoga com os bolsos e cinturões tradicionalmente utilizados para armazenar ferramentas, ampliando as possibilidades de uso da peça. O sistema modular permite que o cinto seja utilizado com ou sem a pochete, além de possibilitar seu uso em outras peças do conjunto.

Figura 16 – Desenho da calça com reforço no joelho.



Fonte: Autoria própria.

Consideradas em conjunto, as peças desenvolvidas neste trabalho foram pensadas em pares, estabelecendo relações de uso e combinação entre si. A bermuda com bolsos removíveis foi concebida para compor conjunto com a jaqueta, formando um par marcado pela modularidade e pela ampliação das possibilidades funcionais no vestuário. Já a calça com reforço no joelho estabelece diálogo com uma blusa de mangas removíveis, apresentada nos croquis como um desdobramento futuro do projeto. Essa blusa propõe a aplicação de um desenho nas costas, desenvolvido a partir de retalhos remanescentes dos materiais utilizados na experimentação, reforçando a lógica de aproveitamento integral da matéria e a continuidade da coleção a partir dos resultados do processo experimental.

4.3.4 Modelagem

As modelagens foram desenvolvidas a partir das peças apresentadas anteriormente, considerando suas características formais e funcionais. A modelagem da calça foi pensada de modo a atender duplamente ao projeto, servindo como base tanto para a calça quanto para a bermuda com bolsos removíveis, visto que ambas apresentam silhueta semelhante.

Na Figura 17, são apresentadas as bases de modelagem da calça, incluindo o recorte do bolso frontal, espelho e forro do bolso, cócs, braguilha e pertingal. O recorte de reforço no joelho foi desenvolvido posteriormente, com o objetivo de ser testado e ajustado diretamente sobre a calça após o corte, permitindo maior adaptação ao material disponível.

Ainda na Figura 17, é apresentada a modelagem do casaco, composta por frente e costas, pala frontal e posterior, manga, gola e bolso principal. Com as modelagens definidas e as bases construtivas estabelecidas, o processo avançou para a etapa seguinte, na qual as peças de origem foram preparadas para a execução das modelagens propostas, dando início à fase de intervenção sobre as peças coletadas.

Figura 17 – Imagens da modelagem desenvolvida inicialmente.



Fonte: Autoria própria.

4.4 DESMONTAGEM E LEITURA DO MATERIAL

Com as peças definidas, o processo avançou para a etapa de desmontagem, entendida neste trabalho não apenas como uma ação técnica, mas como uma etapa de investigação e leitura do material. Desmontar implicou observar atentamente como as peças haviam sido construídas e de que maneira o tempo e o uso haviam deixado marcas visíveis e ocultas.

Figura 18 – Desmontagem das peças.



Fonte: Autoria própria.

Durante a desmontagem, foi possível perceber diferenças significativas entre as peças quanto à complexidade de construção. Algumas apresentaram estruturas mais simples, como a calça verde com cós de elástico apresentada anteriormente na Figura 4. Essa peça não apresentava pespontos, apenas no cós e no bolso. Observou-se ainda uma costura posterior que fechava um rasgo próximo à abertura de um dos bolsos, além de desgaste por atrito entre as pernas, o que deixou a tonalidade mais clara.

As calças jeans e o casaco militar, por sua vez, apresentavam maior complexidade estrutural, com diversas costuras de segurança (travetes) localizadas

nas aberturas de bolso, na braguilha e nos passantes. Todas essas características dificultaram a desmontagem, exigindo um processo cuidadoso para evitar rasgos e danos ao tecido.

Além das dificuldades técnicas, a desmontagem revelou vestígios e marcas que não eram perceptíveis na superfície externa das peças. Marcas deixadas pelos bolsos durante processos de lavagem industrial, diferenças de tonalidade resultantes da exposição desigual ao sol, áreas menos desgastadas por estarem protegidas por sobreposições de tecido e pequenos resíduos acumulados nos bolsos ao longo do uso cotidiano, passaram a compor uma leitura mais aprofundada da materialidade. A identificação desses vestígios reforçou a compreensão de que o material carrega informações que se revelam progressivamente durante o processo de intervenção.

A partir dessas descobertas, optou-se por preservar e valorizar determinadas estruturas originais das peças, como as costuras de pesponto duplo das calças jeans, que, além de garantirem resistência, possibilitaram a ampliação da área de tecido ao se desmanchar apenas um dos lados das pernas. Essas decisões reforçam a ideia de que a desmontagem não teve como finalidade apagar a história do vestuário de origem, mas compreender as soluções construtivas existentes e incorporá-las na configuração das novas peças.

4.5 CORTE E ADAPTAÇÕES

A etapa de corte representou um dos momentos mais desafiadores do processo experimental, pois foi nesse ponto que as intenções projetuais precisaram ser ajustadas de forma mais direta às limitações impostas pelo material disponível. Diferentemente de um processo convencional, no qual é possível adquirir metragem adicional de tecido, o trabalho com roupas preexistentes exige que a modelagem planejada se encaixe da melhor forma possível nas áreas disponíveis das peças desmontadas. Essa condição demandou uma leitura atenta da matéria, considerando o fio do tecido e a posição em que as marcas, manchas e desgastes da peça original passariam a aparecer na peça final, tornando o corte uma etapa decisiva na reconfiguração do projeto.

Figura 19 – Corte.



Fonte: Autoria própria.

Durante essa etapa, foi necessário realizar recortes não previstos inicialmente na etapa de modelagem em duas das três peças desenvolvidas. As limitações de metragem e a necessidade de respeitar o fio do tecido exigiram a criação de divisões adicionais, o que resultou em alterações na modelagem originalmente proposta. No caso do casaco, a pala e a parte das costas receberam um recorte adicional no sentido vertical, com o intuito de aproveitar o material disponível.

