

Afeto, memória e a alma dos adornos

Aline Lima Carlos

Orientadora:
Ana Claudia Maynardes

Universidade de Brasília
2025



Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LC284a Lima Carlos, Aline
Afeto, Memória e a Alma dos Adornos / Aline Lima Carlos;
orientador Ana Claudia Maynardes. Brasília, 2025.
128 p.

Dissertação (Mestrado em Direito) Universidade de
Brasília, 2025.

1. Moda. 2. Memória. 3. Afeto. 4. Adornos. 5.
Ressignificação. I. Maynardes, Ana Claudia , orient. II.
Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

ALINE LIMA CARLOS

AFETO, MEMÓRIA E A ALMA DOS ADORNOS

Brasília

2025

Aline Lima Carlos

Afeto, Memória e a Alma dos Adornos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design pela Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, na área de concentração Design, Cultura e Materialidade.

Orientadora:

Professora Doutora Ana Claudia Maynardes

Brasília

2025

Afeto, Memória e a Alma dos Adornos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design pela Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, na área de concentração Design, Cultura e Materialidade.

Banca Examinadora

Presidente:

Ana Claudia Maynardes - UnB

Avaliadores:

Breno Tenório Ramalho de Abreu - UnB

Simone Grace Barros - UFPE

Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.

- Carlos Drummond de Andrade, *Memória*

*À minha avó Maria,
que já se foi mas continua sendo para mim
os conceitos mais lindos de afeto, memória e alma.*

*** Agradecimentos**

À Universidade de Brasília, à CAPES, aos professores e aos servidores pela oportunidade e apoio essenciais durante minha jornada acadêmica. Obrigada por todo o conhecimento compartilhado, orientação generosa e ambiente propício à pesquisa e aprendizado.

À Tonks, minha melhor amiga, a qual sem a companhia e amor eu jamais teria chegado ao fim dessa jornada.

Aos meus alunos e à equipe da Easier, pela compreensão e carinho constante comigo e com o meu processo. Em especial, à Ana Helena e ao Carlos, que, além do carinho e da compreensão, foram grandes incentivadores e apoiaram muito a minha jornada como pós-graduanda, que nem teria começado sem eles.

Ao meu psicólogo, Elisson, por me ajudar a transformar tantas emoções em sentimentos que viraram aprendizados valiosos durante todo este caminho.

Às clientes que confiaram a mim suas peças queridas. Foi uma honra conhecer e cuidar desse pedacinho da alma de vocês.

Aos meus amigos, principalmente aos amigos do mestrado: a caminhada ao lado de vocês foi imprescindível para chegar até aqui. Percorrer esse caminho foi mais fácil porque vocês andaram ao meu lado.

Ao Felipe, pelo amor, paciência e por ser diariamente a torcida mais dedicada que alguém pode ter. Seus conselhos, palavras e incentivos, mesmo à distância, curaram feridas e me deram forças nos dias mais difíceis, lembrando-me sempre de que não estou sozinha.

À minha família toda, especialmente à Lygia, Assis, Kátia, Antônio, Leticia e Jomar. A essência do que construímos sob os pilares de Marias, João e Benedito é o que acredito ser a maior razão da minha existência. Cheguei até aqui graças ao apoio de vocês, e o amor que me oferecem me dá forças para ir ainda mais longe. Sou muito grata, principalmente a você, mãe: você me ensinou a força do cuidado e do amor; o valor de lembrar quem somos e de onde viemos; e é com quem minha alma mais conversa neste mundo. À você, dedico absolutamente tudo.

RESUMO:

Em contextos marcados pela velocidade do consumo, os objetos de moda tendem a ser compreendidos como elementos descartáveis. No entanto, roupas e adornos mantêm vínculos estreitos com experiências pessoais, com a construção de identidades e com processos de lembrança e pertencimento. Este estudo parte da compreensão de que os adornos, ao acompanharem o corpo em seus percursos cotidianos, acumulam significados simbólicos e afetivos. A investigação se concentra na análise das relações entre afeto, memória e a chamada “alma dos adornos” — conceito que descreve a dimensão simbólica que certos objetos adquirem ao serem atravessados por vínculos emocionais e histórias vividas. Com o objetivo de compreender como essas camadas subjetivas influenciam práticas de uso, guarda e ressignificação de acessórios, o estudo combina revisão teórica, análise narrativa, relatos de experiência e práticas de design, que se justifica pela necessidade de abordagens mais sensíveis, responsáveis e que considerem os afetos como elementos constitutivos da relação com os objetos no campo da moda. Os resultados indicam que a ressignificação fortalece vínculos afetivos com os adornos e promove a preservação e resistência ao descarte. Ao integrar teoria e prática, a pesquisa propõe uma leitura do design que valoriza os adornos não apenas como formas decorativas, mas como portadores de histórias que permanecem no tempo.

Palavras-chave: Moda, Memória, Afeto, Adornos, Ressignificação.

ABSTRACT:

In contexts marked by rapid consumption, fashion objects are often perceived as disposable. However, clothing and adornments maintain deep connections with personal experiences, identity construction, and processes of memory and belonging. This study stems from the understanding that adornments, as they accompany the body in daily life, accumulate symbolic and affective meanings. The research focuses on analyzing the relationships between affection, memory, and the so-called "soul of adornments" — a concept that describes the symbolic dimension certain objects acquire when imbued with emotional bonds and lived histories. Aiming to understand how these subjective layers influence practices of use, preservation, and resignification of accessories, the study combines theoretical review, narrative analysis, experiential accounts, and design practices. This approach is justified by the need for more sensitive and responsible frameworks that acknowledge affect as a constitutive element of human-object relationships in fashion. The results indicate that re-signification strengthens affective bonds with adornments and promotes their preservation and resistance to disposal. By integrating theory and practice, the research proposes a design perspective that values adornments not merely as decorative forms, but as carriers of enduring stories.

Keywords: Fashion; Memory; Affection; Adornments; Resignification.

SUMÁRIO

Agradecimentos	7
Resumo	8
Abstract	9
Sumário	10
1. Uma moda com alma: o começo	11
2. Caminhos metodológicos	15
2.1. Abordagem metodológica	15
3. Entre referências e teorias	19
3.1. Moda, consumo e ressignificação	19
3.2. Adorno no contexto cultural	28
3.3. Sentimentos e memória	34
4. A alma dos objetos de moda	40
4.1. Enlace da memória e afeto	40
4.2. O que dá alma às coisas	49
5. Entendendo a alma dos adornos através da ressignificação	58
5.1. remonta®: Afeto e memória nos adornos ressignificados	63
5.1.1 Meu brinco piercing	67
5.1.2 O colar de Adélia	71
5.1.3 A pulseira de Luiza	75
5.1.4 O colar de Maitê	79
5.1.5 O colar de Mila	82
5.1.6 Considerações sobre os resultados	85
5.2. Extensão: Laboratório de afeto e ressignificação	87
5.2.1. Proposta pedagógica e metodologia: entre técnica e sensibilidade	88
5.2.2 Galeria afetiva: peças, processos e narrativas dos alunos	89
5.2.3 Resultados e conclusões: o que ficou para além das peças	95
6. Conclusão	98
7. Referências	101
7.1 Recursos Eletrônicos	103
8. Apêndices	105
A - Entrevista Adélia	105
B - Entrevista Luiza	109
C - Entrevista Maitê	113
D - Entrevista Mila	117
F - Plano de ensino do curso de extensão	122
E - Fichas e Peças do curso de extensão	123

1 ★ Uma moda com alma: o começo

A moda é frequentemente compreendida como um tema periférico, marcada pelo efêmero e pelo consumo. No entanto, seu papel como linguagem cultural e social tem sido reafirmado por diversos pensadores, que evidenciam como ela acompanha os ritmos históricos e revela significados construídos coletivamente em torno do corpo e da aparência (Simili, 2016). Estudar a moda, portanto, é também estudar formas de viver, lembrar e existir em sociedade.

Esse desinteresse recorrente do campo intelectual pela moda não pode ser visto como neutro. Ao ser subestimada como objeto de investigação, nega-se a complexidade dos códigos simbólicos que ela articula e a força comunicativa presente nos objetos de vestir (Lipovetsky, 2009). A moda é inseparável das críticas que sofre — sua denúncia faz parte de sua própria estrutura —, mas isso não diminui sua relevância social. Pelo contrário, ignorar sua potência expressiva pode funcionar como um mecanismo de distinção social e de reprodução das desigualdades, já que os códigos da aparência continuam a atuar como marcadores de classe, gênero, raça e pertencimento (Lipovetsky, 2009, p. 17).

Ao ampliar o olhar sobre os objetos vestíveis e ornamentais, percebe-se que eles atuam como repositórios de experiência. Os sapatos, por exemplo, onde em situações extremas do passado, a sua ausência ou inadequação podia comprometer a própria sobrevivência: Os sapatos certos eram mais decisivos do que o alimento — pois quem não caminha, não sobrevive (Stallybrass, 2020). Nesse sentido, objetos aparentemente banais tornam-se veículos de significados profundos, revelando o entrelaçamento entre materialidade, biografia e resistência.

Com base na importância dessa compreensão, este estudo propõe uma análise do design de moda a partir de suas relações com a memória e o afeto. A presente pesquisa se justifica pela necessidade de repensar os modos de consumo no campo da moda, considerando que a lógica dominante é marcada pela efemeridade, pelo excesso e pelo constante impulso de substituição. Essa lógica, além de insustentável ambientalmente, desconsidera as dimensões afetivas que envolvem o uso e a permanência dos objetos no cotidiano.

Ao investigar os vínculos emocionais construídos com os adornos, busca-se ampliar a compreensão sobre o consumo para além de uma leitura utilitária ou

mercadológica, reconhecendo que os objetos de moda podem carregar memórias, histórias e afetos. A escolha por preservar, transformar ou continuar usando uma peça não se explica apenas por sua funcionalidade ou valor de mercado, mas pelo elo simbólico que ela estabelece com a experiência do sujeito. Nesse sentido, adornos e vestimentas tornam-se testemunhos sensíveis daquilo que permanece, mesmo em meio a uma cultura voltada para o descarte.

A crítica à efemeridade da moda não visa negar sua natureza mutável, mas propor um deslocamento ético: do impulso de substituição para a escuta do que permanece. Como observa Lipovetsky (2009, p. 20), é possível construir uma moda mais lúcida, informada e responsável, que não renuncie à criatividade, mas que a direcione para soluções mais humanas, conscientes e afetivas.

A pergunta que orienta esta pesquisa é: Qual a importância de desenvolver afeto por adornos de moda? Sendo assim, o objetivo geral desta pesquisa é investigar como os adornos adquirem significado emocional ao longo do tempo, tornando-se extensões da identidade e expressões de vínculos afetivos, tendo como objetivos específicos: Compreender a relação entre design, moda e cultura na formação de vínculos com objetos; Investigar o papel dos adornos como suportes de memória e afeto; Analisar processos de ressignificação afetiva a partir da experiência prática com a marca remonta® e o curso de extensão Design de Acessórios: Ressignificação Criativa.

A pesquisa adotou uma abordagem qualitativa, estruturada a partir de revisões literárias e estudos empíricos para compreender a relação entre design de moda, afeto, memória e ressignificação de adornos. Inicialmente, a revisão narrativa e descritiva exploratória abordou conceitos fundamentais relacionados ao design de moda, adornos em contextos culturais, memória e emoções, fornecendo uma base teórica sólida. Em seguida, uma revisão integrativa articulou essas ideias para ampliar a compreensão do fenômeno, destacando como o afeto e a memória atribuem uma “alma” aos objetos de moda e revelando padrões que fundamentaram a pesquisa. Em seguida, uma investigação prática foi feita através do uso da ressignificação de adornos, aplicada tanto nos relatos da marca remonta® quanto na experiência do curso de extensão universitária. Por meio desse processo, buscou-se compreender como histórias, afetos e memórias se entrelaçam na construção daquilo que aqui se conceitua como a “alma” dos objetos de moda.

O capítulo 3, chamado “Entre referências e teorias”, apresenta uma análise teórica e tem como foco a relação entre design, moda, cultura, adornos, sentimentos e memória, com o intuito de construir as bases conceituais que sustentam esta pesquisa. A discussão está dividida em três partes: a primeira trata da relação entre moda, design e cultura; a segunda aborda os adornos como expressões simbólicas no contexto histórico-cultural; e a terceira investiga os sentimentos e a memória como dimensões que contribuem para o desenvolvimento de vínculos afetivos com os objetos.

A primeira parte tem como foco a relação entre design, moda e cultura, com o intuito de revelar como tais práticas influenciam o consumo contemporâneo e a construção de identidades. Ao considerar o design como prática cultural — e não apenas como técnica —, busca-se compreender suas implicações na forma como os objetos são concebidos, usados, lembrados e ressignificados, abordagem necessária para refletir criticamente sobre os padrões de consumo e propor alternativas mais afetivas e conscientes.

Em seguida, o estudo aprofunda-se na discussão sobre os adornos, compreendidos como expressões simbólicas que acompanham a história da humanidade. Os adornos, conforme Lipovetsky (2009, p. 30), são especialmente vulneráveis à lógica da renovação constante, pois passam por transformações incessantes. Essa constante reinvenção revela tanto sua fragilidade diante do consumo quanto sua potência expressiva. A ampliação do conceito de adorno, neste trabalho, permite incluir não apenas objetos tradicionalmente valorizados, como joias, mas também elementos cotidianos, muitas vezes marginalizados, mas que carregam memórias e afetos igualmente significativos. Essa perspectiva amplia o campo de análise e legitima o estudo de adornos ordinários como portadores de valor simbólico e biográfico.

A partir disso, a terceira parte da revisão investiga como sentimentos e memórias atuam na construção de vínculos afetivos com os objetos. Inspirada por estudos sobre a memória coletiva (Halbwachs, 2006), a análise reconhece que lembrar não é uma experiência isolada. A memória individual está entrelaçada a referências externas, fixadas socialmente, e se expressa por meio de atos e linguagens coletivas. Ao considerar essas dinâmicas, torna-se possível compreender como determinados objetos de moda se tornam marcos biográficos e testemunhas de experiências

partilhadas. Nesse contexto, o afeto aparece como elo entre sujeito e objeto, permitindo que a permanência de uma peça no cotidiano seja menos uma questão de funcionalidade e mais um gesto de significação.

O capítulo 4 propõe uma reflexão sobre a construção de vínculos profundos com os objetos, com foco especial nos adornos. A partir das articulações entre memória e afeto discutidas nos capítulos anteriores, este trecho da dissertação busca desenvolver a noção de “alma simbólica” atribuída a certas peças, entendida aqui como a densidade emocional que se sedimenta nos objetos por meio do tempo, da experiência e do cuidado.

Dividido em duas partes, o capítulo começa explorando como memória e afetividade se entrelaçam na constituição de relações significativas com os adornos. Em seguida, aprofunda a ideia de “alma” como resultado simbólico dessa combinação, que confere valor subjetivo a determinados adornos. A ideia de que certos objetos ganham “alma” quando incorporam histórias de afeto, cuidado e permanência. Essa alma simbólica não está na matéria, mas no elo construído com o tempo e a experiência. A escolha por preservar, transformar ou continuar usando uma peça de roupa ou adorno está profundamente relacionada aos vínculos emocionais que ela mobiliza — e é essa potência subjetiva que interrompe, ainda que pontualmente, a lógica descartável do consumo.

O capítulo 5 apresenta o desdobramento prático da pesquisa, com foco na análise de duas experiências que articulam memória, afeto e criação no campo do design de moda: os relatos de ressignificação da marca remonta®, perspectiva aprofundada na análise de experiências de criação e ressignificação de adornos afetivos, realizadas no contexto da marca; e a experiência pedagógica do curso de extensão “Design de Acessórios: Ressignificação Criativa”, onde experiência pedagógica reforça a ideia de que ensinar a projetar com base na escuta, no afeto e na sustentabilidade é também ensinar a cuidar — do objeto, da história e do outro.

2 ★ Caminhos metodológicos

Este trabalho se desenvolve a partir de uma perspectiva que considera o afeto, a memória e a experiência como elementos centrais na construção do conhecimento. A metodologia adotada acompanha essa direção, mobilizando uma escuta atenta e uma prática comprometida com os sentidos atribuídos pelos sujeitos aos objetos afetivos. Trata-se, portanto, de uma pesquisa qualitativa, de inspiração narrativa e fenomenológica, em que o conhecimento emerge da conexão entre os conceitos estudados e as experiências vividas pela autora, pelas pessoas que consomem sua marca e pelos alunos que participaram do curso de ressignificação.

Como pesquisadora, designer, educadora, artista e também alguém que se relaciona com objetos afetivos, minha prática está intrinsecamente ligada à reflexão. O trabalho nasce de um envolvimento direto com os objetos estudados e com os sujeitos que os utilizam, profundamente ligados a essas peças por afetos e memórias. Reconheço, portanto, minha posição subjetiva e assumo a escolha de uma abordagem sensível à escuta, à memória e às relações.

2.1 Abordagem metodológica

A pesquisa se ancora em uma abordagem qualitativa, iniciando-se no terceiro capítulo com uma revisão narrativa e descritiva exploratória aprofundada e atualizada do conhecimento disponível sobre o tema, voltada aos principais termos e conceitos relevantes para esta dissertação, apresentada no primeiro capítulo, intitulado “Entre referências e teorias”. Nele, são abordados conceitos de design de moda, adornos em contexto cultural, memória, sentimentos e emoções, como o afeto. A revisão da literatura, aplicada a artigos, livros e documentos, é essencial para fornecer uma compreensão aprofundada de fenômenos específicos. Este método permite reunir e apresentar informações, documentando características, contextos e processos observados, ao mesmo tempo em que oferece uma base sólida para o desenvolvimento da pesquisa.

No quarto capítulo, “A alma dos objetos de moda”, os conceitos revisados são articulados entre si, utilizando uma revisão integrativa que serve para ampliar os

estudos e entender o fenômeno, demonstrando como se interligam e se complementam. O método de pesquisa adotado se pautou numa perspectiva relacional, com a leitura de textos acadêmicos de temas relevantes para a pesquisa, relacionando-os criticamente, após a análise dos contextos em que foram produzidos, o que proporcionou uma base teórica de reflexão. A princípio, explora-se como o afeto por adornos pode nos levar à ideia de “alma” nos objetos, seguido pela forma como a memória também atua nesse sentido. Essa articulação busca revelar padrões, levantar hipóteses e apontar questões relevantes que se desdobram no terceiro capítulo.

O quinto capítulo, “Entendendo a alma dos adornos através da ressignificação”, propõe um entendimento da ideia de alma nos adornos de moda. Para isso, o estudo parte de duas situações concretas. A primeira consiste em entrevistas narrativas retrospectivas com pessoas que consumiram a marca remonta® e tiveram peças afetivas ressignificadas, além de um relato de peça pessoal da autora. O intuito é compreender os sentidos atribuídos aos adornos ressignificados a partir da experiência tanto de quem os utiliza quanto de quem os transforma.

A segunda situação apresenta o relato de experiência do curso de extensão ministrado no Laboratório de Moda da Universidade de Brasília, no período de janeiro de 2025 à fevereiro de 2025, no qual alunos e futuros designers foram convidados a refletir e experimentar o design afetivo e a ressignificação. As memórias evocadas pelas peças e as transformações realizadas são compreendidas aqui como formas de conhecimento, modos de elaborar a presença do passado no presente e, também, de constituir identidades e afetos de forma mais sustentável.

O subcapítulo “remonta®: Afeto e memória nos adornos ressignificados”, dentro do quinto capítulo, utiliza o método de entrevista narrativa, especificamente o relato de experiência (Mussi et al., 2021), para incluir reflexões da autora sobre sua vivência na ressignificação de adornos de moda por meio da marca remonta. Os relatos de pessoas que participaram da experiência de transformação de peças afetivas foram colhidos de forma livre, com perguntas abertas e semiabertas, permitindo respostas espontâneas e pessoais, além de um relato da própria autora. O foco dessas narrativas está nas emoções, memórias e transformações simbólicas trazidas à tona ou associadas à ressignificação dos adornos, buscando compreender

as relações afetivas (ou a ausência delas), bem como os modos de uso, armazenamento e cuidado com as peças.

As entrevistas foram originalmente gravadas após um curto período da remontagem das peças, com o intuito inicial de se tornarem conteúdo para as mídias sociais da marca. No entanto, revelaram-se fontes de dados para esta pesquisa. Durante a releitura desse material, quatro casos foram selecionados com base em critérios de diversidade: diferentes histórias, tipos de peças, origens afetivas, idades e contextos das participantes, assim como distintos resultados após a ressignificação. Posteriormente, as entrevistadas foram contatadas para complementação de informações pontuais, de modo a tornar as entrevistas mais completas e coesas.

A análise interpretativa do material, que se baseou na leitura atenta das transcrições dos relatos, foi guiada pela literatura teórica discutida nos capítulos anteriores, bem como por um olhar sensível às expressões afetivas presentes nos discursos.

Todos os relatos foram utilizados com o consentimento das participantes, que autorizaram o uso de suas palavras sob anonimato. Seus nomes foram trocados e houve o cuidado de tratar cada fala como testemunho sensível, respeitando a integridade e a delicadeza das histórias compartilhadas. A relevância desses relatos está na possibilidade de ilustrar, por meio de histórias reais, a complexidade e a força das relações de afeto com adornos de moda. Reconhece-se neles uma forma de escuta, acolhimento e reconexão que ajudam a consolidar a hipótese presente neste estudo.

O segundo subcapítulo, "Extensão: Laboratório de afeto e ressignificação", dentro do quinto capítulo, é um estudo de caso da prática do curso de extensão em design de acessórios, intitulado "*Design de Acessórios: Ressignificação Criativa*", realizado no LabModa da Universidade de Brasília entre os dias 24 de janeiro e 7 de fevereiro de 2025. Essa experiência é compreendida como espaço de investigação e elaboração, uma vez que o curso permitiu observar como estudantes de design se relacionam com conceitos como reaproveitamento, afeto e memória.

O objetivo do curso foi sensibilizar os participantes para a importância do design sustentável e da ressignificação na moda contemporânea, ao mesmo tempo em que se ensinavam técnicas de transformação de bijuterias antigas e quebradas em novas peças com valor estético e funcional. Essa atividade insere-se em uma

abordagem de pesquisa-prática, em que a pesquisadora atua também como agente ativa na construção do conhecimento.

A análise foi realizada a partir da observação das experiências vividas em sala de aula, buscando compreender os sentidos compartilhados pelos estudantes diante das peças com as quais trabalharam. Utilizou-se novamente uma abordagem interpretativa, ancorada nos referenciais teóricos discutidos nos capítulos anteriores e orientada por um olhar atento às expressões afetivas emergentes durante o processo de criação.

Ao reunir diferentes abordagens metodológicas — revisão teórica, análise narrativa, relato de experiência — este trabalho propõe uma compreensão ampliada sobre a relação entre afeto, memória e design de moda. A intenção é alcançar uma construção de conhecimento mais sensível, integrando conceitos fundamentais, experiências reais e conexões afetivas.

Essa combinação metodológica valoriza, por um lado, o conhecimento sistematizado de autores e autoras que contribuem para o campo do design, da moda, da cultura material e dos estudos sobre emoções; por outro, reconhece o valor da escuta, da experiência e da subjetividade do pesquisador como elementos legítimos e potentes na produção de sentido. A pesquisa torna-se, assim, também um processo de elaboração pessoal e coletiva, capaz de revelar camadas simbólicas, memórias esquecidas e novas possibilidades para o fazer e pensar o design.

3 ★ Entre referências e teorias

A fim de fundamentar as discussões propostas neste estudo, este capítulo apresenta os referenciais teóricos que sustentam a análise das relações entre moda, memória e afeto. As reflexões estão organizadas em três eixos principais, que, embora tratem de campos distintos, se complementam ao oferecer as bases conceituais que sustentam a proposta desta pesquisa.

O primeiro subcapítulo aborda conceitos relacionados ao design de moda a partir de uma perspectiva crítica e cultural. Discute-se o design não apenas como prática técnica, mas como linguagem simbólica e construção social, implicada nas formas de consumo, nas dinâmicas identitárias, na ressignificação e na produção de sentido dos objetos.

O segundo subcapítulo centra-se no adorno como expressão simbólica e afetiva, examinando sua presença histórica e cultural ao longo do tempo. A partir de uma ampliação do conceito de adorno, são considerados tanto objetos tradicionalmente valorizados — como as joias — quanto elementos do cotidiano, mas que carregam significados por sua relação com a memória e o afeto.

O terceiro subcapítulo investiga os sentimentos e a memória como elementos fundamentais para a construção de vínculos afetivos com os objetos vestíveis. São exploradas teorias que tratam da memória como um fenômeno coletivo e relacional, e dos sentimentos como forças que atribuem valor simbólico aos objetos, contribuindo para a permanência desses elementos no cotidiano.

Juntos, esses três eixos teóricos permitem compreender como roupas e adornos podem adquirir significados que ultrapassam a materialidade, tornando-se suportes de identidade, emoção e permanência. Ainda que partam de campos distintos — o design, os estudos culturais e a teoria da memória —, suas articulações sustentam a hipótese central deste trabalho: a de que o entrelaçamento entre memória e afeto é capaz de conferir alma aos adornos de moda, atribuindo-lhes um valor simbólico que justifica sua preservação, cuidado e permanência ao longo do tempo.

3.1 Moda, consumo e ressignificação

A ideia de que o design é um campo voltado à resolução de problemas é recorrente tanto nas definições acadêmicas quanto na percepção comum sobre a área. Essa concepção, embora útil, também pode ser limitadora. Considerando que o termo "design" compartilha o radical com "designar", deve-se compreendê-lo inicialmente como "dar forma, feição, manejar com perícia", mas também como "influenciar (indivíduo, coletividade)", conforme aponta o dicionário Houaiss (2009).

Flusser (2007, p. 28) conceitua o design como um "método que faz a matéria aparecer", articulando-o à ideia de materialidade, especialmente no campo do design de produto. Entretanto, ao afirmar que design é também "informar", Flusser o desconecta da matéria e o aproxima da linguagem e da construção de sentido. Ele ainda o define como criador e solucionador de obstáculos. "Viver significa resolver problemas para poder morrer", afirma o autor — e, seguindo essa lógica, viver seria também projetar. Nessa perspectiva, o design torna-se prática cotidiana e inevitável.

Tomás Maldonado (2012, p. 190) amplia essa abordagem ao defender que o design é a confluência de diversos tipos de projetos — visionários e pragmáticos —, todos essenciais ao bem-estar coletivo. No entanto, o que se observa com frequência é a redução do design a um mecanismo de produção de novos produtos, cujo valor é associado à inovação tecnológica, à ergonomia ou à estética. Isso reforça uma lógica de consumo contínuo, voltada mais à substituição do que à transformação de fato, desconsiderando os impactos sociais e ambientais dessa dinâmica.

Ainda que o discurso do design centrado no humano esteja amplamente difundido, há um descompasso entre a teoria e a prática. Muitas vezes, no ato de projetar, o outro deixa de ser compreendido como pessoa e passa a ser visto como um consumidor idealizado. O "absolutamente outro", conceito trazido por Flusser (2007), representa essa ideia — um sujeito que escapa aos nossos códigos de leitura e desafia as formas tradicionais de compreensão. Dessa forma, o verdadeiro desafio do design contemporâneo talvez esteja menos em criar soluções e mais em reaprender a escutar, acolher e projetar com — e não para — o outro.

Dentro desse cenário, o design de moda se insere como uma vertente significativa. A palavra "moda" deriva do latim *modus* (modo, maneira), mas também aparece no italiano como empréstimo do termo francês *mode*, que entre 1610 e 1714 passou a designar dois significados principais: por um lado, os estilos de vida,

hábitos, usos consolidados e técnicas; por outro, aquilo que se transforma no espaço e no tempo (Calanca, 2008, apud Simili, 2016, p. 239).

No campo do design de moda, Lipovetsky (2009) argumenta que a moda vai além do ato de vestir ou do uso funcional das roupas. Para ele, trata-se de um fenômeno social que expressa as transformações da sociedade. Um dos conceitos centrais do autor é a brevidade temporal da moda, cujas tendências mudam rapidamente, refletindo uma sociedade que constantemente busca o novo, muitas vezes de forma efêmera. Segundo Lipovetsky, a moda é “um dispositivo social caracterizado por uma temporalidade particularmente breve, por reviravoltas mais ou menos fantasiosas, podendo, por isso, afetar esferas muito diversas da vida coletiva” (Lipovetsky, 2009, p. 24).

A brevidade da moda também é observada por Bauman, que a relaciona com a aceleração do tempo e a efemeridade dos arranjos sociais. Ele afirma que “o ritmo acelerado da mudança revelava a temporalidade de todos os arranjos mundanos, e a temporalidade é uma característica da existência humana” (Bauman, 2012, p. 128). Isso se evidencia no trecho em que comenta sobre a minissaia:

Tínhamos um nome especial para ‘minissaias’, mas não para o resto das ‘apenas saias’; estávamos prontos a admitir que as minissaias, de alguma forma, distinguem suas usuárias, que transmitiam uma mensagem específica, eram carregadas de um valor simbólico particular etc. Ao mesmo tempo, dificilmente ocorreria à maior parte das pessoas que, uma vez que as minissaias apareceram, o mesmo se pode dizer das ‘apenas saias’; quanto a estas, continuamos convencidos de que desempenham alguma função fisiológica (proteger a temperatura do corpo) – e talvez uma função vagamente moral, difundida e universal demais para levantar suspeitas quanto a seu caráter sectário-discriminatório. Levou algum tempo para que as minissaias se tornassem tão comuns e ‘normais’ a ponto de se transformar num novo cenário semioticamente neutro e, por sua própria frequência, limítrofe da ‘normalidade’, para que parecessem desprovidas de qualquer capacidade distintiva. Assim, estava preparado o terreno para o triunfal surgimento da ‘máxi’ (Bauman, 2012, p. 128).

Esse exemplo evidencia como o ciclo da moda, ao mesmo tempo em que promove a novidade, estabelece normas passageiras que acabam por criar espaço para novas rupturas — num movimento contínuo entre distinção e neutralidade, visibilidade e apagamento. Esse ciclo de substituições constantes, como observado por Bauman, sustenta a lógica de consumo acelerado que rege o sistema da moda contemporânea, como afirma Anjos (2020, p.17): “Antigamente, moda era tudo aquilo

que ganhava escala de reprodução massificada. Muita gente está usando? Então é moda.”

É necessário pontuar que muito da centralidade da moda também está na cultura consumista, que se revela especialmente nociva quando se considera a velocidade com que peças são produzidas, lançadas e descartadas. A rápida rotatividade dos produtos de moda — que muitas vezes acabam esquecidos em guarda-roupas ou acumulados em lixões e aterros — evidencia que o design, em vez de solucionar problemas, têm por vezes contribuído para agravá-los. Tomás Maldonado (2012, p. 190), ao questionar a eficácia dos projetos de transformação social que não geram mudanças reais, chama atenção para a responsabilidade ética do designer, que muitas vezes projeta para uma sociedade que mal conhece. Quando uma solução de design acarreta novos problemas, sua eficácia é comprometida — e é nesse ponto que se torna imprescindível o conceito de design responsável.

Segundo Flusser (2007, p. 53), “quando os problemas são domados, chama-se produção; e quando os problemas são superados, chama-se progresso”. Design, portanto, deveria estar mais associado ao progresso do que a produção. No entanto, na prática contemporânea, a resolução de problemas pelo design tem sido constantemente confundida com a criação de novos produtos que se espera serem superiores em termos de tecnologia, ergonomia ou beleza. Essa lógica impulsiona uma dinâmica de substituição contínua, muitas vezes sem considerar os impactos sociais e ambientais.

Nesse cenário, o consumo em massa está diretamente atrelado ao papel que a moda exerce ao promover, de forma recorrente, a gratificação imediata em detrimento de relações duradouras com os objetos. Para Anjos (2020, p.25) “a moda projeta sobre os produtos uma necessidade imaterial de consumir comportamentos, ideias e valores embutidos em roupas e acessórios”. Como consequência, ter muitos objetos passa a ser visto como sinônimo de sucesso e bem-estar, enquanto se intensifica a preferência por itens descartáveis e efêmeros. Diante disso, torna-se urgente ressignificar o papel do design de moda. A partir do momento que se consome objetos de moda de forma alienada e eles apenas “passam” pelas pessoas, sem permanecerem em suas vidas, se revela a falha do sistema atual e a necessidade de um design mais consciente, sensível e responsável.

O bem-estar impulsionado pelo consumo de moda é, na prática, privilégio de uma parcela economicamente favorecida da sociedade. Enquanto isso, a maior parte da população — assim como o planeta — lida com as consequências desse sistema excludente e insustentável. Sempre em constante pressão para estar "em dia" com alguma tendência, apenas para descobrir que a “moda” já seguiu adiante, mostrando como “muitos paradigmas do universo da moda são cruéis e destrutivos, o que torna a moda uma ferramenta de exclusão e com forte impacto na saúde mental das pessoas” (Anjos, 2020, p. 15).

Lipovetsky também enfatiza os aspectos sociais e simbólicos da moda, ao observar que:

A versatilidade da moda encontra seu lugar e sua verdade última na existência das rivalidades de classes, nas lutas de concorrência por prestígio que opõem as diferentes camadas e parcelas do corpo social (Lipovetsky, 2009, p. 13).

Quando Stallybrass pontua que “qualquer valor que não seja valor de troca é um valor sentimental”, faz lembrar que se deixou de ver o valor sentimental das coisas em detrimento do valor de troca — e isso vale não só para quem consome, mas também para a pessoa que cria. Stallybrass diz que:

Para Marx, assim como para os operários sobre os quais ele escreveu, não havia ‘meras’ coisas. As coisas eram os materiais – as roupas, as roupas de cama, a mobília – com os quais se construía uma vida; elas eram o suplemento cujo desfazer significava a aniquilação do eu (Stallybrass, 2020, p.48).

Ao pensar como o autor e como Karl Marx, passa-se a ver a roupa como coadjuvante na construção do que é viver, e ela deveria ser tratada como tal. As pessoas por trás do pensar e fabricar dessas peças são seres humanos com sonhos e objetivos, visões e ideias que são sempre impressas no seu feitio, mesmo que muitos se esqueçam disso.

Os objetos não são apenas itens de valor econômico; carregam também significados sociais e simbólicos que muitas vezes ocultam as reais condições de produção e as relações de poder envolvidas em sua criação (Stallybrass, 2020). Isso contribui para que se naturalize a ideia de que os objetos são “apenas objetos”, desconsiderando o trabalho humano e os vínculos sociais que lhes dão origem. Stallybrass alerta para o fato de que, ao longo do tempo, passamos a tratar as coisas com desprezo — e questiona quem, de fato, pode se permitir essa atitude — como forma de refletir sobre a perda do valor simbólico e existencial desses elementos em nossas vidas. Afinal, por que tantas pessoas se permitem tratar a roupa como algo

fútil e facilmente descartável, se são justamente essas peças que acompanham silenciosamente o cotidiano, sustentando a construção do viver? Como o próprio autor destaca, “apesar de toda nossa crítica sobre o materialismo da vida moderna, a atenção ao material é precisamente aquilo que está ausente” (Stallybrass, 2020, p. 7).

A negligência se torna ainda mais preocupante quando se observa que, sobre esse desprezo, se tem a “fama” da moda, sustentada por mitos e estruturas de poder. Como afirma Anjos (2020, p. 18), é sobre essa base fragilizada que construímos o “Olimpo fashion” — uma hierarquia quase religiosa e mitológica que molda regras de estilo, padrões de beleza e comportamento com a mesma rigidez com que se impõem dogmas religiosos ou sistemas coloniais. A autora aponta que essas normas são seguidas, em sua maioria, com abnegação, permanecendo presas a valores racistas, eurocentrados e excludentes. Isto mostra como a moda, além de operar como instrumento simbólico, também é atravessada por questões profundas de identidade, poder e exclusão.

A lógica de atribuir pouco valor ao material e, ao mesmo tempo, render-se à força simbólica que os objetos exercem sobre nós, também está relacionada à forma como o desejo é construído socialmente. Lima et al. (2010, p.6) observam que o intenso anseio por possuir certos objetos se manifesta de maneira tão impactante em nosso pensamento reflexivo que, muitas vezes, problemas ligados ao consumo passam a ser percebidos como simples questões ligadas à satisfação de nossa cobiça. Este tipo de design transforma o apelo emocional em ferramenta de manipulação mercadológica. Isto cria uma barreira importante para a promoção do consumo consciente, já que o próprio sistema não demonstra interesse em incentivar essa transformação. Diante desse cenário, é necessário que cada indivíduo assuma a responsabilidade por buscar uma postura mais crítica e reflexiva em relação aos seus hábitos de consumo. Muitas pessoas consomem moda sem pensá-la ou adaptá-la à sua identidade, guiando-se por celebridades, influenciadores e redes sociais. O desenvolvimento de um gosto pessoal — que surge do autoconhecimento — é o que orienta decisões mais alinhadas com valores e estilo pessoais, além de favorecer escolhas mais conscientes. Como adverte Halbwachs:

De qualquer maneira, na medida que cedemos sem resistência a uma sugestão de fora, acreditamos pensar e sentir livremente. É assim que a maioria das influências sociais que obedecemos com mais frequência nos passam desapercibidas (Halbwachs, 2006, p. 47).