Em função de um erro no processo de modelagem e da limitação do tecido disponível, tornou-se inviável manter a proposta inicial do casaco. A adição de um terceiro tipo de tecido resultaria em uma estética *patchwork*, que não correspondia à intenção do projeto. Diante dessa restrição, foi necessário abrir mão da manga, que acabou ficando mais estreita em relação à proporção restante da peça, assim como da gola, uma vez que não havia tecido suficiente para que ela pudesse ser cortada sem a necessidade de múltiplos recortes, o que comprometeria a qualidade da peça e resultaria em uma costura grosseira. Essas situações evidenciam a necessidade de ajustes contínuos durante todo o processo de experimentação.

Outro ajuste ocorreu no desenvolvimento da peça construída a partir do casaco militar e da calça verde de modelagem mais estreita. Inicialmente, essa peça havia sido pensada a partir da combinação do tecido verde da calça com cós de elástico e do casaco militar; entretanto, a combinação de cores não se mostrou satisfatória. Assim, o projeto precisou ser adaptado com o uso da calça mais estreita, o que inviabilizou a confecção de uma calça completa devido à quantidade insuficiente de tecido. Por essa razão, a peça foi reconfigurada como bermuda, exigindo a inclusão de um recorte adicional acima do joelho. Além disso, o recorte de reforço estrutural para áreas com mais atrito, característico das roupas de trabalho, inicialmente planejado para a parte do joelho, acabou cobrindo uma das manchas presentes na peça original, que, na concepção inicial, permaneceria visível como vestígio de uso.

Durante o processo de corte, foi possível preservar algumas marcas presentes nas peças originais, retomando questões discutidas anteriormente neste trabalho no que diz respeito à memória da roupa. No caso do colete, optou-se por manter um puído localizado na parte traseira da calça jeans cinza-claro utilizada como matéria-prima. Essa decisão é evidenciada na Figura 20, na qual se observa, à esquerda, o puído na peça original e, à direita, sua permanência após o processo de corte.

Figura 20 – Puído preservado.



Fonte: Autoria própria.

De modo semelhante, na bermuda com reforço no joelho, optou-se por manter visível uma pequena mancha presente localizada na parte traseira de uma das pernas da calça verde de modelagem mais estreita. Essa mancha foi incorporada a um dos recortes da peça, como pode ser observado na Figura 21, em que, à esquerda, apresenta-se a mancha na peça original e, à direita, sua aparência após o processo de corte. Em ambos os casos, a decisão de preservar esses vestígios reforça a compreensão do vestuário como portador de memória, incorporando marcas do uso anterior à nova configuração das peças.

Figura 21 – Respingo preservado.



Fonte: Autoria própria.

Ao término desse momento de adaptação da modelagem, o projeto já havia passado por mudanças significativas em relação às ideias e intenções iniciais. As decisões tomadas nessa etapa foram condicionadas pela limitação dos tecidos disponíveis, pela necessidade de respeitar o fio do tecido e pelo aproveitamento máximo das partes disponíveis. A modelagem, então, deixou de funcionar como um plano fixo, passando constantemente por ajustes em resposta às condições concretas que surgiram.

Figura 22 – Peças cortadas depois das adaptações.



Fonte: Autoria própria.

4.6 COSTURA E CONSTRUÇÃO

A etapa da costura marcou o início da consolidação das decisões tomadas ao longo do processo de desmontagem, adaptação da modelagem e corte. As costuras foram pensadas não apenas como elementos de união das partes, mas como componentes estruturais fundamentais para garantir a durabilidade e a resistência das

peças. Por esse motivo, optou-se pelo reforço de determinadas costuras com rebites e pela execução de pespontos duplos na maioria das peças, acentuando o caráter utilitário do vestuário desenvolvido.

A construção do casaco transformado em colete concentrou uma parcela significativa das decisões tomadas nessa etapa. A união de todos os recortes foi realizada exclusivamente por meio de costuras reforçadas com pespontos duplos, incluindo o pesponto aplicado ao zíper. Para alcançar maior robustez visual e estrutural, optou-se pela união de duas linhas mais finas, formando uma linha mais espessa, utilizada especificamente na execução dos pespontos (Figura 23).

Figura 23 – Demonstração da união de duas linhas para os pespontos.



Fonte: Autoria própria.

Durante a montagem, foram acrescentados dois bolsos adicionais sobre um bolso já existente; todos foram retirados da parte traseira das duas calças apresentadas nas Figuras 4 e 6, utilizadas na confecção do colete. A incorporação desses bolsos ampliou a capacidade funcional do colete e, ao mesmo tempo, preservou elementos construtivos das roupas de origem. Ao longo da costura, ajustes pontuais tornaram-se necessários. Como o colete não possuía forro originalmente, foi

desenvolvida uma limpeza para o zíper, confeccionada a partir da união de retalhos retangulares, garantindo melhor acabamento e estabilidade da abertura frontal.

Na etapa de costura do zíper, ocorreu uma intercorrência técnica: o zíper disponível apresentava comprimento maior do que o necessário para a peça. Diante disso, o terminal superior precisou ser reposicionado. No entanto, ao ser removido, o terminal acabou se rompendo, o que exigiu uma solução alternativa para garantir a funcionalidade do fechamento. Por esse motivo, optou-se por costurar as extremidades do zíper para o interior da limpeza, dando uma aparência mais limpa e ao mesmo tempo servindo de trava para o cursor (Figura 24).

Figura 24 – Acabamento do zíper.



Fonte: Autoria própria.

Durante a etapa de construção da bermuda com reforço no joelho, foi necessário intervir em um dos bolsos com zíper, confeccionado a partir do reaproveitamento de uma das partes do casaco. A costura que unia o forro à parte da frontal do bolso encontrava-se descosturada, o que exigiu que ela fosse refeita. Conforme pode ser observado à esquerda da Figura 25, essa intervenção fez parte do processo de leitura e resposta ao material, no qual características preexistentes das peças influenciaram diretamente as decisões tomadas ao longo da construção.

Outro aspecto observado nessa mesma etapa foi a diferença nos recortes no momento da costura, em função da variação de elasticidade entre os tecidos utilizados. Embora os recortes tenham sido inicialmente cortados para se encaixarem entre si, respeitando a margem de costura adequada, o comportamento distinto dos materiais resultou em pequenas variações de formato e encaixe, exigindo adaptações durante a montagem. Essa situação pode ser observada à direita da Figura 25, evidenciando como a resposta do tecido interferiu diretamente na forma final do recorte e reforçando a necessidade de ajustes contínuos.

Figura 25 – Bolso descosturado e recortes no momento da costura.



Fonte: Autoria própria.

Os recortes de reforço no joelho foram adicionados com o objetivo de aumentar a resistência da peça e incorporar uma característica que remetesse ao vestuário de trabalho. A fixação do reforço foi realizada por meio de costuras duplas e aplicação de rebites nas extremidades, assegurando maior durabilidade. A definição desse recorte exigiu a realização de testes prévios, especialmente para definir o ângulo adequado da parte curva do reforço (Figura 26). O zíper utilizado na bermuda foi reaproveitado de uma das calças jeans desmontadas e, por estar em perfeito estado, pôde ser reinserido sem prejuízos técnicos. Assim como no colete, o processo de costura dessa peça contou com ajustes contínuos, realizados à medida que a montagem avançava, evidenciando a importância da observação constante às respostas do material durante o fazer.

Figura 26 – Teste para definir a curvatura do reforço do joelho.



Fonte: Autoria própria.

Além da construção estrutural das peças, a etapa de costura também incluiu experimentações específicas relacionadas aos bolsos e aos elementos removíveis. Na bermuda verde com cós de elástico, foram desenvolvidos bolsos removíveis, pensados para serem posicionados em diferentes áreas da peça, ampliando as possibilidades de uso e configuração.

Esses bolsos exigiam um fundo estruturado, uma vez que seriam fixados à bermuda por meio de botões de pressão. Para viabilizar essa solução, foi necessário testar uma estrutura construtiva que permitisse a costura conjunta do bolso e da lapela, garantindo que ambos pudessem ser removidos simultaneamente, sem comprometer a estabilidade nem a funcionalidade da peça, conforme observado no processo apresentado na Figura 27.

Figura 27 – Processo dos bolsos removíveis.



Fonte: Autoria própria.

Ao todo foram desenvolvidos três modelos de bolsos distintos, com variações de tamanho, formato e função. Entre eles, destacam-se um fole retangular simples, um fole com base arredondada e um bolso menor, com a parte superior arqueada e fechamento por zíper, caracterizado como um bolso de moedas. O zíper empregado nesse último modelo foi reaproveitado de um colete que havia sido garimpado, mas que acabou não sendo incorporado ao conjunto final de peças.

Outra experimentação realizada nesta etapa foi a construção de uma pochete, elaborada a partir do reaproveitamento dos bolsos existentes no casaco militar. Tanto a estrutura base quanto os bolsos adicionados a ela — incluindo um bolso maior com fechamento por botão de pressão e bolsos menores de cartão — foram integralmente reutilizados. A peça foi projetada para ser presa ao cinto, confeccionado a partir da

faixa de artes marciais apresentada na Figura 7, ampliando as possibilidades funcionais do conjunto e reforçando a lógica utilitária que orienta o trabalho.

A etapa de costura consolida as decisões tomadas ao longo das fases anteriores, articulando adaptações de modelagem, soluções estruturais e experimentações funcionais. As intercorrências, os testes e os ajustes realizados ao longo do processo evidenciam que a construção das peças por meio do *upcycling* não ocorreu como a simples execução de um plano previamente definido, mas como um percurso em constante diálogo com o material e suas respostas. Assim, a costura operou como um ponto de estabilização do processo, mantendo as decisões abertas à reavaliação a partir do uso, da observação e da avaliação do trabalho desenvolvido.

Figura 28 – Cinto com pochete removível.



Fonte: Autoria própria.

Figura 29 – Aviamentos utilizados.



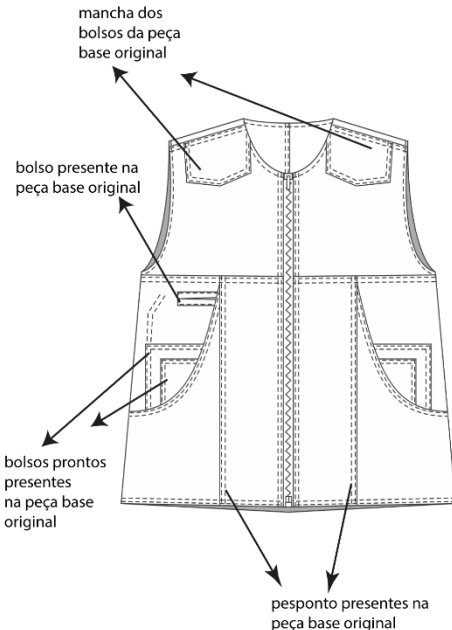
Fonte: Autoria própria.