No entanto, seria reducionista enxergar a moda apenas por sua face excludente e consumista. Há também o outro lado: aquele que diz respeito à identificação, ao acolhimento e à construção de subjetividades. Lipovetsky (2009, p.23) observa que a moda tem uma “formação essencialmente sócio-histórica, circunscrita a um tipo de sociedade”, o que indica sua capacidade de dialogar com experiências coletivas e individuais.

A moda já não se restringe à simples reprodução de produtos vestíveis — ela se constitui como expressão política, social e cultural. Como diz Anjos (2020, p.32) “a moda é uma entre tantas formas de expressão cultural; ela é reflexo de quem somos e por isso se perpetua, continua com a mesma força dos nossos próprios desejos e necessidades de expressão”.

Esta dimensão afetiva e subjetiva da moda é explorada por Peter Stallybrass, ao afirmar que “as roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais ” (Stallybrass, 2016, p. 16). Para o autor, “as roupas são, pois, uma forma de memória” (Stallybrass, 2016, p. 18), revelando a potência do vestuário como dispositivo narrativo e afetivo. Nesse sentido, a moda também pode ser uma forma de contar histórias permeadas por afeto, experiências e lembranças.

A partir dessa perspectiva o papel da moda ultrapassa o do vestuário funcional. Embora muitas vezes não seja reconhecida como arte, a moda integra de maneira essencial a cultura, sendo sua construção fruto da articulação de múltiplos elementos estéticos e discursivos. Como descreve Anjos:

A moda transcende seu próprio conceito, embrenhou-se nas ciências sociais, na antropologia, na semiótica, na política, na educação, na comunicação, na tecnologia, no marketing, na inovação, na economia, na ciência de dados, na estatística, e eu poderia seguir aqui essa outra lista, de áreas com as quais a moda se relaciona. O conceito de moda na contemporaneidade é plural, multidisciplinar, não linear e não cabe em uma frase (Anjos, 2020, p. 39).

O entrelaçamento da moda com diferentes campos do saber reforça sua potência como linguagem social. A moda constitui-se como um sistema simbólico que comunica valores, crenças e posicionamentos. Anjos (2020) destaca que ignorar o que se veste é também ignorar sua função social e expressiva, pois o vestir está profundamente vinculado à convivência coletiva e à construção compartilhada de significados. A perspectiva ressalta a necessidade de compreender a moda sob um viés coletivo e humanista (Cardoso, 2012), que enfatiza a dignidade do indivíduo,

incentiva o desenvolvimento de suas potencialidades, defende a liberdade e propõe uma ética fundada na empatia e na compreensão do outro. Esses princípios são cada vez mais urgentes em um cenário de transformação da moda, como pontua Anjos (2020):

O ser humano na moda vem sendo requisitado cada dia mais para desenvolver um mercado mais justo, acolhedor e sustentável. Essa pessoa que faz, consome e é a moda não é individual, como o criador que entra sozinho ao final do desfile na passarela, mas sim um coletivo de muitas pessoas, que juntas pensam, desenvolvem, prototipam, refazem, constroem, comunicam, comercializam e vestem esses comportamentos que chamamos de moda. São pessoas com corações, cérebros, corpos e histórias, distintas e complementares. A moda é feita por pessoas e para pessoas reais (Anjos, 2020, p. 19).

É essencial considerar os diversos impactos gerados pela moda, já que cada etapa envolve escolhas que reverberam sobre o planeta e sobre as pessoas. “Quanto mais fundo entramos na questão da sustentabilidade ambiental, mais percebemos [...] que sua marca, seu branding, precisam comunicar que você existe por um propósito” (Anjos, 2020, p. 23).

A comunicação e a atuação dos designers precisam refletir esse propósito, considerando todas as pessoas envolvidas nos processos de criação, produção e consumo, bem como os materiais utilizados e as mensagens transmitidas pelo produto e pela marca. Nesse contexto, esta pesquisa propõe a ressignificação como ferramenta conceitual e metodológica capaz de promover uma reflexão crítica sobre o valor simbólico e afetivo dos objetos. Por isso, torna-se necessário compreender o conceito de ressignificação e seus desdobramentos no campo do design e da cultura material.

Ressignificar é dar novo sentido, valor, forma ou função a algo, geralmente com o objetivo de romper com padrões estabelecidos — sejam eles comportamentais, estéticos ou ideológicos — a partir da vivência individual ou coletiva (ABL, 2024). Manzini (2008) complementa essa compreensão ao apontar que ressignificar envolve atribuir novos significados a objetos e materiais existentes, transformando sua função, estética ou simbolismo com o intuito de prolongar sua vida útil e agregar valor emocional e cultural. Ressignificação, em termos gerais, é o processo de atribuir um novo significado a algo, seja um objeto, experiência, conceito ou contexto, transformando sua percepção original a partir de uma nova perspectiva ou

necessidade (Belchior e Ribeiro, 2018) No design de moda, a ressignificação é utilizada como uma ferramenta estratégica, permitindo que peças, materiais ou conceitos ganhem novos sentidos e funções, muitas vezes alinhados a questões de sustentabilidade, criatividade e inovação (Lidström et al, 2022).

Ressignificação pode vir a atribuir um novo significado ou valor emocional a um objeto ou material existente, considerando seu contexto, história e simbolismo com foco em conexão afetiva, simbólica e criativa, mas não é a responsável pelo total valor afetivo de um objeto. É um processo que carrega impacto emocional ao permitir que memórias e afetos sejam preservados por meio do design, e pode fazer com que objetos, muitas vezes sem uso, recebam novos símbolos de identidade e conexão pessoal.

Por atuar como um elo entre o passado e o presente, as ferramentas de ressignificação podem se constituir como processos afetivos, nos quais os objetos adquirem novos significados à medida que são transformados e reinseridos na vida cotidiana dos indivíduos. No contexto da moda, essa ferramenta evidencia que roupas e adornos não são apenas itens de consumo, mas guardiões de histórias e sentimentos. Ao passar por um processo de reconstrução, o acessório ressignificado traz à tona memórias e afetos previamente associados a ele, ao mesmo tempo em que assume uma nova forma — muitas vezes mais funcional e adequada ao uso. O aumento do uso reforça a frequência com que essas memórias e afetos são reativados, aprofundando o vínculo emocional com o objeto. Assim, o ato de ressignificar fortalece esses laços.

Esta prática também têm potencial para promover o desenvolvimento sustentável. Kazazian (2005) define o conceito de desenvolvimento sustentável como “um crescimento para todos, assegurando ao mesmo tempo a preservação dos recursos para as futuras gerações” (Kazazian, 2005, p. 26). No contexto da moda, isso implica criar produtos sem sobrecarregar ou extinguir os recursos naturais do planeta, otimizando o uso de materiais limitados e minimizando os desperdícios gerados pelo consumo (Kazazian, 2005) — um objetivo ao qual a ressignificação pode diretamente contribuir. Como observa De Castro:

Não precisamos ir muito longe para reunir o conhecimento necessário para fazer nossas roupas durarem mais; um pequeno retrocesso geracional é suficiente, porque reutilizar e reciclar são práticas tão antigas quanto o tempo, o saber-fazer está gravado em todas as culturas e somos programados

para isso — apenas agora os benefícios e implicações são maiores do que nunca (De Castro, 2021, p.14).

A moda está intrinsecamente ligada a questões sociológicas e psicológicas. Entendê-la e adaptá-la de forma consciente ao próprio corpo e à própria identidade é, em essência, um exercício de autoconhecimento; um processo que favorece escolhas mais duradouras, sensíveis e sustentáveis. Dessa forma, a moda deixa de ser apenas fenômeno efêmero para assumir o papel de ferramenta potente na leitura da sociedade. Por meio da moda é possível contar histórias, resgatar lembranças e expressar afetos — tornando-a não apenas reflexo, mas parte ativa da construção da experiência humana.

3.2 Adornos no contexto cultural

A história das joias acompanha a trajetória da humanidade, refletindo transformações culturais, sociais, espirituais e simbólicas ao longo do tempo (Evans, 1977). Desde os períodos pré-históricos, esses objetos têm sido utilizados em múltiplas funções, não apenas como marcadores de posição social, mas também como manifestações de crenças, tradições, estética e identidade coletiva. Como observa Gola (2021), há indícios de que os adornos surgiram inicialmente como uma forma primitiva de expressão artística e criativa, enraizada em experiências cotidianas e rituais simbólicos:

É instigante imaginar que, nos milhares de anos do Paleolítico ao Neolítico, a pintura de início, talvez, apenas atavio corporal imitativo - também agregou valores simbólicos e estéticos, tendo ocorrido uma evolução semelhante na técnica utilitária de transformar a pedra em objeto. Supõe-se que, uma vez terminada a caçada ou a coleta do dia (e depois de satisfeitas suas necessidades alimentícias), o caçador precisava de alguns momentos de descanso, de ócio, para organizar seus pensamentos e inquietações; e, para isso, realizava uma atividade criadora. [...] E pode-se imaginar que foi também assim que evoluíram a concepção e as técnicas dos objetos de adorno (Gola, 2021, p.28).

No entanto, é importante destacar que esses primeiros adornos não devem ser compreendidos como "moda" no sentido contemporâneo do termo, mas sim como formas de ornamentação profundamente vinculadas à tradição. Como observa Lipovetsky (2009), mesmo que existissem múltiplos tipos de enfeites, acessórios, penteados, pinturas e tatuagens, todos eles permaneciam fixados pela tradição,

submetidos a normas inalteradas de geração em geração. Ou seja, os adornos emergem inicialmente como expressões estáveis e coletivas, e somente mais tarde passam a assumir outras funções mais dinâmicas, associadas à individualidade e à mudança.

Com o desenvolvimento da moda enquanto fenômeno cultural estruturado, especialmente a partir da modernidade, as joias passam a ocupar um papel mais amplo e complexo na vida social. Nesse novo contexto, elas deixam de ser apenas objetos decorativos para tornarem-se elementos de comunicação simbólica, que dialogam com o imaginário coletivo e individual, expressando valores, pertencimentos e crenças (Lipovetsky, 2009). Gola (2021) complementa essa análise ao destacar a multiplicidade de significados atribuídos às joias em diferentes culturas e períodos históricos. Ela mostra como esses objetos transitam entre o sagrado e o profano, o visível e o simbólico, assumindo papéis que ultrapassam sua função estética:

Como portadora de valores, a joia tanto pode representar o insigne, o poder, o conhecimento esotérico, quanto ser sinal de riqueza material. E, inclusive, pode ser impregnada de acepções negativas, ao representar a futilidade e a aparência meramente exterior de tudo o que é terreno; ou, ainda, que a ela também sejam atribuídos valores mágicos, espirituais e até transcendentais, segundo diferentes interpretações de vários povos e culturas. Assim, em sua materialidade de adorno, a joia sempre está acompanhada de significados que a tornam um objeto simbólico (Gola, 2021, p.16).

Ao abordar a complexidade simbólica das joias, Gola evidencia como esses objetos transcendem o valor material para incorporar significados espirituais, culturais e até ambivalentes. No entanto, para além dessas dimensões simbólicas e culturais, é importante considerar também o aspecto afetivo e artístico que se manifesta. Nesse sentido, Galton (2012) salienta a função emocional e estética da joalheria, destacando sua capacidade de representar momentos significativos da vida e de atuar como extensão da individualidade:

A joalheria é uma forma de arte intensamente pessoal, usada para parecer atraente, para realçar e decorar quem a usa. Ela permite ao usuário celebrar uma ocasião ou momento importante da vida e encapsula o espírito de uma emoção para sempre. Ao longo dos séculos, as pessoas usam joias para denotar status e riqueza. A joalheria tem a capacidade de transcender gêneros, raças e idades, apelando para a mais humana das emoções, o amor. O termo 'joalheria' deriva da palavra 'jewel', que foi anglicizada do antigo

francês 'jouel' e antes disso, da palavra latina 'jocale', literalmente significando 'brinquedo' (Galton, 2012, p.11).

As joias são, de fato, uma forma poderosa de expressão individual e cultural. Sua etimologia também vem do latim *joie* (alegria), que provém de *goie*, que por sua vez vem de *gaudia*, que significa "alegria", "prazer", "objeto de amor" (Gola, 2021, p.20). Ainda que Galton contribua com uma definição sensível e abrangente das joias como artefatos íntimos e expressivos, sua abordagem permanece centrada nesses objetos específicos. Essa delimitação, embora relevante, exclui uma ampla gama de itens utilizados historicamente como adornos e que igualmente carregam valores simbólicos. Por esse motivo há neste estudo a escolha do termo "adorno".

O termo "adorno", derivado do latim *adornare*, refere-se a um elemento que não apenas enfeita, mas também agrega valor estético e simbólico ao corpo e ao vestuário (Mancebo, 2023). É possível ampliar essa definição ao considerar o adorno como qualquer objeto utilizado para embelezar ou ornamentar, abrangendo não apenas jóias, mas também chapéus, bolsas, lenços e até mesmo elementos decorativos no vestuário e em ambientes (Sabino, 2025). Essa perspectiva permite compreender o adorno como um conceito mais amplo do que a joia, pois, ao mesmo tempo em que preserva seu caráter simbólico e estético, engloba uma diversidade de objetos que contribuem para a construção da identidade e da expressão cultural de indivíduos e grupos. Dessa forma, a análise do adorno possibilita uma abordagem mais abrangente e inclusiva dentro dos estudos sobre moda e cultura, já que todos esses itens desempenham um papel fundamental na composição de um estilo e na comunicação visual da identidade, como é possível ver no trecho de Gola:

A joia, como adorno, tem um vínculo perene com os desejos do homem e com a sua capacidade, ou mesmo intenção, de construir novas linguagens e, com elas, significados eficientes na elaboração de identidades (Gola, 2021, p.20).

A relevância dos adornos está intrinsecamente relacionada a aspectos fundamentais, como afetividade, beleza, celebração, espiritualidade, identidade e expressão. Segundo Durant (1957), a origem dos adornos se confunde com a própria origem da humanidade, estando essencialmente vinculada a dimensões positivas da existência, como a afetividade, a beleza, a comemoração, a espiritualidade, o desejo de eternidade e a necessidade de expressão.

Ao longo da história, a arte e sua simbologia sempre estiveram ligadas aos adornos pessoais, configurando-se como formas de representação individual e

coletiva (Mancebo, 2023). A ornamentação corporal foi uma das primeiras manifestações artísticas da humanidade, evidenciando como os adornos não apenas decoram, mas também comunicam significados profundos dentro de seus contextos culturais (Mancebo, 2023, p. 17). Nesse sentido, os adornos oferecem informações importantes sobre as características culturais de diferentes povos. Eles revelam tanto que facilitam e acrescentam para uma leitura histórica e cultural das civilizações que as produziram. Como ressalta Mancebo:

A vestimenta e a joia, que na esfera do adorno para o corpo são encontrados como primeiras manifestações da arte, nos orientam acerca da cultura e características próprias de um povo, de suas habilidades, linguagens, simbologias e técnicas reconhecíveis à luz da história da arte e da moda, bem como da história das civilizações (Mancebo, 2023, p. 97).

Dessa forma, pode-se ver como os adornos transcendem sua função estética no nível individual, assumindo um papel central na materialização de valores culturais, sociais e simbólicos em um nível coletivo. Ainda em um nível coletivo, ao longo da história, os adornos foram criados dentro de contextos que carregam referências a rituais, crenças e estruturas que fazem com que possam perpetuar através de gerações. Porém isso também é feito devido ao seu peso individual ligados a aspectos como afetividade e expressão, como observa Mancebo no trecho a seguir:

Podemos perceber que, em cada estilo de época, os adornos eram confeccionados a partir de uma simbologia ou de um culto próprio daquela cultura ou grupo social em questão, portanto, produtos, representações daquela história cultural. Por outro lado, poderiam estar relacionados a outras questões da vida humana, pormenores de um sentido de afetividade, beleza, aparência, espiritualidade, ou mesmo, uma necessidade de expressão (Mancebo, 2023, p. 13).

Exemplos desses adornos que possuem significados além da ornamentação, atuando como marcadores de status social, identidade religiosa ou ritos de passagem, incluem pinturas corporais, tatuagens e o uso de peças específicas, como colares e anéis, que podem representar hierarquia, filiação a um grupo ou até mesmo resistência cultural. A interpretação dos adornos varia conforme a cultura, além de servirem como artefatos históricos que evidenciam as transformações sociais ao longo do tempo.

Um exemplo da expressão de poder pelo adorno pode ser encontrado na imagem da rainha Elizabeth I da Inglaterra. Seu fascínio por pérolas não se resumia à beleza ou ao valor material, mas fazia parte de uma construção simbólica destinada a

reforçar sua autoridade e legitimidade como monarca. Pezzolo (2004) observa que esse fascínio revelava a função das pérolas não apenas como adornos belos e valiosos, mas também como instrumentos para a transmissão de uma imagem de força, contribuindo para evidenciar o poder real. Solteira e governando um dos maiores impérios do mundo, Elizabeth utilizou todos os recursos disponíveis para construir uma representação sólida de autoridade.

Os adornos continuaram, ao longo da história, a refletir traços característicos de diversas culturas, o que pode ser observado na variedade de significados e usos simbólicos que carregam. Mancebo (2023) destaca, por exemplo, como certos adornos evocam movimentos sociais, como o símbolo da paz entre os hippies, ou remetem a tradições culturais específicas, como os medalhões maias, os peitorais egípcios, os braceletes africanos e os objetos em ágata típicos da região sul do Brasil. A autora também menciona distinções construídas socialmente, como as joias diferentes para homens e mulheres, os acessórios religiosos utilizados por sacerdotes e os fetiches de consumo atrelados a marcas de luxo, como os relógios Rolex ou os anéis da Tiffany & Co nos Estados Unidos, ou ainda as joias da H.Stern no Brasil.

Dessa forma, os adornos não apenas acompanham as transformações culturais e sociais, mas também operam como elementos simbólicos que comunicam pertencimento, diferenciação e poder dentro de cada contexto histórico.