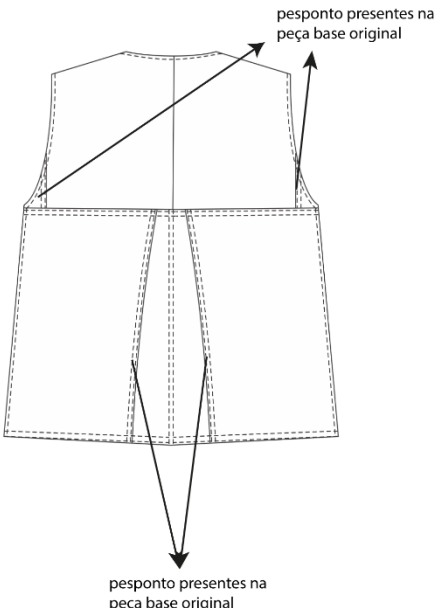
5 FICHAS TÉCNICAS

Neste trabalho, diferentemente das estruturas mais comuns em Trabalhos de Conclusão de Curso na área de moda, as fichas técnicas não foram apresentadas antes da execução das peças. Essa decisão está diretamente relacionada ao caráter experimental do processo adotado, no qual algumas peças passaram por ajustes e modificações estruturais que só foram definidas na etapa de costura. Dessa forma, as fichas técnicas apresentadas neste capítulo correspondem às peças efetivamente finalizadas, funcionando como registro técnico do resultado do processo experimental desenvolvido.

Figura 30 – Ficha técnica do colete.

	REF.: 01	NOME: COLETE JEANS	DATA: JAN.2026
	COLEÇÃO:		DESIGNER: MARIA RESENDE
	DESCRIÇÃO: COLETE JEANS UTILITÁRIO		





CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: LAVANDERIA E USO PRÉ-EXISTENTE TÉCNICA: EMPRESA:

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
			01								

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Zipper destacável	METAL	PRATA	01	Reutilizado	R\$ 0,00
Linha	100% PES	PRETA	100m	Caçula	R\$ 0,01 m.
Fio	100% PES	PRETO	120m	Caçula	R\$ 0,01 m.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
Jeans reutilizado	80% CO 18% PES 2% EL	Cinza escuro	–	–	Compra em brechó	R\$ 8,00
Jean reutilizado	-	Cinza claro	–	–	Compra em brechó	R\$ 8,00

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/ BENEF.	PREÇO TOTAL
Zipper: R\$ 0,00	Jeans Reutilizado: R\$ 8,00		R\$: 16,22
Linha: R\$ 0,12	Jeans Reutilizado: R\$ 8,00		
Fio: R\$ 0,10			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Resende

NÚMERO DE MOLDES: 7

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Pala frente	1PAR
Pala costas	1PAR
Frente	1PAR
Costas	1PAR
Bolso maior	1PAR
Bolso medio	1PAR
Bolso pequeno	1PAR

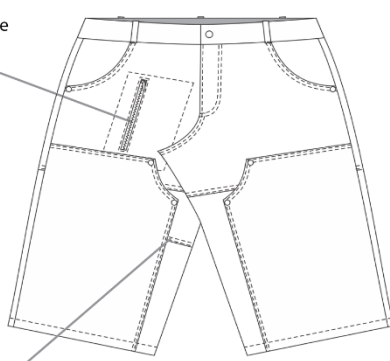
SEQUÊNCIA OPERACIONAL

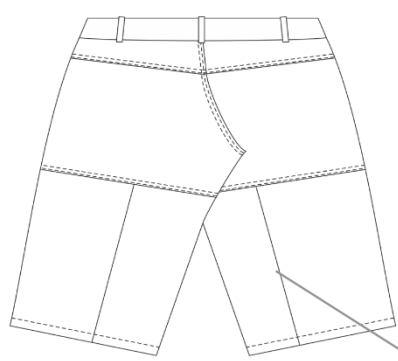
DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
Overlocar todas as extremidades da peça	Overloque
Unir pala costas	Reta
Pespontar pala costas com pesponto duplo	Reta
Unir costas	Reta
Pespontar costas com pesponto duplo	Reta
Pregar bolso menor em cima do bolso maior com pesponto duplo	Reta
Pregar bolsos na frente	Reta
Unir pala frente	Reta
Pespontar pala frente	Reta
Unir ombros	Reta
Pespontar ombros com pesponto duplo	Reta
Unir laterais	Reta
Pespontar laterais com pesponto duplo	Reta
Pregar zíper com limpeza	Reta
Fazer pesponto duplo no zíper	Reta
Fazer costura de reforço na cava, no decote e na barra	Reta

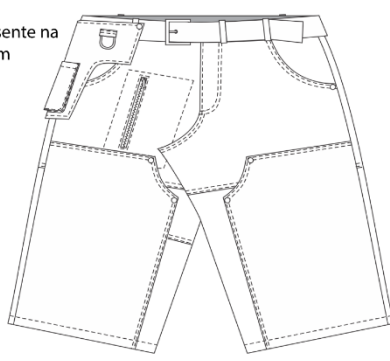
Fonte: Autoria própria.

Figura 31 – Ficha técnica da bermuda com reforço no joelho e pochete removível.