A relevância do adorno remonta a uma das primeiras formas de criação material do ser humano — anterior às joias, aos acessórios e até mesmo à moda institucionalizada. Em um período no qual não havia um sistema de moda ditando tendências e direcionando o consumo, os adornos eram concebidos de maneira mais conectada com quem os criava, carregando significados pessoais e emocionais. Retornar a essa perspectiva original, onde a criação adornada era uma extensão do indivíduo e não um reflexo de um mercado, é essencial para compreender seu papel na construção de identidades e memórias.

Mancebo ressalta essa dimensão subjetiva do adorno:

Estamos lidando com o imaginário de cada um, o próprio mundo interior refletido no objeto criado, o modo de ver o mundo e as pessoas, o modo de perceber o próprio corpo. É a comunicação silenciosa, a expressão que se compartilha através de sinais (Mancebo, 2023, p.9).

Dada sua onipresença na história da humanidade, não surpreende que os adornos estejam intimamente ligados à identidade humana. São objetos carregados

de significados atribuídos pelo próprio ser humano: podem representar proteção, quando usados como amuletos; poder, por meio de símbolos hierárquicos; ou beleza, quando vistos como expressão artística. Assim, os adornos tornam-se extensões do que o indivíduo é, do que faz e do que acredita. Dotados de uma "vida própria", acompanham a trajetória humana desde seus primórdios até os dias atuais, contando histórias individuais e coletivas, situando pessoas em contextos culturais específicos e funcionando como testemunhos materiais para gerações futuras.

Nesse sentido, Mancebo (2023) observa que a vestimenta e a joia, enquanto formas primordiais de adorno corporal, constituem manifestações artísticas iniciais da humanidade e revelam aspectos fundamentais das culturas às quais pertencem. Segundo a autora, esses objetos expressam habilidades, linguagens, simbologias e técnicas próprias de cada povo, podendo ser interpretados à luz da história da arte, da moda e das civilizações. Dessa forma, compreender o adorno sob essa ótica possibilita uma abordagem mais ampla e sensível, destacando sua relevância não apenas como elemento estético, mas como parte integrante da experiência humana, da construção de significados e da preservação da memória cultural.

Nesta dissertação, as ideias e conceitos tradicionalmente associados às joias serão ampliados para abarcar a noção de adorno. Esse conceito inclui uma vasta gama de elementos, como brincos, colares, anéis, pulseiras, braceletes, broches, relógios, cintos, bolsas, sapatos, lenços, chapéus, gravatas, cachecóis, luvas, meias, bordados, aplicações ou outros detalhes ornamentais em peças de vestuário. Todos esses itens desempenham um papel fundamental na composição de um estilo e na comunicação visual da identidade.

É essencial destacar que, diferentemente dos acessórios — que, além de enfeitarem, frequentemente possuem uma função prática e são definidos como itens secundários no vestuário (Cumming et al., 2017) —, o conceito de adorno está mais intrinsecamente ligado à arte, sem necessariamente conter uma função explícita ou utilitária. Essa característica confere aos adornos um valor que transcende o material, permitindo que sejam apreciados por suas qualidades intangíveis, como o valor sentimental. Ao explorar a ideia de que os adornos são escolhidos não apenas por sua aparência, mas também pelos significados e sentimentos que carregam, torna-se evidente que esse termo é o mais adequado para abordar a temática desta pesquisa.

Como expressões culturais sensíveis ao tempo e ao espaço, as roupas, os enfeites, os ornamentos corporais, os acessórios e os complementos constituem-se em verdadeiros testamentos e testemunhos históricos e, por conseguinte, em matérias-primas valiosas para os estudos tanto da história quanto da moda (Simili, 2016). Desse modo, compreender os adornos a partir de uma perspectiva cultural e afetiva permite ampliar os limites e reconhecer nesses objetos a potência de contar histórias e de revelar subjetividades.

3.3 Sentimentos e memória

Spinoza (2009, p. 50) compreende o afeto como “as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções”. Esse conceito dialoga com a noção de sentimento elaborada por Damásio (1994), para quem os sentimentos são representações mentais dos estados do corpo, desencadeadas por emoções. Em sua perspectiva, enquanto a emoção é entendida como um conjunto de reações físicas e químicas automáticas que ocorrem em resposta a um estímulo, o sentimento emerge quando o cérebro toma consciência dessas reações corporais. Essa distinção também é abordada por Anjos (2020, p. 82-83), que afirma: “emoções são reações físicas [...] o corpo inteiro responde a esses estímulos externos. [...] Já os sentimentos são a forma com que elaboramos essas experiências na mente e as análises sobre esse conjunto de reações.” Para esclarecer essas definições e suas relações, apresenta-se a seguir uma tabela comparativa:

Tabela 1 – Comparação entre os conceitos de sentimento e emoção.

Emoção	Sentimento
Reação automática e inconsciente do corpo.	Experiência subjetiva e consciente da emoção.
Ex: Você veste uma roupa elegante e reage com um sorriso e mudança de postura.	Você percebe essa reação como "confiança" e tem consciência disso.
Envolvem o corpo e são respostas fisiológicas.	Envolvem a mente e são uma interpretação consciente.

Fonte: A autora, baseado em Damásio (1994), Anjos (2020) e Spinoza (2009)

No campo da moda, é possível aplicar a noção de neuroestética abordada por Anjos (2020), que é "o estudo de estímulos externos, que incluem elementos e composições estéticas, para então desvendar seus impactos em nossas emoções e sentimentos" (Anjos, 2020, p. 40). Essa abordagem busca compreender como imagens, sons, cheiros e toques são capazes de gerar emoções e sentimentos ao serem processados por circuitos específicos do cérebro. A autora descreve esse funcionamento de forma detalhada na seguinte passagem:

Cada estímulo que recebemos é filtrado e encaminhado para uma parte do nosso cérebro, e lá no cérebro límbico se localiza o circuito límbico ou sistema emocional, onde as emoções se formam e disparam sinais para outras partes do cérebro, gerando as respostas corporais das quais falamos. Quando esses sinais atingem o neocórtex, a parte mais externa do cérebro, elaboramos os sentimentos e conseguimos verbalizar o que é que estamos sentindo (Anjos, 2020, p. 83).

Com base nessa explicação, entende-se que os estímulos, ao serem percebidos, ativam os sentidos e mobilizam as redes neurais. Esse movimento gera emoções, sentimentos e comportamentos, muitas vezes de forma sutil e involuntária (Anjos, 2020). Tal movimento ajuda a compreender a formação do sentimento de afeto por objetos como roupas e adornos.

O termo "afeto" tem origem no latim *affectus*, derivado do verbo *afficere*, que significa "afetar" ou "influenciar" (Cunha, 2010). De acordo com Spinoza (2009), o afeto envolve uma ação sobre o objeto de afeição; caso permaneça apenas no campo das ideias, trata-se de paixão, que seria um tipo de emoção. Como afirma o autor:

Simplemente por imaginarmos que uma coisa tem algo de semelhante com um objeto que habitualmente afeta a mente de alegria ou de tristeza, ainda que aquilo pelo qual a coisa se assemelha ao objeto não seja a causa eficiente desses afetos, amaremos, ainda assim aquela coisa ou a odiaremos (Spinoza, 2009, p. 56).

Os afetos podem ser desencadeados tanto por experiências imediatas quanto por lembranças de momentos vividos no passado, o que revela o papel fundamental da memória na constituição das emoções e na formação dos vínculos afetivos. Tulving (2002) define a memória episódica como a capacidade de recordar eventos específicos e experiências pessoais situadas em um tempo e espaço determinados. Trata-se de uma modalidade de memória que permite a evocação de vivências singulares, acompanhadas de detalhes contextuais, o que a torna essencial para a construção da autoconsciência e da identidade pessoal. Segundo o autor, experiências emocionalmente significativas, quando processadas de maneira profunda, tendem a ser mais fortemente fixadas na memória (Tulving, 2002). Esse aprofundamento, marcado pela atribuição de sentido e conexão afetiva, aumenta a probabilidade de recordação. Por isso, eventos carregados de emoções positivas são geralmente lembrados com mais nitidez e riqueza de detalhes, evocando vários sentimentos.

Halbwachs (2006) compreende a memória como um fenômeno que, embora se manifeste no plano individual, é fundamentalmente moldado por estruturas sociais. Para ele, a lembrança nunca é um processo exclusivamente interior ou privado, pois se constrói a partir dos quadros sociais nos quais o sujeito está inserido. Esses quadros fornecem os símbolos, referências e linguagens necessárias à evocação e interpretação das lembranças. A memória, portanto, não é puramente coletiva ou inteiramente individual — ela oscila entre os dois polos, sendo simultaneamente social e subjetiva (Halbwachs, 2006).

É possível lembrar individualmente de um fato e, posteriormente, ressignificá-lo a partir da escuta ou da convivência com outras perspectivas. Da mesma forma, mesmo em vivências compartilhadas, cada indivíduo carrega

interpretações particulares, resultantes de suas histórias e afetos. Como afirma Halbwachs, “diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (Halbwachs, 2006, p. 51).

No plano subjetivo, o autor também reconhece que as lembranças criam sentimentos específicos, que pertencem apenas ao indivíduo que os vivencia a partir de seus próprios vieses. Em suas palavras:

Nesse sentido, ele (o acontecimento) me pertence e, já no momento em que ele se produz, eu serei tentado a explicá-lo por mim mesmo e só para mim. Admitiria quando muito que as circunstâncias [...] permitiram a produção de um acontecimento incluído desde longa data em meu destino individual, a aparição de um sentimento que estava em potência em minha alma pessoal. [...] Mais tarde, logo que ele reaparecer em minha memória, não terei mais que um meio de me explicar seu retorno: é que, de uma maneira ou de outra, conservara-se tal e qual em meu espírito (Halbwachs, 2006, p. 48).

Tal afirmação evidencia que a memória é também um território íntimo, onde o passado é interpretado a partir do presente. Merlo e Caracio (2012), ao refletirem sobre a memória no campo da museologia do vestuário, destacam que lembrar é um ato de constante recriação, no qual o passado é sempre atravessado e ressignificado pelo presente. Para as autoras, esse movimento da memória é dinâmico: parte do presente, volta ao passado e retorna enriquecido de novos elementos, afetos e significados, que se entrelaçam nesse fluxo contínuo de representação e rememoração. Dessa forma, a memória se revela como um processo fluido, entrelaçando tempos, afetos e sentidos, e constituindo-se como base para o surgimento de sentimentos que moldam nossa relação com os objetos e com o mundo.

Apesar da forte relação entre memória e sentimento, é importante lembrar que a memória não é, por natureza, uma base confiável de fatos. Ela é subjetiva, seletiva e muitas vezes construída a partir de fragmentos — reais ou imaginados — que ganham vida dentro de uma narrativa pessoal ou coletiva. A evocação do passado, nesse sentido, está longe de ser uma reprodução real de experiências vividas, mas sim uma reconstrução permeada por afetos, lacunas e interpretações. Como destaca Roustan:

Se você se limitar a dizer: quando alguém acredita evocar o passado há 99% de construção e 1% de evocação verdadeira; esse resíduo de 1%, que resistiria à sua explicação, bastaria para recolocar em questão todo o problema de conservação da lembrança. Ora, você poderia evitar esse resíduo? (Roustan, apud Halbwachs, 2006, p. 37).

Esse mesmo fenômeno é abordado por Halbwachs (2006), ao afirmar que nem todas as lembranças se originam exclusivamente da vivência direta. Muitas delas provêm do que ouvimos, observamos ou assimilamos do contexto ao nosso redor, e ainda assim se tornam significativas o suficiente para serem incorporadas à memória pessoal. A memória, portanto, está em constante transformação, pois o indivíduo a abastece com múltiplas referências — sociais, culturais, afetivas e simbólicas (Halbwachs, 2006).

Pollak (1992, p.203) também aponta para esse caráter seletivo e incompleto da memória: “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado.” Tal constatação é importante, pois evidencia o caráter de falha da memória, porém ela continua exercendo um papel fundamental na construção do afeto — mesmo quando marcada por imprecisões ou idealizações.

Reflexões sobre memória encontram espaço também no campo do vestuário, onde os objetos de vestir carregam registros do corpo e da experiência. Mais do que simples superfícies de tecido, roupas tornam-se arquivos sensíveis que retêm marcas do uso e da presença. No ato de vestir e reviver uma peça, ativam-se lembranças que muitas vezes estão inscritas na própria matéria, como observa Stallybrass:

Na linguagem das pessoas que trabalhavam com confecção e conserto de roupas, no século XIX, os puídos nos cotovelos de uma jaqueta ou numa manga eram chamados de “memórias”. Esses puídos lembravam o corpo que tinha habitado a vestimenta. Eles memorizavam a interação, a constituição mútua, entre pessoa e coisa (Stallybrass, 2008, p. 39).

Essa concepção da memória material — inscrita nos objetos através do uso — se entrelaça com as definições mais abstratas ou neurológicas, como as de Anjos (2020), Halbwachs (2006) e Pollak (1992). O presente estudo propõe justamente essa articulação entre diferentes formas de memória: tanto a neurológica, quanto a simbólica, a afetiva e a material. Longe de serem contraditórias, esses autores se complementam, reforçando a ideia de que a memória pode atribuir uma espécie de “alma” a objetos afetivos.

De acordo com Anjos (2020, p. 54), “podemos atribuir a uma experiência características boas ou ruins, com base no quanto ela se parece com outra

experiência já vivida ou com base nos detalhes que a diferenciam”. Quando tais características evocam boas lembranças, elas podem gerar saudade — um sentimento poderoso, capaz de reforçar laços com objetos do passado. Spinoza (2009, p. 62) apresenta a seguinte definição de saudade: “A saudade é o desejo por desfrutar de uma coisa, intensificado pela recordação desta coisa e, ao mesmo tempo, refreado pela recordação de outras coisas, as quais excluem a existência da coisa apetecida”. É justamente a memória desse algo — seja uma experiência, uma pessoa, ou um objeto — que alimenta a saudade. E quando esse sentimento é processado emocionalmente, pode ser convertido em afeto, reforçando vínculos com os objetos que o evocam.

Por fim, é importante distinguir afeto de apego. Spinoza define o apego como uma forma de servidão, caracterizada pela “impotência humana para regular e refrear os afetos” (Spinoza, 2009, p. 78). Enquanto o afeto pode ser nutrido de maneira saudável, contribuindo para a construção de sentidos, memórias e identidades, o apego configura-se como um vínculo negativo, que compromete a autonomia subjetiva e pode gerar prejuízos emocionais, mentais e financeiros. Considerando o escopo deste estudo, o apego será brevemente mencionado quando pertinente, mas não constituirá objeto de análise central, uma vez que o foco recai sobre a compreensão dos afetos e suas relações positivas com os objetos de moda.

Com base nas discussões e conceitos abordados ao longo deste capítulo, é possível afirmar que as emoções, os sentimentos e a memória desempenham um papel fundamental na formação e na constituição dos afetos no contexto da relação entre indivíduos e objetos de moda. A partir das reflexões dos autores apresentados é possível entender que o sentimento de afeto advém de processos complexos que envolvem a percepção e a interpretação de emoções e da elaboração de lembranças passadas.

4 ★ A alma dos objetos de moda

Neste capítulo investiga-se como os vínculos afetivos e as memórias associadas a roupas e adornos conferem a esses objetos uma “alma” — um valor simbólico que ultrapassa sua materialidade. A partir de reflexões teóricas e exemplos cotidianos, discute-se os objetos que permanecem com as pessoas por mais tempo por sua carga afetiva e aqueles que não despertam vínculos emocionais, visando compreender como sentimentos, lembranças e experiências pessoais moldam a relação entre sujeito e objeto. Essa análise busca evidenciar como o design de moda pode se tornar mais consciente ao considerar essas camadas simbólicas e emocionais que fazem parte do uso e da conservação dos adornos.

4.1 Enlace da memória e afeto

A ideia de que toda imagem consciente é inevitavelmente acompanhada por emoções e sentimentos é essencial para compreender a maneira como as pessoas se relacionam com o que veem e experimentam (Damásio, 2009). A moda sendo imagem, não foge a essa ideia. Ao analisar a moda contemporânea, surge o questionamento sobre quais serão os elementos que aparecerão no futuro como representativos da sociedade atual, bem como o que permanecerá na memória coletiva. Essa reflexão está ligada ao papel fundamental da memória no processo de atribuição de afeto aos objetos — sejam eles de moda ou de outros contextos. Mas afinal, o que será considerado importante daqui a uma década? Como prever o que será representativo desse tempo? Essas escolhas, especialmente no campo da moda, raramente seguem critérios objetivos — tratam-se, em grande parte, de palpites informados sobre o que poderá influenciar o futuro. Nem sempre são os itens mais populares ou comercializados que permanecem. Ao colecionar moda contemporânea, o que se valoriza é o potencial de uma peça em influenciar a criação de novas ideias, sobretudo entre os próprios criadores. Trata-se de identificar o que Benarush (2015) chama de design direcional; peças que não apenas refletem tendências, mas que ajudam a desenvolver e fazer avançar a moda.

A memória exerce um papel fundamental na seleção do que será preservado e transmitido através dos anos e gerações. De acordo com a interpretação de Merlo e Brandão (2013), a memória não tem como finalidade apenas reconduzir o indivíduo a acontecimentos passados, mas sim permitir que o passado encontre espaço no presente e seja acolhido nele. Nesse contexto, a experiência pessoal com um objeto — seja uma roupa ou um acessório — torna-se essencial para que esse acolhimento aconteça.

Gonçalves et al. (2003) ilustraram um fenômeno interessante ao descrever um programa de rádio no qual os objetos eram personificados, possuindo vida e rotinas próprias — uma perspectiva que inspirou o título da obra *A Alma das Coisas* (Gonçalves et al., 2003). Embora, no contexto real, roupas e acessórios não possuam existência autônoma em relação às pessoas que os utilizam, a relação emocional construída com base em memórias e afeto frequentemente leva seus proprietários a atribuírem a esses itens uma “vida própria”. Esse vínculo emocional permite que tais peças transcendam sua função utilitária, transformando-se em símbolos carregados de significados afetivos e representativos de experiências compartilhadas na trajetória de seus usuários.

Os objetos atuam como companheiros emocionais, profundamente conectados à memória humana. Como afirma Dohmann (2010, p.72), o objeto “é capaz de despertar aspectos singulares das reminiscências dos indivíduos, recordações de vivências passadas que alternam tensões entre esquecimentos e lembranças.” Há um movimento circular no tempo da memória – ela sai do presente, vai ao passado e retorna ao presente, propiciando uma revisão da vida. O que ela faz emergir ou silenciar é a experiência individual e esta é única de cada ser, ainda que o que se apresenta seja uma produção coletiva de um tempo ou lugar.