	REF.: 02	NOME: BERMUDA VERDE	DATA: JAN.2026
	COLEÇÃO:		DESIGNER: MARIA RESENDE
	DESCRIÇÃO: BERMUDA VERDE COM CINTO E POCHETE REMOVÍVEL		









CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: TÉCNICA: EMPRESA:

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		01									

AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Linha	100% PES	Verde	100m	Caçula	R\$ 0,01 m.
Fio	100% PES	Verde	120m	Caçula	R\$ 0,01 m.
Botão de pressão	Metal	Prata	5	Armarinho Gessi	R\$ 3,00 uni.
Rebite	Metal	Prata	6	Armarinho Gessi	R\$ 2,00 uni.
Ilhós	Metal	Prata	8	Armarinho Gessi	R\$ 2,00 uni.
Zíper	Metal	Prata	1	Reutilizado	R\$ 0,00 uni.
Mosquetão	Metal	Prata	1	Granville	R\$ 3,00 uni.
Fivela	Metal	Prata	1	Reutilizado	R\$ 0,00 uni.
Meia lua	Metal	Prata	1	Granville	R\$ 0,50 uni.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
Brim camuflado	100% CO	camuflado	–	–	Compra em brechó	R\$ 20,00
Jeans verde musgo	-	verde musgo	–	–	Compra em brechó	R\$ 7,00

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/ BENEF.	PREÇO TOTAL
Elástico R\$ 1,60	Brim reutilizado : R\$ 20,00		R\$: 100,32
Linha: R\$ 0,12	Jeans Reutilizado: R\$ 7,00		
Fio: R\$ 0,10			
Botão de pressão R\$ 15,00			
Rebite R\$ 10,00			
Ilhos R\$ 16,00			
Zipper R\$ 0,00			
Mosquetão R\$ 3,00			
Fivela R\$ 0,00			
Meia lua R\$ 0,50			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Resende

NÚMERO DE MOLDES: 15

PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Frente	1PAR
Recorte frente	1PAR
Recorte joelho	1PAR
Espelho do bolso	1PAR
Forro do bolso 1	1PAR
Forro do bolso 2	1PAR
Costas	1PAR
Pala costas	1PAR
Braguilha	1X
Pertingal	1X
Cós	1 PAR
passante	5X
Base pochete	1X
Bolso menor pochete	1X
Bolso maior pochete	1X

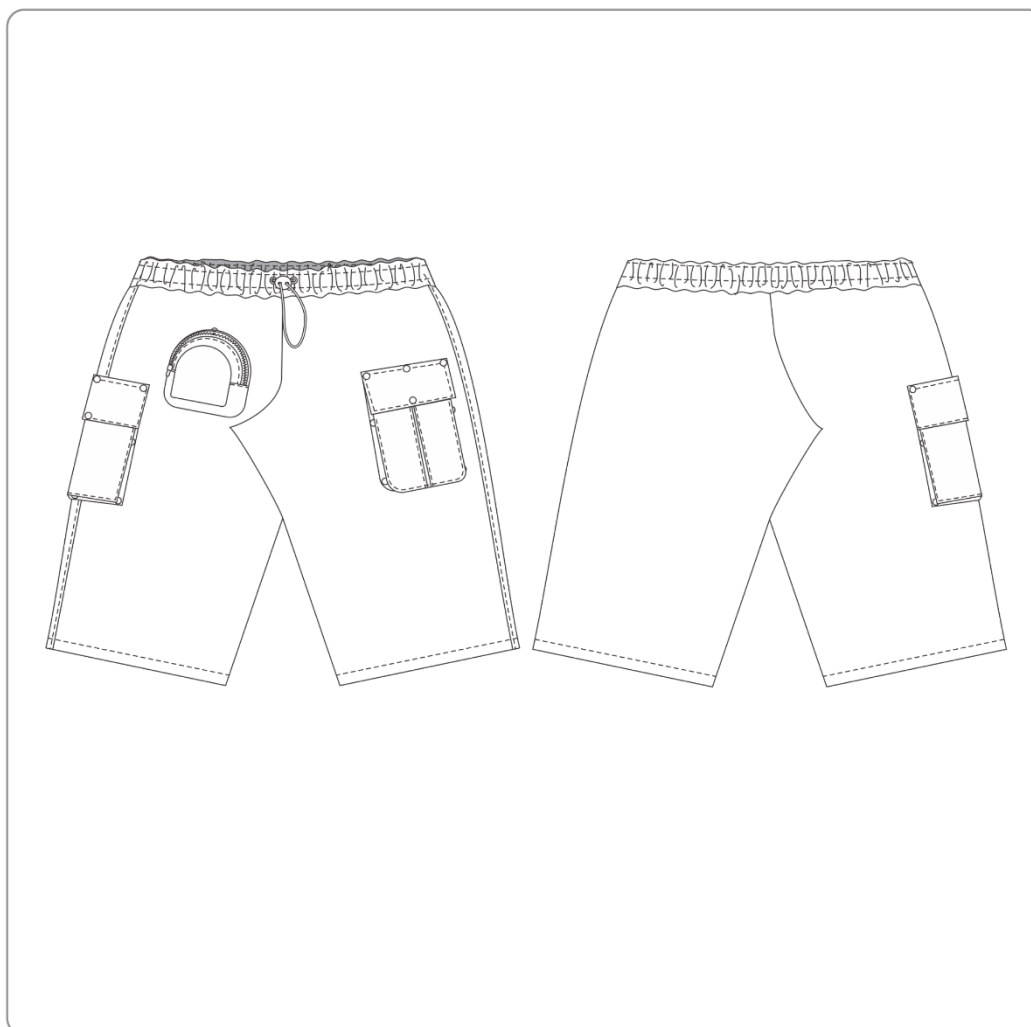
SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
Overlocar todas as extremidades da peça	Overloque
Pregar forro do bolso na parte fronta e fazer pesponto duplo	Reta
Pregar espelho do bolso no forro	Reta
Unir as duas partes do forro do bolso com costura embutida	Reta
Pregar zíper e fazer costura do J com pesponto duplo	Reta
Unir gancho frente e finalizar com pesponto duplo	Reta
Unir recortes frente	Reta
Fazer pesponto duplo nos recortes frente	Reta
Pregar reforço no joelho com costura de pesponto duplo	Reta
Unir pala costas a costas	Reta
Fazer pesponto duplo na pala costas	Reta
Unir recorte costas	Reta
Fazer pesponto duplo no recorte costas	Reta
Unir centro costas	Reta
Fazer pesponto duplo no centro costas	Reta
Unir entre pernas frente e costas	Reta
Unir laterias	Reta
Fazer pesponto duplo nas laterias	Reta
Fazer bainha com dobra de 1 cm e depois 2,5 cm	Reta
Confeccionar passantes	Reta
Pespontar passantes	Reta
Pregar pasantes	Reta
Pregar passante do mosquetão na parte frontal da peça	Reta
Fazer costura de segurança de 1 cm no passantes	Reta
Unir cos e pespontar	Reta
Pregar cóis a peça	Reta
Pespontar parte inferior do cóis na cintura	Reta
Cortar sobras e finalizar pontas do cóis	Manual e reta
Pregar passante ao cóis	Reta
Pregar botão de pressão no cóis	Manual no balancim
Pregar rebite no bolso frontal e reforços do joelho	Manual no balancim