Os objetos carregam histórias porque nos relacionamos com eles o tempo todo. Essa relação torna-se ainda mais evidente quando se tratam de roupas e adornos, que acompanham fisicamente as pessoas, testemunhando suas vidas e registrando histórias pessoais. Kazazian diz que:

O aspecto relacional é determinante para a durabilidade do objeto: guardamos os objetos em função das relações utilitárias, hedonistas ou cognitivas que estabelecemos com eles. Um objeto nos agrada porque desperta nossos sentidos. Nele depositamos uma vivência; nós o carregamos de significação, lhe pedimos que conte uma história quando ele materializa

para nós um sentimento, a lembrança de um instante. Ele nos acompanha enquanto nos dá a convicção íntima de que fizemos a melhor escolha. Provoca em nós um prazer de utilização que explica sua longevidade (Kazazian, 2005, p.44-45).

Esses objetos de moda não apenas narram costumes, maneiras e normas sociais, mas também revelam saberes de manufatura, tradições culturais, inovações tecnológicas e variações de gosto estético. Carregam consigo vestígios íntimos de quem os utilizou — as curvas do corpo, o desgaste do uso, o suor impregnado nos tecidos —, tornando-se depositários silenciosos de memórias e afetos (Benarush, 2015).

A ideia de as roupas serem compreendidas como formas de memória também é um ponto destacado por Stallybrass (2020) ao afirmar que eles evocam não apenas experiências individuais, mas também narrativas coletivas que refletem a história da humanidade — seus caminhos, lutas, alegrias, privações e amores. Nesse sentido, Simili reforça a relevância das peças de vestuário e acessórios ao descrevê-los:

Os vestuários/indumentárias/vestimentas/trajes, os enfeites, os ornamentos corporais, os acessórios e complementos – tais como sapatos, bolsas e carteiras –, constituem-se em testamentos e testemunhos históricos e, por conseguinte, em matérias-primas para os estudos tanto da história quanto da moda (Simili, 2016, p.244).

Permito-me recorrer à linguagem na primeira pessoa para compartilhar uma experiência pessoal que ilustra a intersecção entre moda, memória e afeto. Em meu acervo pessoal, há uma medalha de ouro que pertenceu à minha avó, Maria Waldemira, e que me foi presenteada após seu falecimento, presente na Figura 1. Essa medalha contém a fotografia desbotada de meu avô, João Lima, em sua juventude, sendo o adorno que mais evoca a memória dos meus avós. Pouco se sabe sobre a origem desta peça, como o ano em que foi forjada ou detalhes sobre seu material, uma vez que tais informações pertenciam apenas a Maria ou João, pois a peça precede o nascimento de seus filhos. No entanto, essa lacuna não impede que se imagine a vida que compartilharam, nem de criar uma conexão afetiva com eles ao utilizá-la.



FIGURA 1: Medalha de Maria com foto de João. Fonte: Autora (2023).

O uso dessa medalha na transcende sua função material, tornando-se uma celebração do legado de João Lima e Maria Waldemira, que podem ser vistos na Figura 2, de suas trajetórias e, por consequência, das minhas próprias raízes. A experiência de portar essa peça é como uma viagem no tempo, onde moda, memória e afeto se entrelaçam de forma indissociável, transformando-a em um testemunho vivo de histórias familiares.



FIGURA 2: João Lima e Maria Waldemira. Fonte: Autora (1969).

A trajetória de meus avós, bem como o impacto que continuam a exercer na vida de sua família, evidencia o poder da moda como uma forma de expressão cultural e emocional, além de um meio de conectar diferentes gerações. Assim, ao revisitar o passado, é possível se conectar não apenas com antepassados, mas também com os valores e afetos que ainda ressoam nas vidas presentes, inspirando a valorização das próprias histórias e a construção de novas memórias para o futuro, conforme Stallybrass pontua:

Numa sociedade da roupa, pois, a roupa é tanto uma moeda quanto um meio de incorporação. À medida que muda de mãos, ela prende as pessoas em redes de obrigações. O poder particular da roupa para efetivar essas redes está estreitamente associado a dois aspectos quase contraditórios de sua materialidade: sua capacidade para ser permeada e transformada tanto pelo fabricante quanto por quem a veste; e sua capacidade para durar no tempo. 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 (Stallybrass, 2020, p.6).

Ao refletir sobre a importância dos adornos e sua capacidade de resgatar memórias, é possível perceber também como esses objetos se conectam de maneira simbólica a momentos e pessoas, criando um vínculo afetivo. Nesse sentido, a relação entre memória e objeto se torna mais profunda, pois, assim como as roupas e adornos são testemunhas de nossa história pessoal, também são capazes de reavivar experiências e sentimentos, mesmo na ausência dos próprios eventos ou pessoas. Hallbacks (2006) relata uma experiência significativa durante sua primeira visita a Londres, na qual os lugares que ele percorreu, remeteram aos romances de Charles Dickens, lidos em sua infância. O autor escreve: “Eu passeava então com Dickens” (Hallbacks, 2006, p. 26), evidenciando como é possível carregar, de forma simbólica, pessoas, obras e objetos, mesmo na ausência física destes. Essa conexão demonstra como experiências vividas podem ser resgatadas por meio de associações com elementos externos.

De maneira análoga, roupas e adornos possuem um papel especial ao manterem-se em contato direto com os corpos e as vivências de seus usuários, funcionando como fonte de memórias e valores sentimentais. Stallybrass (2020) reforça essa relação ao descrever o uso de um casaco que pertencera a um amigo e colega de trabalho falecido. O autor narra: “Se eu vestia a jaqueta, Allon me vestia. Ele estava lá nos puimentos do cotovelo, puimentos que no jargão técnico da costura

são chamados de ‘memória’” (Stallybrass, 2020, p. 3). Esse relato ilustra como as peças de vestuário podem se tornar guardiãs de memórias afetivas e símbolos de relações e momentos significativos.

Embora os objetos possam funcionar como acervos de memórias e afetos, é importante reconhecer que a memória, por si só, não é completamente confiável. Ao longo do tempo, as lembranças podem ser moldadas, distorcidas e até mesmo apagadas, afetando a percepção dos eventos e dos sentimentos associados a eles. Essa fluidez da memória, que se altera conforme o tempo e as circunstâncias, revela a complexidade da relação entre a lembrança pessoal e o resgate coletivo. Como apontado por Halbwachs (2006), a memória não se divide rigidamente entre o individual e o coletivo, mas é, na realidade, uma combinação dinâmica e interdependente de ambas as esferas. Ela é maleável, fluindo entre o que é vivenciado individualmente e o que é compartilhado com cada novo ponto de vista, adicionando camadas às lembranças anteriores.

A ideia de que a memória é falível é reforçada por Roustan (apud Halbwachs, 2006), que sugere que a evocação do passado, mesmo quando se busca um retorno genuíno à experiência vivida, é predominantemente uma construção mental. O que chamamos de lembrança é, em sua maioria, uma elaboração subjetiva do presente — composta quase inteiramente por reconstruções e interpretações, sendo que apenas uma fração mínima poderia ser considerada evocação autêntica.

Esse 'resíduo' de autenticidade, mesmo que às vezes pequeno, é o que permite que a memória continue a desempenhar um papel importante na formação de afetos e na construção da identidade, mas também evidencia a necessidade de reconhecer a subjetividade e a imprecisão desse processo. Assim, a memória está longe de ser uma representação fiel e exata da realidade vivida, porém permanece essencial para a formação de vínculos emocionais com objetos e experiências.

As memórias, embora frequentemente não-confiáveis, desempenham um papel central na construção e transformação dos afetos. Halbwachs (2006) ilustra essa dinâmica ao afirmar que, ao percorrermos os antigos bairros de uma grande cidade:

Experimentamos uma satisfação particular em que nos contem de novo a história daquelas ruas e casas. [...] O novo quadro, projetado sobre os fatos que já conhecíamos, ali nos revela mais de um traço que nele se posiciona, e que dele recebe um significado mais claro (Halbwachs, 2006, p. 78).

Esse trecho evidencia a natureza fluida da memória, que se refaz e se enriquece ao incorporar elementos novos, fundindo o passado com o presente de

maneira contínua. Assim, as memórias não apenas são reconfiguradas, mas também podem gerar novos afetos, como ocorre quando novas lembranças se formam em torno de lugares e experiências, como no caso dos objetos. Dessa forma, roupas e adornos têm o potencial de fortalecer e transformar os afetos à medida que novas memórias são criadas, conectando o presente ao passado.

É evidente que, ao longo do tempo, os afetos podem sofrer transformações, tanto no que diz respeito às pessoas quanto aos objetos de moda. Da mesma forma que uma relação interpessoal destituída de afeto não se sustenta, essa reflexão também se aplica à manutenção de itens de vestuário, calçados e outros produtos de moda. A preservação de objetos que não possuem utilidade nem afeto pode ser interpretada como uma forma de apego, que é a impotência humana para regular e refrear os afetos (Spinoza, 2009), e portanto uma forma de dependência. A acumulação ou apego excessivo a objetos desprovidos de utilidade ou afeto representa uma manifestação de uma relação insalubre com as coisas. Nesse sentido, Stallybrass (2020) observa: “[...] Amar coisas é, para nós, algo constrangedor: as coisas são, afinal, meras coisas e acumular coisas não significa dar-lhes vida.” (Stallybrass, 2020, p. 7). De acordo com Simili (2016), é fundamental:

Verificar quem usava, quem usa, o quê, e em quais ocasiões; atentar para o que ainda usamos no nosso dia a dia e para o que jogamos fora – como trajes fora de moda – são mecanismos que ajudam a pensar as práticas e representações que norteiam os descartes e o consumo de roupas (Simili, 2016, p.251).

A ideia deve ser utilizar, cuidar e criar memórias e afeto com a moda, em vez de acumular esses objetos ou descartá-los de maneira precipitada. Ambos podem ocorrer caso os processos de aquisição de uma peça não sejam racionalizados de forma a evocar sentimentos que se transformem em afeto, mas sim como respostas impulsivas no “calor” das emoções. Nesse sentido, Spinoza (2009) aponta que o verdadeiro afeto implica uma ação concreta direcionada ao objeto de afeição — como o uso constante e significativo —, enquanto paixões que surgem apenas no momento da aquisição, sem enraizamento real, tendem a ser passageiras. Essa paixão efêmera, reforçada pelo modo de vida automático e apressado da sociedade contemporânea, tem se tornado cada vez mais comum. Para combater esse padrão de consumo inconsciente, Anjos (2020) propõe o cultivo da atenção plena como uma estratégia de reconexão com o presente e com o próprio corpo. Para a autora, o automatismo que

caracteriza a vida contemporânea — marcado pela fluidez das relações, dos desejos e até das memórias — é um dos sintomas da chamada sociedade líquida. Praticar a atenção plena, nesse contexto, torna-se uma ferramenta de autoconhecimento e análise crítica. Ao adotar uma postura consciente e não julgadora diante das imagens e mensagens da moda, é possível identificar os signos que de fato se conectam com a subjetividade de cada um, evitando ser influenciado por propostas que não fazem sentido pessoal (Anjos, 2020).

Essa atenção plena às experiências destaca a importância de questionar vivências, transformando o “como se sente” e “quando se sente”, a fim de ampliar a consciência sobre os estímulos recebidos continuamente e seu impacto. Anjos também diz que:

Conhecer-se é fundamental para viver num mundo que se especializou em criar imagens e projetar personas em absolutamente tudo. Assim, quanto mais nos conhecemos, menos projeções fazemos, menos olhamos para a menina no Instagram e achamos que devemos ser iguais a ela nisso ou naquilo (Anjos, 2020, p.87).

Reconhecer e compreender respostas emocionais é importante para interpretar vínculos com os objetos de moda e adotar melhores práticas de consumo. O que é possível fazer para reconhecer e compreender essas respostas é escolher melhor as imagens que são consumidas, que são produzidas, prestando atenção nos elementos estéticos de que vivemos rodeados. Anjos (2020) ajuda a entender melhor como os elementos estéticos agem no cérebro, através da passagem:

Os elementos estéticos captados estimulam e ativam os córtices sensoriais, impulsionando os neurônios em suas sinapses e disparos de neurotransmissores, num processo que gera sentimentos, emoções e comportamentos (Anjos, 2020, p.141).

Isso significa que os elementos estéticos se fixam na nossa memória e possibilitam várias conexões emocionais, o que os tornam agentes de transformação. Essas conexões emocionais podem ser instigadas por uma variedade de elementos, como modelagem, cores, padrões, estampas, texturas, materiais, acabamentos, entre outros, que trabalham juntos para criar uma experiência sensorial complexa e significativa. É nesse momento de contemplação que a pessoa deve parar e refletir sobre suas emoções, reconhecendo o papel fundamental que elas desempenham em suas escolhas de consumo. Ao analisar conscientemente suas reações emocionais aos produtos de moda, o pessoa pode desenvolver uma compreensão mais profunda de si

mesmo e de suas preferências, permitindo-lhe fazer escolhas mais alinhadas com sua identidade e valores.

A questão de como identificar peças de vestuário que despertarão um afeto genuíno é uma problemática complexa, que demanda uma análise. Esse processo envolve a tentativa de compreender quais objetos terão a capacidade de ressoar ao longo do tempo, mantendo uma conexão emocional duradoura. Itens que já possuem, e que carregam histórias pessoais ou estão imersos em memórias afetivas, desempenham um papel importante nesse entendimento. Portanto, essa dimensão emocional torna-se uma chave essencial para guiar escolhas futuras, permitindo que o valor subjetivo das peças seja igualmente valorizado, ao lado de suas outras qualidades. Assim, o ato de selecionar roupas e adornos pode ser reorientado, de modo a priorizar a criação de vínculos afetivos com os objetos. Essa perspectiva, no entanto, assume contornos diferentes quando se trata de objetos recebidos como presentes: Itens de moda recebidos de terceiros podem, desenvolver memória e afeto com base em uma série de fatores, como gosto pessoal, funcionalidade e a relação com o indivíduo que os presenteou.

Além da criação de afeto e memória individual, outro fator importante a ser considerado ao estudar a memória aplicada à moda é o conceito de contramemória apresentado por Stallybrass (2020). O autor define as contramemórias como memórias que desafiam ou resistem às narrativas dominantes, sendo formas de lembrança que contestam as versões oficiais da história, ao dar voz a experiências e perspectivas suprimidas ou marginalizadas. Ao refletir sobre o casaco de Karl Marx, Stallybrass não apenas aborda a memória pessoal do filósofo em relação à peça, mas também revela as histórias de desigualdade e trabalho subjacentes à sua confecção. Ele evidencia como roupas e adornos podem conter vestígios de relações humanas mais amplas. Assim, as contramemórias emergem ao trazer à tona essas histórias "silenciadas" e ao subverter narrativas que buscam apagá-las. A análise dessa peça de vestuário e da narrativa associada à mesma demonstra a importância da memória da moda para o contexto histórico da humanidade; compreender essa memória é, portanto, uma maneira de compreender o próprio Marx e sua obra. Nesse sentido, a memória das roupas e adornos novamente mostra o poder de contar histórias coletivas e individuais que são fundamentais para o entendimento de experiências humanas significativas.

A ideia de contramemória, conforme discutida por Stallybrass (2020), não se limita apenas a contestar versões oficiais da história, mas também pode ser aplicada às práticas contemporâneas de consumo de moda. Em um cenário onde as narrativas dominantes frequentemente promovem o consumismo acelerado e descartável, a contramemória se torna uma forma de resistência. Ao resgatar a memória de objetos de moda que carregam significados afetivos e históricos, propõe-se o desafio de reverter o fluxo de descarte e produção incessante, subvertendo as narrativas que priorizam a obsolescência em favor da durabilidade, do cuidado e da ressignificação. Assim, a memória dos objetos de moda, ao ser trazida à tona, não só revela histórias pessoais e coletivas, mas também se posiciona como um ato de resistência contra uma indústria que tende a silenciar a verdadeira essência e o valor sentimental dessas peças, transformando-as em meros bens de consumo descartáveis.

Os adornos e as roupas funcionam como testemunhos históricos e emocionais, desempenhando um papel na formação e preservação de memórias afetivas e coletivas. A memória desses objetos, longe de ser um processo fixo ou imutável, é fluida e se transforma ao longo do tempo, intercalando o individual e o coletivo. Essa dinâmica de lembranças é permeada por afetos que podem se intensificar ou enfraquecer, dependendo das relações e significados atribuídos a cada peça. Além disso, a ideia de contramemória amplia essa compreensão ao destacar como a memória dos objetos de moda pode ser uma forma de resistência às narrativas dominantes do consumismo e descarte, subvertendo as lógicas que desvalorizam o vínculo emocional com as roupas. Dessa forma, entender a memória das roupas e adornos não só conecta a histórias pessoais e coletivas, mas também se posiciona contra um sistema de consumo insustentável, sugerindo uma prática mais significativa no uso e preservação desses objetos.

4.2 O que dá alma às coisas

Vivemos entre dois tipos de objetos: os com alma e os sem alma. A ideia de alma aqui será usada metaforicamente, querendo significar que os objetos materiais e o mundo ao nosso redor possuem uma espécie de vitalidade ou presença que vai além de sua materialidade e seu valor de mercado, sendo a alma o valor afetivo dos objetos. Um exemplo de objeto com alma é que Stallybrass fala de uma colcha que:

É feita de pedaços de tecido que carregam os traços de sua história e, em seu uso, a colcha passa a carregar os traços de outras pessoas, de sua irmã, da morte. Uma rede de roupas pode efetuar as conexões do amor através das fronteiras da ausência, da morte, porque a roupa é capaz de carregar o corpo ausente, a memória, a genealogia, bem como o valor material literal (Stallybrass, 2020, p.14).

Uma definição de objeto sem alma, seria o conceito de não-coisa de Flusser (2007). O autor pontua que a fabricação de alguns tipos de objetos não são coisas verdadeiras, pois são descartáveis e não nos causam afeto. Desse pensamento é possível compreender que os objetos devem ser extensões da experiência e ajudar a conectar uns com os outros e consigo mesmo, e as não-coisas não vivem o suficiente ou são facilmente substituíveis para que essa conexão de fato aconteça.

A memória é o que ajuda a dar vida às coisas e, sendo assim, não lembrar das coisas é o que as “mata”. Como disse Dohmann (2010, p.75), “objetos cuja morte é anunciada desde o nascimento formam um sistema de moda”. Dessa forma, a maneira como muito da moda é produzida atualmente contribui para o aumento de “não-coisas”, enchendo o mundo com objetos descartáveis e sem vínculo afetivo, cuja efemeridade impede a criação de conexões significativas.