Fonte: Autoria própria.

Figura 32 – Ficha técnica da bermuda com bolsos removíveis.

	REF.: 02	NOME: BERMUDA VERDE	DATA: JAN.2026
	COLEÇÃO:		DESIGNER: MARIA RESENDE
	DESCRIÇÃO: BERMUDA VERDE COM BOLSOS REMOVÍVEIS		



CORES	BENEFICIAMENTOS
	NOME: TÉCNICA: EMPRESA:

GRADE DE TAMANHOS

PP		P		M		G		GG		XG	
34	36	38	40	42	44	46	48	50	52	54	56
		01									

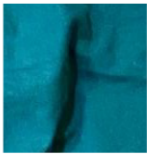
AVIAMENTOS

DESCRIÇÃO	COMPOSIÇÃO	COR	QUANTIDADE	FORNECEDOR	PREÇO
Elástico	70% PES / 30% EL	Branco	80cm	Armarinho Gessi	R\$ 2,00 m.
Linha	100% PES	Verde	100m	Caçula	R\$ 0,01 m.
Fio	100% PES	Verde	120m	Caçula	R\$ 0,01 m.
Botão de pressão	Metal	Prata	23	Armarinho Gessi	R\$ 3,00 uni.
Ilhós	Metal	Prata	2	Armarinho Gessi	R\$ 2,00 uni.
Elástico roliço	59% PES / 41% ED	Verde	80 cm	Armarinho Gessi	R\$ 2,50 m.
Regulador	100% PP	Preto	1	Armarinho Gessi	R\$ 0,50 uni.
Zipper		Cinza	1	Reutilizado	R\$ 0,00 uni.

TECIDOS

DESCRIÇÃO	COMP.	COR	QUANTIDADE	LARGURA	FORNECEDOR	PREÇO
	–	Verde escuro	–	–	Compra em brechó	R\$ 7,00
	-		–	–		

AMOSTRA DE TECIDOS

Tecido 1	Tecido 2	Tecido 3	Tecido 4
			

CUSTOS

AVIAMENTOS	TECIDOS	COSTURA/ BENEF.	PREÇO TOTAL
Elástico R\$ 1,60	R\$ 7,00		R\$: 84,32
Linha: R\$ 0,12			
Fio: R\$ 0,10			
Botão de pressão R\$ 69,00			
Ilhos R\$ 4,00			
Elástico roliço R\$ 2,00			
Regulador R\$ 0,50			

MODELAGEM

MODELISTA: Maria Resende	
NÚMERO DE MOLDES: 15	
PARTES COMPONENTES DA MODELAGEM	CORTE
Frente	1PAR
Costas	1PAR
Cós	1X
bolso 1	1X
Lapela bolso 1	1PAR
Bolso 2	1X
Lapela bolso 2	1PAR
Base bolso 1	1X
Base bolso 2	1X
fundo bolso 3	1X
laterais bolso 3	1 PAR
frente bolso 3	1X

SEQUÊNCIA OPERACIONAL

DESCRIÇÃO DA OPERAÇÃO	MÁQUINA(S)
Overlocar todas as extremidades das peças	Overloque
Unir gancho frente	Reta
Unir gancho costas	Reta
Unir laterais da bermuda	Reta
Unir entrepernas	Reta
Realizar bainha das pernas	Reta
Aplicar ilhós no cós	Manual
Pregar elástico no cós	Reta
Pregar o cós à peça	Overloque
Rebater o cós, formando túnel para o elástico	Reta
Passar elástico roliço com regulador pelo túnel do cós	Manual
Montar e Pespontar bolso fole	Reta
Montar e Pespontar lapela do bolso 1	Reta
Preparar base de fixação do bolso com overloque	Overloque
Dar bainha de 1 cm na base	Reta
Pregar bolso e lapela na base de fixação	Reta
Realizar pesponto de reforço na parte superior do bolso	Reta
- Bolso com zíper:	
Costurar zíper entre tecido externo e forro	Reta
Dobrar tecido e realizar pesponto superior do zíper	Reta
Montar e costurar painéis laterais e inferiores	Reta
Unir painéis frontal e traseiro	Reta
Pespontar meio do bolso para execução da prega fêmea	Reta
Fazer prega fêmea	Reta
Fazer bainha na aboca do bolso	Reta
Preparar fundo do bolso e pregar bolso	Reta
Pespontar bolso	Reta
Preparar e pespontar lapela do bolso	Reta
Pregar lapela do bolso ao fundo do bolso	Reta
Pregar botões de pressão para fixação dos bolsos removíveis	Manual com matriz/ balancim

Fonte: Autoria própria.