A esse cenário soma-se ainda o fato de que muitas vezes projetamos nos objetos aquilo que não compreendemos bem em nós mesmos. Anjos (2020) comenta que é mais fácil e tangível dizer que se gosta de uma roupa, de um sapato ou de uma bolsa do que compreender o que realmente nos atrai nessas escolhas. Segundo a autora, o que nos chama a atenção geralmente não é o material em si, mas algo mais intangível e subjetivo. Essa falta de consciência sobre o papel que a imagem desempenha na nossa projeção pessoal contribui para a reprodução de padrões e para o consumo de objetos desprovidos de alma, fruto de expressões imagéticas pouco refletidas e construídas de maneira automática.

Por outro lado, os objetos com alma serão definidos por Dohmann como aqueles que servem como portadores de memórias pessoais e coletivas. Ele explora o conceito de “biografia dos objetos, onde estes objetos ganham significado por meio das histórias e experiências associadas a eles” (Dohmann, 2010, p.72). Ou seja: os objetos têm a capacidade de existir por si só, mas só adquirem significado e valor através de suas interações com as pessoas e os contextos culturais em que estão inseridos, o que atribui uma alma aos objetos. Estes por sua vez não são meramente passivos ou inertes, mas entidades que participam ativamente das redes de relações

sociais e culturais (Gonçalves et al., 2013, p.6). Outro autor que traz a lembrança da alma dos objetos é Bauman (2012), quando pontua o fato de que alguns itens se recusam a desaparecer mesmo quando já perderam o sentido e que eles sobrevivem devido à ideia de Durkheim (1912) da alma coletiva. Tendo uma nova função como relíquias do passado, é possível entender que a “alma” desses objetos ainda vive mesmo que o objeto em si, às vezes, já não seja mais funcional (Bauman, 2012, p.121).

A atribuição de significados que transcendem a materialidade da moda sugere que, aos olhos de quem os têm, as roupas e adornos adquirem um valor simbólico e emocional único. Um colar herdado de uma avó, por exemplo, não é apenas um acessório, mas um repositório de memórias compartilhadas entre gerações. Da mesma forma, uma camiseta de uma banda favorita pode evocar lembranças de shows assistidos e músicas que marcaram momentos específicos, enquanto um vestido usado em uma formatura se torna um símbolo da conquista acadêmica e do fechamento de um ciclo significativo.

Esse poder simbólico também é evidenciado pelo modo como certas peças de vestuário, como o vestido de noiva, são preservadas ao longo dos anos. Como indicam estudos de Ferreira (2015), a indumentária e a moda passaram a despertar tamanho afeto que se tornaram fonte de coleções pessoais. O vestido de noiva, em especial, exemplifica esse fenômeno, pois seu valor simbólico frequentemente o transforma em um objeto guardado por décadas, mantendo viva a memória de um momento de grande significado emocional.

Nesse contexto, surge o questionamento: qual é o propósito de atribuir uma "alma" a esses objetos? É possível que tal prática tenha como objetivo ampliar o valor percebido desses itens, incentivando um cuidado mais atento, um uso mais consciente ou até mesmo uma exibição que ressalta seu significado afetivo e histórico. A seguinte passagem de Stallybrass afirma que:

As roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais. Na transferência de roupas, as identidades são transferidas de uma mãe para uma filha, de um aristocrata para um ator, de um mestre para um aprendiz (Stallybrass, 2020, p. 16).

A ideia de transferência de identidade implica uma aura, uma energia e um poder que certos objetos de vestuário e adornos possuem, conferindo-lhes uma substância além de seu valor material. Eles tornam-se quase vivos, como se pudessem

responder, aconselhar, parabenizar, agradecer ou simplesmente abraçar, por meio das memórias de pessoas ou situações que já vivenciaram. Cada objeto carrega consigo as experiências que antecedem sua atual posse; mesmo aqueles nunca utilizados por alguém ainda incorporam o trabalho humano e a história de sua fabricação. Ao refletir sobre a obra de Karl Marx, Stallybrass (2020) observa que toda mercadoria carrega em si o trabalho humano que a produziu. Mais do que um simples processo de fabricação, esse trabalho incorpora no objeto a presença de quem o criou. A produção não é neutra: ela deixa marcas. Assim, é possível pensar que as primeiras pessoas a fazerem parte da história de um objeto são justamente aquelas que o produziram. O objeto, antes mesmo de ser usado ou escolhido por alguém, já traz consigo a memória das mãos que o fizeram.

Os objetos, como afirmação de sua materialidade e afetividade, narram histórias que, sendo paciente, atento e curioso o suficiente, é possível ouvir. Nesse sentido, ao refletir sobre a frase de Olavo Bilac (1917) "só quem ama tem ouvido capaz de ouvir e entender estrelas" é possível ampliar essa interpretação para incluir não apenas as estrelas, mas também os objetos. Pois quem ama, mesmo na ausência do ser querido, pode ouvir e compreender a voz da pessoa amada através dos objetos, que carregam consigo fortes valores afetivos. Qualquer valor que não seja o valor de troca de um objeto é, portanto, um valor sentimental e afetivo (Stallybrass, 2020), sendo este valor afetivo aquilo que confere à peça sua "alma". Esse valor sentimental, profundamente enraizado em muitos objetos, é a ideia de "alma" presente neste estudo.

É certo que o mesmo objeto, para diferentes pessoas, tenha um valor emocional diferente. Ao olhar atentamente é possível examinar como circulam na sociedade, como são usados e reinterpretados em diferentes contextos, quais significados são atribuídos a eles e qual valor. O consumo e a construção da identidade dos objetos são feitos pelo ser humano, e dele dependerá a designação da alma de cada um deles.

Um exemplo disso é o Haburagin, um tipo de kimono tradicional usado pelas sacerdotisas das ilhas Amami, um arquipélago no sul do Japão, na província de Kagoshima. Este kimono mostrado na Figura 3 é uma vestimenta sagrada, confeccionado à mão, com tecidos escolhidos cuidadosamente, com padrões em triângulos que lembram borboletas e mariposas, pois acredita-se que elas carreguem

as almas dos antepassados. O processo de costura é considerado uma prática também sagrada, com a intenção de imbuir a vestimenta com poderes protetores para que esta seja usada durante rituais religiosos.

Usado exclusivamente por jovens sacerdotisas durante a realização de rituais xamânicos, o Haburagin não é apenas uma vestimenta, mas também um amuleto espiritual. Acredita-se que ele proteja as sacerdotisas contra influências malignas e as ajude a canalizar as energias espirituais necessárias para a realização dos rituais. A confecção e o uso do Haburagin estão profundamente enraizados nas práticas espirituais e culturais das ilhas Amami, que têm uma cultura distinta dentro do Japão. Com influências tanto do xintoísmo quanto de antigas tradições xamânicas que são únicas à região, as sacerdotisas desempenham um papel central na manutenção das práticas espirituais e culturais (Design Museum Japan, 2024)



FIGURA 3: Haburagin. Fonte Autora, tirada na exposição em Japan House São Paulo, 2023.

No contexto das ilhas Amami e suas tradições religiosas e culturais, a importância dessa vestimenta transcende a sua função, pois combina aspectos fundamentais da identidade, espiritualidade e continuidade cultural de uma comunidade. Ele preserva tradições espirituais e expressa identidade cultural, além de documentar habilidades que refletem o conhecimento têxtil e artístico das pessoas na região. O papel do Haburagin como um amuleto de proteção para as sacerdotisas

acrescenta uma camada de significado e é uma representação tangível da história e cultura das ilhas Amami. A sua preservação e o uso contínuo garantem que suas tradições sejam mantidas vivas, e isso é importante em um mundo onde muitas culturas indígenas e práticas tradicionais estão ameaçadas de desaparecer. O Haburagin, ao atuar como amuleto de proteção, preserva não apenas a identidade individual de quem o utiliza, mas também a alma coletiva de uma cultura, mantendo viva a história e as tradições das ilhas Amami.

A conexão simbólica entre os objetos e os indivíduos abre espaço para a reflexão de como, além de proteger, os objetos podem também se tornar veículos de comunicação espiritual e afetiva. Conforme argumenta Halbwachs (2006), é possível expandir nossos espíritos para além de nós mesmos, criando um meio exterior que envolve os espíritos dos outros. Nesse sentido, podemos também estabelecer uma conexão similar com os objetos, através dos quais comunicamos parte de nosso espírito. Esse processo seria, portanto, uma infusão de alma nos objetos, o que se torna viável, considerando que as roupas e adornos, em grande parte, funcionam como um meio de comunicação. Para que essa comunicação seja eficaz, é essencial que ela seja consciente, expressando sentimentos autênticos e desenvolvendo afetos reais pelas roupas que escolhemos usar.

É verdade que “pensamos com os objetos que amamos e amamos os objetos sobre os quais pensamos” (Dohmann, 2010, p.76). “Dentro do campo das emoções, podemos ser levados a tomar decisões de consumo ou uso” (Damásio, 1994, p.160-169). Alguns exemplos de emoções sendo levadas em consideração ao fazer escolhas de moda são: ficar alegre ao usar uma peça que remete à sua infância feliz, não gostar de vestir cores dos times adversários, ter vergonha de peças muito curtas ou decotadas pois mostram muito de seus corpos, ou até mesmo utilizar mais cores em dias mais ensolarados e mais sóbrias em dias mais frios. Muitas vezes, essas escolhas não são conscientes; são influenciadas apenas pela emoção. No entanto, idealmente, essas escolhas deveriam ser baseadas em sentimentos, que são as emoções após racionalizadas e processadas.

Ter consciência do motivo pelo qual escolhe-se e usa-se as coisas retira a pessoa da passividade e a coloca no controle. “Se você tem consciência de uma situação e segue repetindo um comportamento, isso passa a ser uma escolha sua, e não mais ignorância” (Anjos, 2020, p.111). Ao entender e refletir sobre os motivos,

pode-se assumir o protagonismo ao decidir o gosto pessoal, comunicar-se por meio dele e, conseqüentemente, fazer escolhas mais conscientes e alinhadas com valores próprios. Com isso, a consciência sobre os próprios desejos e escolhas orientam o consumo e ampliam a possibilidade de estabelecer vínculos afetivos com os objetos. É nesse ponto que a experiência emocional desempenha um papel central na construção do afeto por roupas e adornos, como apontam Lima et al. (2010):

A formação do afeto com a roupa se dá no momento em que uma boa experiência é vivenciada ou proporcionada por tal objeto. A forma como o produto foi adquirido, por quem foi dado e em que ocasião foi experimentada são fatores que igualmente influenciam a formação do afeto com a peça. Além disso, outros aspectos também podem ser levados em conta nesta questão, desde que estejam associados a uma emoção positiva. Deste modo, compreende-se como, em longo prazo, a roupa que deveria apenas estar atrelada ao quesito moda, tendo, portanto, um horizonte de descarte, pode romper este ciclo e permanecer como opção viável graças à demanda emocional, atuando sobre as lembranças e a memória de seu usuário (Lima et al., 2010, p. 8).

Os objetos de vestuário e adornos que mais geram afeto e sentimento, que vem da criação de memórias com eles, são os que tendem a perdurar. Aqueles que serão melhor cuidados, usados com mais alegria, dificilmente substituídos, e, possivelmente, guardados pelo valor sentimental quando deixarem de ter valor utilitário, são as peças que, de fato, possuem "alma". Esses são objetos que contarão as melhores histórias ao longo do tempo, tanto individuais como coletivas, se sobreviverem.

Na série *Anne with an E* (2018), a personagem Anne, que carrega consigo inúmeras histórias e superou diversas dificuldades, reflete sobre um relicário partido ao meio que encontra entre as coisas de um vendedor ambulante: "Acho que coisas quebradas têm uma beleza tão triste. Após anos de histórias, triunfos e tragédias infundidos nelas, podem ser muito mais românticas do que coisas novas que ainda não viveram nada" (*Anne with an E*, 2018, 15:55). Embora o relicário não pertença a Anne, ela reconhece sua própria história naquele pequeno objeto, devolvendo-lhe "alma" ao passar a usar uma metade e dar a outra à sua melhor amiga. Levando em conta essa ideia, Stallybrass (2020) afirma que "As joias duram mais que as roupas e também podem nos comover. Mas embora elas tenham uma história, elas resistem à história de nossos corpos. Duradouras, elas ridicularizam nossa mortalidade, imitando-a apenas no arranhão ocasional" (Stallybrass, 2020, p. 4). Assim, embora o

ser humano seja transitório, suas coisas – roupas, adornos e objetos pessoais – permanecem, carregando sua alma e narrando sua história ao longo do tempo.

O vínculo entre os indivíduos e suas roupas e adornos transcende sua funcionalidade, aproximando-se da ideia de que tais itens carregam uma "alma" simbólica, construída ao longo de experiências afetivas e memórias. A partir da análise das reflexões, é possível entender como os objetos funcionam como meios de comunicação e expressão do ser. O afeto e o valor sentimental se revelam como forças que garantem a longevidade dos itens e, nesse sentido, a conexão emocional com as roupas e adornos não apenas ressignifica a prática do consumo, mas também a perpetua de maneira significativa, permitindo que os objetos se tornem testemunhos da história pessoal e cultural de seus donos. A reflexão sobre essa relação simbólica, portanto, é importante para compreender como as escolhas de vestuário e adornos não apenas refletem identidades, mas também as constroem e as mantêm vivas ao longo do tempo.

Além disso, a racionalização das emoções e a construção real do afeto deveriam ser ideais fundamentais ao escolher produtos de moda. Fazendo um paralelo com as definições de Spinoza (2009), a paixão seria o ato de comprar, que apesar de ser uma ação para com o objeto de desejo, não o envolve diretamente no uso. O uso da roupa ou adorno é a ação real, e passa a ser o primeiro passo na construção do afeto. Ao relacionar os conceitos de Spinoza (2009) sobre afeto e paixão e de Damásio (1994) sobre emoções, é possível entender que estes podem ser racionalizados e construídos, dado que a paixão seria uma emoção e o afeto um sentimento. Entender isso pode clarear o momento de decisão de escolha, por exemplo, onde é válida a seguinte reflexão: essa roupa ou adorno é passível de afeto no decorrer de toda a sua vida útil? E terá uma vida útil satisfatória? Escolher de forma consciente o que você vai vestir é seu manifesto pessoal naquele dia e naquele momento, é um discurso poderosíssimo e que ninguém deveria fazer por você (Anjos, 2020, p.28).

A importância de repensar práticas de consumo no campo da moda promove escolhas que valorizam conexões emocionais e memórias associadas aos objetos. Reconhecer a capacidade dos adornos e vestuários de se tornarem veículos de expressão afetiva e de identidade, ajuda a concretizar a necessidade de estratégias de criação e consumo que priorizem valores duradouros e incentivem uma relação mais

consciente com esses itens.

A memória e o afeto não são apenas influências secundárias no uso de roupas e adornos, mas forças primárias que moldam a forma como esses objetos são escolhidos e mantidos. O design que reconhece e valoriza a conexão emocional pode não apenas gerar objetos que ressoam com seus usuários, mas também criar peças que contam histórias e perpetuam identidades ao longo do tempo. Assim, o design de moda, ao incorporar esses elementos afetivos, se transforma em um processo de construção de memórias e de vínculo, dando aos objetos a capacidade de carregar almas e de serem testemunhas de histórias.

O futuro pode e deve ser pensado como ancestral, na medida em que exige um retorno consciente às memórias e saberes do passado para construir alternativas mais sustentáveis para o amanhã. É nesse sentido que se torna necessário apoiar-se na memória — não para produzir novos objetos em nome da nostalgia ou da saudade, mas para consumir com consciência e responsabilidade. Essa perspectiva abre caminho para repensar o design de moda através do afeto e da memória e buscar alternativas que priorizem a permanência, a conexão e o cuidado em vez da simples reprodução incessante de novidades.

5 ★ Entendendo a alma dos adornos através da resignificação

A resignificação de roupas e adornos — como prática de design — revela-se um caminho interessante para compreender os impactos afetivos da moda. Nesta pesquisa, a resignificação atuou como ferramenta metodológica: por meio dela, foi possível observar a “alma” dos adornos — expressa nos relatos de experiência com peças de clientes da marca remonta® e na vivência do curso 'Design de Acessórios: Resignificação Criativa' ministrado pela autora. Por se tratarem de experiências vividas, em alguns momentos opta-se por utilizar a primeira pessoa, assumindo um tom mais livre e reflexivo — sem abrir mão do rigor acadêmico da pesquisa. Com base em Mussi et al. (2021), entende-se que o relato de experiência, ainda que não se configure necessariamente como um relato de pesquisa acadêmica tradicional, constitui um registro válido e legítimo de práticas que contribuem para a construção de conhecimento. Ao reconhecer a experiência como ponto de partida para a reflexão crítica, amplia-se a compreensão do papel do designer como agente de transformação social, cultural e afetiva.

Roupas e adornos merecem ser estudados além da superfície justamente por sua presença constante na vida humana: nos rituais, nos símbolos de identidade, profissão e posição social. De acordo com De Castro (2021), mesmo que nem todas as pessoas se interessem diretamente por moda, ninguém escapa da necessidade de se vestir. Por isso, cada vez que escolhemos uma roupa no guarda-roupa, estamos fazendo uma escolha que pode gerar impactos — positivos ou negativos — em diferentes dimensões da vida cotidiana.

A relação humana com a moda é uma extensão natural da vida — uma dimensão muitas vezes negligenciada, como observa Anjos (2020), mas que exige ser revisitada com atenção. Vestir e adornar não deveriam apenas responder a lógicas externas ou imediatistas, e sim ser guiados por significados, desejos e necessidades reais. No entanto, essa relação é frequentemente conduzida por automatismos e padrões impostos. Diante disso, torna-se essencial que designers se perguntem se aquilo que estão criando corresponde a uma necessidade verdadeira e estejam dispostos a encarar essa resposta, mesmo que ela desafie as práticas estabelecidas da indústria.

A indústria é uma das maiores fontes de poluição plástica nos oceanos, devido a fatores como: a liberação de microfibras sintéticas durante a lavagem de roupas; o cultivo de algodão e os processos de tingimento que consomem quantidades alarmantes de água doce, um recurso cada vez mais escasso; a cadeia produtiva que envolve o uso intensivo de produtos químicos, muitos deles prejudiciais à saúde humana e ao meio ambiente, especialmente com a exposição contínua; a precarização do trabalho nas confecções, que frequentemente opera em condições inseguras e, em alguns casos, letais (Kazazian, 2005).