6 CROQUIS

Os croquis apresentados neste capítulo foram desenvolvidos como parte do processo experimental adotado neste trabalho e não como ponto de partida para a construção das peças. Diferentemente de uma abordagem projetual orientada por uma coleção previamente definida, os desenhos surgiram a partir das decisões tomadas ao longo da experimentação prática, em diálogo com a materialidade disponível, suas limitações e as soluções encontradas durante o fazer.

Nesse sentido, os croquis cumprem uma dupla função no desenvolvimento do trabalho. Por um lado, atuam como instrumentos de registro e sistematização das ideias que emergiram ao longo do processo experimental, permitindo visualizar soluções construtivas, funcionais e formais relacionadas às peças efetivamente construídas. Por outro, funcionam como desdobramentos potenciais do projeto, indicando caminhos possíveis para a continuidade da construção de uma coleção futura, a depender dos resultados obtidos na etapa experimental.

Além dos croquis referentes às três peças materializadas neste trabalho, são apresentados cinco croquis completos que exploram combinações, pares de peças e soluções utilitárias que não foram executadas nesta etapa. Esses desenhos não devem ser compreendidos como propostas inacabadas, mas como hipóteses visuais que ampliam o campo de investigação do projeto, mantendo coerência com a lógica utilitária, com o uso de roupas preexistentes e com o método experimental do upcycling.

Os croquis foram elaborados por Marcos Antônio Machado Junior (@monkeydonga), a partir de orientações da autora, e desempenham um papel complementar à prática desenvolvida, contribuindo para a reflexão sobre possíveis articulações entre peças, variações de uso e expansões futuras do trabalho, sem a pretensão de antecipar soluções definitivas ou fixar uma coleção fechada.

Figura 33 – Croqui 1.



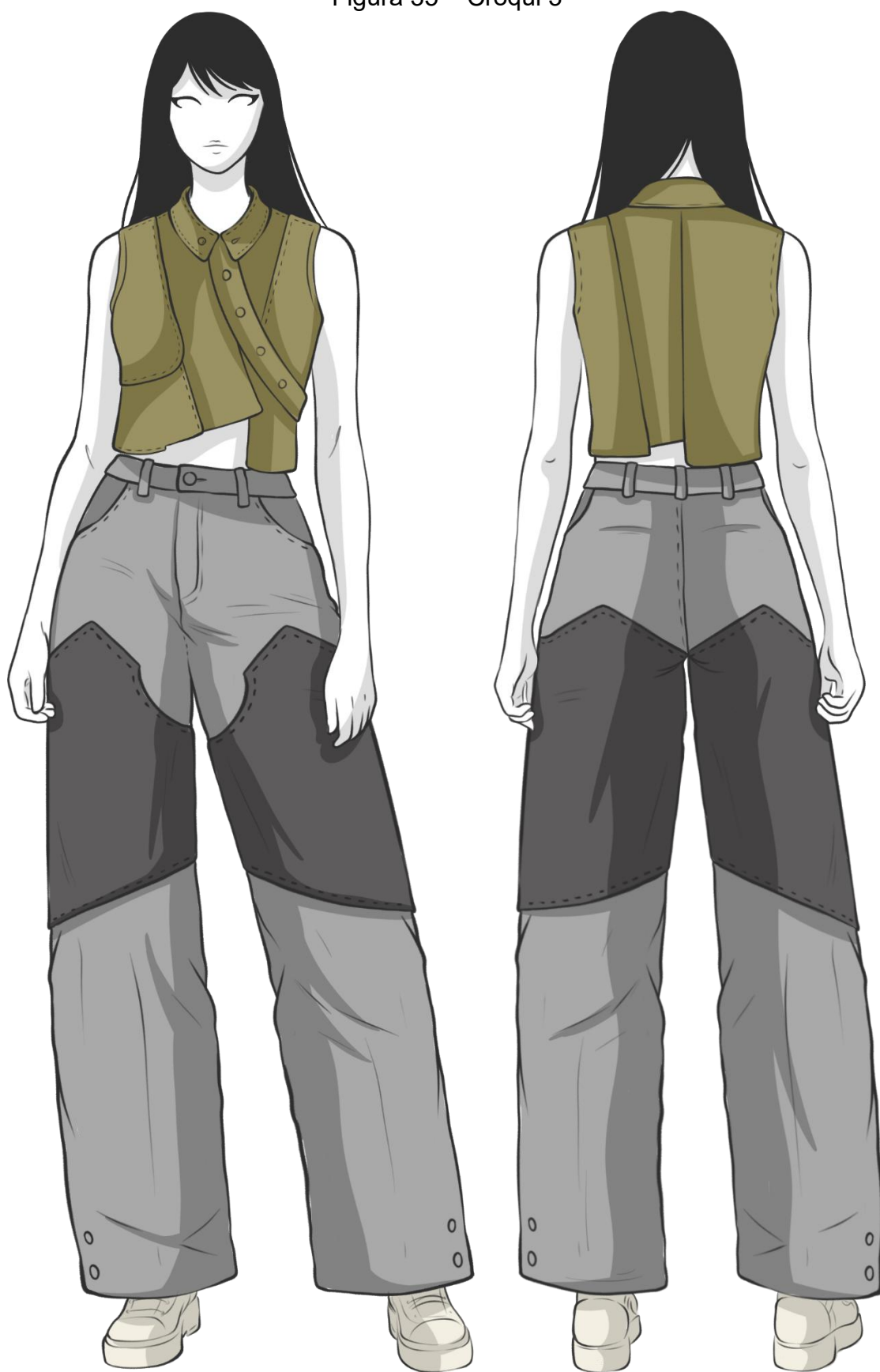
Fonte: Elaborado por @monkeydongo.

Figura 34 – Croqui 2.



Fonte: Elaborado por @monkeydonga.