Sendo um complexo sistema global, formado por cadeias de suprimentos fragmentadas que atravessam diversos setores, da agricultura à comunicação (De Castro, 2021), a indústria da moda afeta toda a população e impacta diretamente pessoas, recursos naturais e territórios. Ainda segundo De Castro (2021), a produção de roupas dobrou nos últimos quinze anos, enquanto o uso efetivo dessas peças tem diminuído drasticamente — muitas permanecem esquecidas no fundo de armários ou são descartadas com rapidez e descuido, um comportamento que já não se pode mais considerar aceitável:

O Sistema econômico ocidental é baseado na demanda de bens industrializados constantemente renovados, de forma implícita, na rentabilidade imediata da exploração dos recursos naturais da Terra. Se esse modo de vida fosse adotado em todos os continentes, precisamos hoje de dois planetas e meio suplementares para satisfazer às necessidades de recursos naturais (Kazazian, 2005, p.10).

Por essa razão, é necessário que objetos de moda sejam concebidos e elaborados com equilíbrio entre afeto e responsabilidade. Embora o design, ao se concentrar nas demandas do consumidor e na satisfação de seus desejos, possa garantir vendas e lucro (Lima e Kosminsky, 2010), sua ênfase costuma estar no produto, na maximização das vendas e na perpetuação do ciclo da moda. No entanto, como destaca Kazazian (2005, p. 8), “o problema é que não se faz revolução com conceito, mas com desejo”; é justamente esse desejo — se direcionado para ideais de liberdade, justiça, humanidade — que tem o potencial de transformar paradigmas historicamente consolidados.

Nesse sentido, repensar o papel do design na sociedade é necessário. Segundo Rissanen (2017, p.41), as “concepções contemporâneas de bem-estar econômico — e, de maneira ainda mais relevante, de bem-estar social — precisam ser urgentemente recalibradas”. Para ele, designers são capazes de ensinar aos economistas tradicionais

que o "bem" não se define por quantidade, mas por qualidade. Isso significa que o designer não deveria se aproveitar das falhas desse sistema para manipular o desejo e impulsionar produtos que servem apenas ao lucro, mas sim o de propor caminhos mais conscientes e éticos.

A moda, assim como o design, carrega em si contradições: pode informar e confundir. Ela produz simultaneamente encantamento e alienação, muitas vezes sem espaço para reflexão crítica. Como destaca Vallejo (2012), o design, em sua forma dominante, frequentemente se impõe, reproduzindo estruturas autoritárias em vez de promover diálogos. Para ele, repensar o design é repensar também os modelos sociais que ele sustenta, e isso só é possível quando se compreende que o design verdadeiro acontece com o outro — e não para o outro. É a partir dessa perspectiva que se torna necessário repensar o design como possibilidade de escuta, responsabilidade e transformação, comprometido com um fazer mais consciente, afetivo e ético.

Flusser (2007) pontua a ideia de que é preciso pensar no outro. Ao pesquisar mais a fundo, vê-se que Flusser já tinha uma preocupação de que o designer estaria envolvido consigo mesmo e pensando de seu lugar de solucionador de problemas. Cardoso (2012) pontua que muitas vezes o designer tem uma atitude superior para com a pessoa que consome, afirmando que ‘o cliente não sabe do que precisa’. Com uma atitude condescendente e paternalista, o autor diz que o designer muitas vezes se coloca na condição de “deusigner”, o que é o oposto do exercício de empatia, porém o mais comum dentro dos processos da atualidade, como mostra o trecho:

O designer se posiciona de cima para baixo, em atitude superior, agindo por um viés paternalista, elitista e sectário, muitas vezes encarnado na afirmação jocosa de que ‘o cliente não sabe do que precisa’. Por mais que se busque o entendimento do outro, ele é entendido de modo condescendente. Neste entendimento datado, o design não se faz com o outro, mas sim para o outro (Cardoso, 2012, p.15).

Mesmo diante dos desafios impostos pela indústria, pelo mercado e pelo sistema — que Cardoso (2012) define como uma condição de distopia —, é essencial que designers atuem com alto grau de empatia, posicionando-se na direção da utopia. Para o autor, projetar é, antes de tudo, um gesto utópico, enquanto aquilo que é projetado materializa-se inevitavelmente em uma realidade distópica; e, ao solucionar problemas, o design muitas vezes recorre a uma imposição de respostas. Assim, repensar o design implica repensar toda uma estrutura social, pois, como ele

propõe, o design só acontece verdadeiramente com o outro, e não para o outro.

Encarar um problema como resolvido significa encerrar o processo de escuta e de adaptação — algo incompatível com uma postura empática, que reconhece que cada solução pode gerar novos desafios. Compreender que o design é uma prática em constante movimento exige que o designer se reconheça como aprendiz contínuo. Isso demanda uma abertura para imaginar práticas mais afetivas, conscientes e empáticas. É possível, então, vislumbrar futuros nos quais o atual sistema dê lugar a um onde o consumo se tornaria mais comedido, as emoções seriam racionalizadas em prol de escolhas conectadas com o futuro que se deseja construir, e o designer passaria a atuar como facilitador dessa transformação. Como pontua Anjos:

A armadilha é cair num outro formato de consumo de imagem, sem aprendizado algum. Você apenas substitui sua tribo para se encaixar na gangue do slow fashion, porque essa é a onda, mas acontece que às vezes as ondas se esvaziam na areia. Para não cair na armadilha de mudar e permanecer no nível do parecer, são necessárias conexões significativas, que podemos encontrar na arte. Sobre o designer e sobre a conexão que fazemos, que chamo de alma, mas que é mais simples e explicado aqui (Anjos, 2020, p.113).

Essa provocação aponta para necessidade de um envolvimento mais profundo com os objetos que consumimos, que devem ser concebidos a partir de um equilíbrio sensível entre afeto e responsabilidade, algo que pode se aproximar da concepção de arte.

De um ponto de vista sociológico, é a arte que tem como valor maior o encontro, a perspectiva que o artista tem de ser ele mesmo e também os outros em um só tempo. [...] Toda arte vem carregada de humanidade e, na constituição social em que vivemos, precisamos o tempo todo de lembretes da nossa humanidade (Anjos, 2020, p.115).

Nesse contexto, pensar o design de moda sob a ótica da arte pode ser um caminho para ressignificá-lo com mais propósito — mais próximo da sensibilidade e menos da lógica produtivista e descartável. Do mesmo modo, repensar o papel do designer como alguém que investiga, observa e compreende, aproxima esse fazer do papel do pesquisador: alguém que busca entender o que criar, como criar e por quê. Simili (2016) aponta que pesquisar moda envolve observar os guarda-roupas, os modos como lidamos com nossas aparências e com as dos outros, como consumimos e avaliamos o visual alheio, o tempo investido no cuidado com a imagem pública, os

usos que damos às roupas dentro e fora de casa, e até mesmo os sentidos que atribuímos à própria palavra “moda” em diferentes contextos.

A busca por alma nos objetos de moda, juntamente com aproximar o olhar do design de moda ao da pesquisa e da arte, pode prolongar a vida útil das roupas e adornos e como consequência, contribuir para uma redução no consumo. Refletir sobre quem usava, quem ainda usa, o quê e em que contextos, assim como observar as peças que permanecem ou que são descartadas permite uma melhor compreensão das dinâmicas de uso, permanência e descarte. Como destaca Simili (2016), esses gestos cotidianos de observar, preservar e refletir sobre o vestir são caminhos para investigar nossos modos de consumo e os sentidos que atribuímos às roupas. Assim, pode-se constatar que o problema não está no ciclo natural de transformação da moda, mas na aceleração imposta pelo sistema capitalista, que intensifica o consumo e esvazia os objetos de sentido.

No sistema vigente, a moda é regida por temporalidades breves e mudanças rápidas, que afetam diversos setores da vida coletiva (Calanca, 2008). No entanto, mudar apenas por mudar já não encontra mais espaço em uma moda que se pretende consciente. A ideia de que a moda serve para que as pessoas se posicionem acima uns dos outros em termos de status social — embora tenha sido um dos pilares de sua origem — mostra-se cada vez mais ultrapassada diante dos desafios atuais do planeta. O sistema que durante tantos anos operou sob essa lógica encontra-se esgotado e precisa ser revisto. Repensar essa cadeia produtiva e simbólica talvez implique permitir que a moda passe a refletir uma transformação mais significativa: aquela que emerge de processos internos, do autoconhecimento, e não mais de uma fé cega nas tendências e convenções externas. A roupa deve acompanhar as mudanças do ser humano — e não o contrário.

Esse processo exige que se aceite o passado e atue com responsabilidade no presente, encarando as condições reais do mundo ao invés de apenas projetar futuros idealizados. Como observa Anjos (2020, p.144), o sistema social e econômico que construímos nos adoeceu física e emocionalmente. É preciso analisar com lucidez os fatores que contribuíram para essa situação — sejam eles escolhas feitas ou evitadas, em níveis individuais, familiares, institucionais ou coletivos.

É necessário reconhecer a importância da inovação e da abertura ao novo que a moda propõe. A moda carrega uma potência simbólica de esperança projetada no

futuro — esperança essa que precisa ser tratada de modo crítico e planejado, para que o futuro desejado possa realmente ser construído e não apenas consumido como um ideal ilusório que anestesia as frustrações do presente. Respeitar o passado - entendido aqui como a memória coletiva, as raízes culturais e as experiências humanas acumuladas - é um passo essencial para imaginar, com consciência e responsabilidade, caminhos mais sustentáveis e significativos.

Nesse cenário, o que se propõe é uma moda mais humana, que acolha a diversidade e abrace suas múltiplas formas de existir. Trata-se de compreender a moda como um campo que não opera isoladamente, mas que, no contemporâneo, se conecta de maneira transversal com outras áreas e saberes, estabelecendo relações criativas, não lineares e em rede (Anjos, 2020).

Nós não estamos reaproveitando e consertando roupas porque não podemos arcar com algo novo – estamos fazendo isso porque não podemos nos dar ao luxo de jogar algo fora. O que fez sentido econômico para as gerações anteriores fará sentido ambiental para as gerações futuras (De Castro, 2021, p.27).

Uma possível resposta aos desafios contemporâneos do design de moda está na adoção da microeconomia como solução de design. Kazazian (2005) defende que criar uma unidade de tempo, lugar e ação em escala microeconômica é o único caminho eficaz para promover mudanças concretas. É nesse horizonte que este estudo se insere, propondo duas abordagens centradas na ideia de ressignificação como prática para um design de moda mais empático e consciente. Assim, adentramos o campo das práticas e vivências que colocam em ação os conceitos discutidos até aqui — experiências que apontam para outras possibilidades de criar, ensinar e consumir moda com mais cuidado, sentido e permanência.

5.1 remonta®: Afeto e memória nos adornos ressignificados

A remonta® nasceu oficialmente em outubro de 2019, embora sua origem tenha sido em 2001, quando, aos 12 anos, recebi de minha mãe um conjunto de alicates e um kit de miçangas, acompanhado do incentivo para aprender técnicas básicas de montagem. Desde então, a atividade de remontar brincos, colares, pulseiras, chaveiros e outros objetos tornou-se uma constante.

Ao longo dos anos, foi se formando na minha caixa de montagem um acervo considerável de peças de descarte, doadas por familiares e amigos que notaram a habilidade e o interesse na prática. Em 2019, a decisão de profissionalizar o ofício levou à escolha do nome "remonta[®]", refletindo o caráter de reconstrução que sempre norteou a marca, e com letra minúsculo símbolo de “rebobinar”, para reforçar a ideia de marca artesanal e com propósito de ressignificação, como visto na Figura 4.



FIGURA 4: Logo da marca remonta[®] com símbolo de rewind. Fonte: Autora (2019)

A remonta[®] consolidou-se em Goiânia como uma marca dedicada à remontagem, ao conserto, à ressignificação e ao upcycling¹ de acessórios, como visto da Figura 5, priorizando o reaproveitamento de materiais e adquirindo apenas acabamentos novos, quando os antigos já se encontravam inutilizáveis devido ao desgaste, poderia ser considerado uma limitação no processo criativo, mas se provou exatamente o contrário. A quantidade limitada de materiais e de possibilidades de modificação dos mesmos faz com que o design demande soluções ainda mais criativas. Como diz De Castro :

Podemos encarar as limitações não como restrições, mas como formas de estimular soluções alternativas, desafiando-nos a pensar em imperfeições e

¹ Processo de reaproveitar materiais ou produtos para criar algo novo, com maior valor ou funcionalidade, sem passar por processos industriais intensos.

falhas como oportunidades de melhoria, em vez de algo a ser descartado; assim como podemos aprender muito com um erro, uma peça de roupa quebrada e devidamente consertada pode se tornar uma peça de destaque favorita (De Castro, 2021, p.14).

Após o lançamento oficial da marca, o acervo quintuplicou em apenas dois anos, impulsionado pelas doações de peças em desuso ou quebradas recebidas da comunidade. Sendo responsável por toda a cadeia de produção — criação, vendas, mídias sociais, gestão financeira e outras demandas de um pequeno negócio —, a produção manteve-se pequena e desacelerada, o que condiz com os princípios da marca, mas se revelou economicamente restritivo. Ainda assim, a remonta® permaneceu ativa, gerando lucro modesto e contínuo.

Nesse percurso, surgiram clientes com demandas específicas: redesign e ressignificação de acessórios de valor afetivo. Essas peças, diferentemente das que eram doadas, não estavam destinadas ao descarte. Guardadas em locais especiais, permaneciam carregadas de significado, à espera de um meio para retornar ao uso e a vida. A remonta® tornou-se esse meio.



FIGURA 5: A- colar de corações feito a partir do cinto. B - cinto de corações doado à remonta®. C - brinco de corações feito a partir do cinto. Fonte: Autora (2022)

Diversas histórias atravessaram a trajetória da marca. Peças preferidas que se quebraram, joias herdadas de mães, pais, avós, relíquias da infância, presentes que, com o tempo, já não combinavam tanto com o estilo atual da pessoa, mas que permaneciam carregados de lembranças e sentimentos. Os processos de ressignificação envolviam ouvir histórias, compreender desejos e expectativas e assim trazer novamente uso a esses adornos queridos.

Uma experiência pessoal havia preparado o terreno para lidar com memórias alheias, então essa prática não era desconhecida; a remontagem das peças que pertenceram à minha avó, Maria Waldemira de Mello Lima. Ela representou um pilar de amor e cuidado em nossa família, valores que transmitiu a seus filhos e netos.

Após seu falecimento, em 2015, grande parte de suas jóias e bijuterias chegou até mim por intermédio da minha madrinha, com o pedido de remontá-las para distribuir entre filhas e netas. A tarefa envolveu mais do que técnica: exigiu um compromisso afetivo de preservar sua memória, prolongar sua presença e dar novo significado às peças que haviam sido dela. Os objetos carregavam o cheiro, o jeito, a alma de minha avó, e trabalhar com eles foi uma experiência profundamente emocionante, permeada pela sensação de ser acompanhada por ela em cada etapa do processo. Foi nesse momento que a ideia de ressignificação tomou forma para a marca.

Esse episódio foi fundamental para a ideia de que objetos carregam afetos, e que a ressignificação pode atuar como um elo entre o passado e o presente. A partir dessa compreensão, o desejo passou a ser o de proporcionar a outras pessoas essa mesma experiência: vestir histórias, criar vínculos e reconhecer nos adornos um valor que ultrapassa o utilitário e belo.

Peter Stallybrass (2020) observa que muitas vezes tratamos as coisas como meros objetos, com desimportância e desinteresse. De fato, são as coisas que nos acompanham na vivência cotidiana: roupas, cadeiras, acessórios. Em especial, os adornos possuem um valor sentimental particular, encapsulando histórias, emoções e memórias — como se realmente tivessem uma alma.

O seguinte subcapítulo apresenta relatos de peças ressignificadas pela remonta® ao longo dos anos, reforçando essa perspectiva. Muitos desses relatos foram colhidos logo após o processo de ressignificação ou pouco tempo depois, inicialmente com o objetivo de serem utilizados como material de divulgação para as

redes sociais da marca. Devido às limitações inerentes a um pequeno empreendimento, grande parte dessas histórias permaneceu guardada, aguardando o momento oportuno para serem compartilhadas.

Conforme explicado na metodologia, as perguntas direcionadas aos clientes foram uniformes, com pequenas variações de acordo com a situação específica de cada remontagem. Para esta dissertação, foram selecionados quatro relatos de clientes e um relato pessoal, envolvendo uma peça da adolescência, a fim de compor uma amostra mais diversa em tipos e origens de acessórios.

Os nomes das clientes foram alterados para preservar sua identidade, sendo substituídos por nomes afetivos ou escolhidos por elas mesmas, de modo a manter o vínculo emocional das narrativas. A seguir, serão apresentados 5 relatos que ilustram o processo de ressignificação desenvolvido pela remonta®, começando pela minha peça do coração.

5.1.1 *Meu brinco piercing*

Meu nome é Aline, tenho 35 anos e sou designer e pesquisadora no campo de design de acessórios de moda. Na adolescência, um perfume marcou fortemente minha trajetória: o She Piercing, da marca L'acqua di Fiori. O frasco, comprido, fino e cilíndrico, trazia o nome em rosa escuro com uma tipografia ousada e um desenho de piercing atravessando as letras. Preso ao mecanismo de travamento da válvula — para que o perfume não fosse acionado acidentalmente — havia um pequeno pingente em forma de piercing. Para mim, aos 14 anos, aquele objeto era a própria tradução de uma identidade em formação: visual arrojado, aroma marcante com notas orientais e uma estética que ressoava diretamente com o imaginário adolescente do início dos anos 2000 registrado na Figura 6. Foi meu perfume favorito até sair de linha, e durante anos importantes da construção do meu gosto e estilo pessoal, usei apenas ele.



FIGURA 6: Autora em sua festa de 15 anos. Fonte: Acervo da autora (2004)

Sempre tive o hábito de guardar objetos com valor simbólico, e com esse perfume não foi diferente. Primeiro vieram os frascos vazios, depois apenas os pingentes — mantidos sem um propósito definido, além de preservar, de forma silenciosa, uma memória afetiva da Aline adolescente. Essa prática, embora intuitiva, está alinhada com a proposta de Simili (2016), que sugere que pesquisar moda envolve justamente a atenção aos gestos cotidianos relacionados ao vestir e aos objetos que compõem nossa aparência, bem como às formas como consumimos, cuidamos e atribuímos sentido à moda em nossas vidas. É nesses pequenos rituais do dia a dia que se revelam camadas importantes de memória, identidade e cultura.