Figura 35 – Croqui 3



Fonte: Elaborado por @monkeydongo.

Figura 36 – Croqui 4



Fonte: Elaborado por @monkeydongo.

Figura 37 – Croqui 5



Fonte: Elaborado por @monkeydongo.

7 PEÇAS FINALIZADAS

Figura 38 – Foto da bermuda com reforço no joelho e pochete removível finalizada.



Fonte: Autoria própria.

Figura 39 – Foto do colete jeans finalizado.



Fonte: Autoria própria.

Figura 40 – Foto da bermuda com bolsos removíveis finalizada.



Fonte: Autoria própria

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento deste trabalho, alguns limites práticos se apresentaram e influenciaram diretamente o processo experimental. Um dos principais foi a restrição de tempo destinada à etapa de garimpo em função dos horários de trabalho, uma vez que os brechós visitados eram os únicos que funcionavam aos fins de semana. Como consequência, diversos bazares beneficentes — que poderiam ampliar as possibilidades de coleta — não puderam ser visitados, reduzindo a variedade de peças disponíveis para seleção. Essa limitação também contribuiu para a dificuldade de encontrar peças amplas, compatíveis com a quantidade de tecido exigida pela silhueta proposta, o que reforça a importância de um período mais extenso dedicado ao garimpo em projetos que envolvam *upcycling*.

Outro aspecto que deve ser levado em consideração refere-se ao custo do projeto. Embora as peças adquiridas não apresentassem valor elevado, os custos com aviamentos foram superiores ao previsto inicialmente. A escolha por uma abordagem orientada pela lógica utilitária, com múltiplos usos de bolsos e soluções funcionais, contribuiu para o encarecimento das peças. Ainda que essas soluções tenham ampliado as possibilidades de uso das peças, elas impactaram diretamente a viabilidade de construção de uma coleção completa, apontando um aspecto que pode ser repensado dentro dos limites do próprio projeto: a busca por alternativas construtivas que reduzam custos e a quantidade de aviamentos, sem comprometer a proposta conceitual e funcional.

O processo de costura também evidenciou a importância de testes prévios, capazes de auxiliar no planejamento do uso do material. A experimentação direta nas roupas de origem trouxe desafios e respostas fundamentais para o desenvolvimento das peças, mas, se alguns testes tivessem sido realizados previamente em outros tecidos, poderiam ter auxiliado na definição da quantidade ideal de material, evitando a necessidade de abrir mão de algumas partes das peças durante a execução. Ainda assim, reconhece-se que esse tipo de antecipação reduziria o grau de imprevisibilidade, que é uma das características da experimentação.

Neste sentido, mesmo quando os resultados não correspondem totalmente às intenções iniciais, o processo experimental mostrou-se essencial para a produção de conhecimento. As dificuldades enfrentadas, as decisões tomadas e os ajustes realizados ao longo do percurso contribuíram para a compreensão do fazer como um

espaço de investigação, no qual materialidade, tempo e limitações atuam de forma ativa no desenvolvimento do projeto. Assim, o trabalho evidencia que o valor não reside apenas no resultado final, mas também no percurso e nas aprendizagens construídas ao longo do processo.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, Arjun. **Introdução: mercadorias e a política de valor**. In: APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Tradução: Sérgio Aguiar. Niterói: EdUFF, 2008. p. 15-88.
- DEWEY, John. **Ter uma experiência**. In: DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010. p. 109-141.
- DEWEY, John. **O ato de expressão**. In: DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010. p. 143-178.
- DEWEY, John. **Substância e forma**. In: DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010. p. 215-257.
- HANSEN, Nicolai Brodersen. **Materials in participatory design processes**. 2016. Tese (Doutorado em Design Digital e Estudos da Informação) – Department of Digital Design and Information Studies, Aarhus University, Aarhus, 2016. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/1703.06864>. Acesso em: 12 nov. 2025.
- INGOLD, Tim. **Bringing things back to life: creative entanglements in a world of materials**. *NCRM Working Paper*. Manchester: Realities/Morgan Centre, University of Manchester, 2010. Disponível em: <https://eprints.ncrm.ac.uk/id/eprint/1306/>. Acesso em: 12 nov. 2025.
- INGOLD, Tim. **Knowing from the inside**. In: INGOLD, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge, 2013. p. 1-15.
- INGOLD, Tim. **The materials of life**. In: INGOLD, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge, 2013. p. 17-31.
- INGOLD, Tim. **Bodies on the run**. In: INGOLD, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge, 2013. p. 91-108.
- KOPYTOFF, Igor. **A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo**. In: APPADURAI, Arjun (org.). *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Tradução: Sérgio Aguiar. Niterói: EdUFF, 2008. p. 89-121.
- LESOL. **Safe Passage: From Sea to Sustainability**. Lesvos: Lesol, [s.d.]. Disponível em: <https://lesol.gr/safe-passage-2/>. Acesso em: 18 nov. 2025.
- MARGIELA'S GRANOLA. **Maison Margiela: the early years**. Margiela's Granola, [s.d.]. Disponível em: <https://margielassgranola.substack.com/p/maison-margiela-the-early-years>. Acesso em: 22 nov. 2025.
- MIRALLES-SNOW, Lauren. **An Exploration of Origins and Appropriations: How Workwear Has Traveled and Transformed**. *Emerge*. Filadélfia, v. 4, 2019. Disponível em: <https://sites.temple.edu/emerge/files/2021/09/Vol4-Y-Miralles-Snow.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2025.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor.** In: STALLYBRASS, Peter. O casaco de Marx: roupa, memória, dor. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 7-38.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx.** In: STALLYBRASS, Peter. O casaco de Marx: roupa, memória, dor. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 39-86.