Os pingentes, por si só, não foram feitos para o uso cotidiano. Presos a uma pequena corrente de três elos grandes, faziam parte do mecanismo do frasco e ficaram guardados por muitos anos como pequenos souvenirs de memória. São peças simples: um piercing reto, do tipo barbell, com esferas em cada extremidade, conectadas por uma haste lisa e um aro no centro preso à corrente, com cerca de 2 cm de comprimento no total.

Quando iniciei profissionalmente o trabalho de remontagem de acessórios, também me comprometi a remontar algumas peças pessoais, tanto para divulgar meu trabalho quanto para fortalecer minha própria conexão com o processo. Mantinha em caixas separadas os objetos que tinham valor afetivo e que eu gostaria de transformar para mim, e os objetos sem vínculo emocional, pensados para criação livre ou para outras pessoas — uma prática que mantenho até hoje. Por sorte, havia dois desses pingentes guardados na caixa dos objetos de valor afetivo. E, embora sempre tenha preferido brincos grandes, tive a ideia de transformá-los em um par de brincos.

Não houve hesitação ou incerteza — algo que contrasta com minha antiga relação com o design de roupas. Durante muito tempo, a costura e a modificação de peças de vestuário vinham acompanhadas de insegurança, dúvidas e, muitas vezes, frustração com resultados que não correspondiam às intenções. Com os acessórios, a experiência é oposta: senti sempre uma confiança instintiva, como se cada etapa já estivesse mapeada mentalmente. Acredito que essa segurança venha, em parte, da prática acumulada ao longo dos anos, mas também da natureza dos materiais — mais duráveis, previsíveis e menos voláteis do que os tecidos.

A remontagem consistiu em uma intervenção mínima na estrutura original da peça e pode ser vista na Figura 7. O curioso é perceber como, muitas vezes, não conseguimos enxergar outros potenciais em certos objetos. Eles parecem tão bem ajustados à função que exercem que nossa imaginação hesita em romper com esse formato estabelecido. No caso deste pingente, a ressignificação não começou pela transformação material, mas por uma mudança de percepção interna. O ponto de virada foi o momento em que, ao olhar para ele, deixei de ver apenas um enfeite de perfume — algo que havia se mantido inalterado por quinze anos — e passei a enxergá-lo como um pedaço físico de memória. Um fragmento tangível da menina que fui, de quem me orgulho, e que eu desejava carregar comigo de forma mais presente.



FIGURA 7: Brinco piercing. Fonte: Autora (2024)

Após essa resignificação afetiva, o gesto material da remontagem foi simples: retirei a corrente de três elos e acrescentei uma base de brinco tipo anzol, na cor grafite, com uma pequena dobra na extremidade para que se encaixasse melhor no meu alargador. A simplicidade do resultado final me surpreendeu. Tornou-se uma peça de autenticidade rara, com uma identidade muito própria e, ao mesmo tempo, profundamente familiar. Algo que nunca vi igual, mas que parecia sempre ter feito parte de mim.

O brinco passou a ter um uso real no cotidiano e era fácil de combinar com outras peças, por seu tamanho e estilo, além de carregar consigo toda a trajetória de uma fase da minha formação como pessoa. O que se transformou, nesse processo, foi a incorporação do uso prático a um objeto que sempre teve grande densidade simbólica. Na minha percepção — e como outros relatos semelhantes também apontam —, essa fusão entre uso e afeto aumenta o valor emocional do objeto.

Assim como em outras experiências de resignificação, a nova versão da peça mudou a forma como eu me relaciono com ela. Antes, ela era apenas guardada; agora, é usada, exibida e sentida. Não foi o objeto que passou a refletir minha identidade após a transformação — ele sempre refletiu. O que aconteceu foi a abertura de um

caminho para que essa identidade pudesse ser carregada comigo, atualizada e reinterpretada à luz da pessoa que sou hoje.

Se eu pudesse descrever esse brinco em uma frase, seria: “pedaços de mim que escolho mostrar e carregar (na orelha).” Recentemente, perdi uma das peças do par por cerca de um mês. A sensação foi semelhante a de perder um amigo. Houve choro, houve tristeza, e também uma alegria quase desproporcional — ou até passível de julgamento aos olhos de quem vê o mundo com distanciamento afetivo — quando finalmente o reencontrei.

Quando Stallybrass observa que amar coisas é algo constrangedor pois teoricamente são “meras coisas”, e acumulá-las não significa dar-lhes vida (Stallybrass, 2020), ele critica o acúmulo sem afeto e a desvalorização dos objetos — uma prática amplamente naturalizada, e até incentivada, em nossa sociedade contemporânea. Essa crítica é pertinente, pois sugere que há uma desumanização implícita em relegar os objetos à condição de supérfluos, como se o ser humano existisse apenas no plano das ideias, e não fosse também moldado pelas roupas, móveis e adornos que o cercam, além das suas relações sociais. Stallybrass (2020) observa que, para Marx e para os trabalhadores que ele descrevia, não existiam “meras” coisas, pois os objetos – como roupas, roupas de cama e móveis – eram materiais fundamentais para a construção da vida. A perda desses objetos representava, para eles, a própria aniquilação do eu. Ele diz que “Marx, tendo um controle precário sobre os materiais da autoconstrução, sabia qual era o valor de seu próprio casaco.” (Stallybrass, 2020, p.48)

Penso que, ao longo do processo de evolução pessoal, da prática com a remonta®, deste estudo e da ressignificação dos meus adornos — e de mim mesma —, hoje eu sei, assim como Marx, o valor do meu próprio casaco.

5.1.2 O colar da Adélia

Adélia tem 43 anos, é psicóloga e apaixonada por cachorros. A peça remontada de Adélia foi um colar comprido que havia pertencido à sua avó. Ele chegou até a remonta® por meio de sua prima, que ao procurar a ressignificação, disse que Adélia não possuía nenhum objeto da avó e que talvez gostasse de ter um deles remontado.

É possível perceber nas palavras de Adélia a força da ancestralidade que ela enxerga na peça. A moda, nesse sentido, torna-se um elo entre gerações. É um campo que carrega, muitas vezes, traços profundos de ancestralidade — tanto por meio da transmissão de objetos, que costumam passar de mãe para filha e para neta, quanto através dos saberes, como costura, bordado, modelagem e confecção de roupas e acessórios, práticas geralmente ensinadas entre mulheres. Adélia reconhece esse poder ancestral do colar, já que esse foi o primeiro aspecto que mencionou ao contar a história da peça, junto com a dimensão da sororidade envolvida, pois o colar passou por sua prima antes de chegar a ela, agregando camadas de significado e afeto, o que é possível ver quando ela diz “Me empodera esse colar, eu acho que tem uma coisa da ancestralidade, tem uma coisa da força, e são mulheres fortes. São mulheres que, quando eu penso nelas, eu reconheço uma força, e é isso que é esse colar: uma força.”

Além da força, o colar também marca um ponto de encontro de memórias de mais de uma pessoa, unindo lembranças da avó com a presença afetiva da prima — dois elementos fundamentais para o desenvolvimento de valor sentimental ou de alma no objeto.

Embora Adélia não explique a peça com linguagem técnica, sua memória a respeito dela original é muito vívida. Era um colar comprido com pedras de plástico nas cores amarela (maiores), vermelhas (menores) e madrepérola marrom de formato abstrato, todas intercaladas. Após a ressignificação houve uma mudança significativa na forma do colar, que manteve apenas alguns pedaços que estavam em melhor condição de preservação, já que as peças de plástico sofreram descascamento. O colar remontado é curto com uma pedra de plástico amarela ao centro e duas das vermelhas, uma de cada lado. Após elas, 3 peças de madrepérola de cada lado, com o cordão de couro preto. Há também o acréscimo de mais uma correntinha na cor marrom, fazendo com que a peça na Figura 8 tenha a ideia de duas voltas. Adélia descreve o acabamento com detalhes no relato e comenta como descobriu um novo uso para ela, adaptando o colar para um modelo mais longo quando necessário, indo além do uso como colar curto. Mas, mesmo assim, Adélia mantém uma forte associação entre a versão antiga e a nova. Em sua memória, ambas parecem entrelaçadas. Essa fusão entre o que foi e o que é se aproxima da ideia de que a memória não é fixa, mas moldável — como propõe Halbwachs (2006) — e que se adapta ao presente com base nas emoções que carregamos.



FIGURA 8: Colar de Adélia remontado. Fonte: Autora (2019)

Para Adélia, a ideia de descartar a peça nunca foi cogitada. Ela afirma que sente dificuldade em se desfazer de objetos que pertenceram a entes queridos. Ainda assim, demonstra um gesto simbólico de cuidado ao afirmar que guardaria o colar em um porta-joias. Muitas pessoas optam por caixas ou outros formatos de armazenamento, mas o porta-joias ainda ocupa um lugar especial em muitas casas — quase como um altar. É comum que objetos afetivos ganhem destaque em espaços destinados ao que é precioso.

Nesse mesmo momento, quando questionada sobre se descartaria a peça se não fosse remontada, Adélia compara o colar, naquela situação teoricamente “sem uso”, a uma fotografia, o que foi algo muito significativo para esse estudo. Ela diz: “Provavelmente estaria guardada dentro de algum porta-joias, e, toda vez que eu visse, eu lembraria da minha avó, e ele teria essa única função. Como uma foto, né?”. Para ela, o colar teria a função explícita de evocar a avó. Essa analogia entre o adorno

e a fotografia não é casual: ambos operam como suportes materiais da memória, capazes de condensar afetos e histórias em sua materialidade, aproximando-se do que Merlo (2013) define para a fotografia:

Quando tratamos a fotografia também como documento de registro, temos encravado nela um grande suporte à rememoração, pois se trata de uma imagem, e esse fato atribui o valor de que nos valem das imagens das coisas, dos símbolos que elas apresentam e dos indícios que representam (Merlo, 2013, p. 115).

De Castro (2021, p.39) diz que “uma peça de roupa consertada várias vezes se lê como um álbum de fotos, com os momentos e memórias que costuramos em nossas roupas”. Quando o adorno assume esse mesmo papel, transforma-se em um documento sensível, que oferece a possibilidade de recordar histórias e pontos de vista da pessoa cuja alma permanece impressa nele. O colar de Adélia carrega narrativas de momentos e alegrias vividas por sua avó, e é por meio dele que se abre um caminho para refletir sobre moda, identidade e o prazer de celebrar raízes e histórias pessoais.

Durante a conversa, Adélia demonstrou ampla gama de sentimentos ao falar da peça. No entanto, ela também tem plena consciência de que o empoderamento, a ancestralidade, o afeto e a história que a peça transmite vêm dela mesma — daquilo que conhece sobre sua origem: “Eu tenho total consciência de quem dá o valor dessa peça sou eu, quem olha para ela e fala: ‘Ela vale muito’ sou eu. Ela vale mais do que qualquer outra peça que eu tenha”. Assim, mostra que quem dá alma aos objetos são as pessoas que os usam. Se isso é possível com uma peça, também é possível ampliar essa consciência para outros acessórios e objetos de moda. Atribuir alma a uma peça é, antes de tudo, um exercício de consciência de si, e consumir moda consciente e com alma passa, inevitavelmente, por esse reconhecimento.

Ao revisitar o passado, Adélia não se conecta apenas com sua avó, mas também com os valores que essa mulher transmitiu e que ainda reverberam em sua vida. Quando conta sobre a trajetória da avó, é possível perceber como sua memória ainda está viva em Adélia.

Eu acho que o colar traz essa conexão com ela, eu me sinto conectada com ela então reflete quem eu sou, essa força na peça. Por conta disso, porque é minha avó ali. Esse colar era muito “ela”. [...] Eu gosto, gosto de lembrar dela, dos ensinamentos dela, das nossas conversas (Adélia, 2019, comunicação pessoal).

Muitos relatos de peças que pertenceram a antepassados mencionam os antigos donos, seus gostos, hábitos e até aparência. Evocar essas lembranças é uma forma de manter viva a presença dessas pessoas, como quando Stallybrass diz que vestia a jaqueta de Allon, Allon o vestia, ele estava lá nas marcas que deixou na roupa (Stallybrass, 2020). Falar sobre alguém que está ligado a um objeto é um gesto profundamente humano — uma tentativa de manter por perto quem já partiu. Para quem conhece sua história, é impossível dissociar os objetos com alma das pessoas que ajudaram a construí-la.

A experiência de Adélia mostra como a ressignificação de um adorno pode ser um processo profundo de reconexão com afetos e histórias pessoais. O colar, ao reunir a memória da avó e o gesto carinhoso da prima, ganha camadas de sentido que o transformam em um objeto com alma, carregado de ancestralidade e sororidade. O reconhecimento da peça como empoderadora revela a consciência de Adélia sobre seu estilo e sua relação com os acessórios, indicando que, ao conhecer a história de um objeto, é possível atribuir-lhe valor simbólico e emocional. Assim, sua vivência evidencia como esse tipo de vínculo pode ampliar nossa percepção sobre o vestir, apontando para uma forma mais consciente e afetiva de consumir e se relacionar com a moda.

5.1.3 A pulseira da Luiza

Luiza tem 34 anos, é assistente de consultório odontológico e artista/dançarina em peças e musicais. Luiza trouxe para a remontagem uma pulseira que pertencera ao primo. Ele a presenteou com o acessório durante uma conversa casual dos dois em um evento de família, simplesmente porque ela havia gostado da pulseira e a pediu em tom de brincadeira — começava ali a história que já imprimia afeto à peça. O símbolo da pulseira representa as Relíquias da Morte, da obra *Harry Potter e as Relíquias da Morte*: um triângulo (a capa da invisibilidade), um círculo (a pedra da ressurreição) e um traço vertical (a varinha das varinhas) (JK Rowling, 2007). De acordo com o enredo, a junção dessas três relíquias tornaria seu portador invencível, pois foram criadas pela própria “Morte”. No universo da ficção, usar o símbolo é uma forma de afirmar sua crença na história e na existência desses objetos. Fora dele, tornou-se também um sinal de identificação entre fãs. Sabe-se que os objetos com

simbologias como esta são memórias de costumes e expressões da vida (Nora, 1993, apud Merlo, 2013), algo que Luiza e seu primo compartilham, o que fortalece o laço afetivo em torno da pulseira.

A pulseira na Figura 9 era composta de duas partes: o emblema era feito de arame de metal na cor prateada, torcida até formar o símbolo. E o cordão era de fio encerado — materiais comuns em feiras e comércios artesanais. Ainda assim, Luiza diz que usava a peça quase todos os dias, o que só evidencia como o valor afetivo muitas vezes se sobrepõe ao valor material.



FIGURA 9: Pulseira das Relíquias da Morte antes de ser remontada. Fonte: Autora (2022)

A remontagem foi necessária porque, de acordo com Luiza, o acessório já não funcionava como antes. Ela relatou dificuldades para ajustá-lo em seu braço, além do desgaste do fio encerado, que poderia vir a arrebentar. No entanto, Luiza reafirmou, assim como outros relatos: “eu não ia descartar, eu ia guardar aquele pedacinho de aro ali. Eu não ia descartar” (Luiza, 2022, comunicação pessoal). A fala de Luiza se aproxima da ideia de Stallybrass (2020), para quem os objetos materiais — como roupas ou adornos — são extensões da identidade. O desfazimento desses objetos, segundo o autor, representa uma forma de aniquilação do eu, já que são justamente esses elementos que ajudam a construir e sustentar a narrativa de quem somos. (Stallybrass, 2020). A alma do adorno não se relaciona apenas à sua funcionalidade,

mas sim ao seu valor afetivo. A remonta® esteve presente, nesse caso e em outros, como ponte para a usabilidade e testemunha das histórias, mas ainda assim, está evidente que todas as peças mencionadas neste capítulo permaneceriam com suas donas mesmo sem essa intervenção.

Guardar os objetos de afeto é uma prática comum do ser humano. De acordo com De Castro (2021, p.39) "até muito recentemente [...] guardar era o padrão, e jogar fora era uma falha", prática que vem se alterando nos últimos anos devido à pouca durabilidade dos objetos, desapareço para com suas histórias e grande pressão para consumir sempre mais. Reparar e remontar ao invés de descartar vai contra o próprio sistema da moda e é um ato de revolução contra o mesmo.

Hoje somos inundados por um fluxo constante de coisas novas disponíveis para comprar, e esquecemos o valor de ter algo velho para guardar. Quando se trata de consertar, devemos acalantar esse conceito como uma criança doente e trazê-lo de volta à vida, porque resolutamente não consertamos mais – esquecemos como fazer isso em apenas algumas curtas gerações. A perda dessa habilidade é devastadora: é como desistir. Em contraste, recuperá-la é um elixir para a imortalidade, uma visualização poderosa da nossa disposição de contribuir para desacelerar o sistema da moda (De Castro, 2021, p.39).

A remontagem da pulseira se deu pela substituição do fio encerado por uma tira de couro sintético na cor vermelha como mostra a Figura 10, escolhida durante o processo de entrevista pela designer por ser a cor da casa da preferida na história de Harry Potter, casa a qual Luiza se identifica. O courinho tem acabamentos específicos em ambas as extremidades e foi utilizado um tamanho sob medida para o braço de Luiza. Porém, algo curioso emergiu no relato de Luiza: após a remontagem, embora a pulseira tenha se tornado mais fácil de usar, ela passou a utilizá-la com menos frequência. Em um momento, ela mencionou que prefere deixá-la guardada como lembrança do primo; em outro, disse que a troca do fio marrom pelo vermelho — ainda que ela se identifique mais com essa nova cor — tornou o ato de combinar algo que precisa ser pensado ao utilizar a peça.



FIGURA 10: Pulseira após ser remontada. Fonte: Autora (2022)

Essa informação leva a pensar uma série de possibilidades: talvez o valor emocional tenha aumentado, e junto com ele o receio de perder o adorno; talvez Luiza tenha mais facilidade com tons neutros; ou ainda, a peça, ao se tornar diferente, tenha ganhado outra dimensão de uso que requer mais atenção. Além disso, pode ser que o novo material não agradou tanto aos olhos de Luiza. Essas possibilidades abrem espaço para reflexão. O caso evidencia a importância da conversa antes do processo de ressignificação. Entender as relações de afeto assim como o estilo da pessoa é essencial para o processo e algumas das perguntas feitas após a remontagem — especialmente aquelas voltadas à relação entre afeto e objeto — poderiam ter sido antecipadas, resultando em uma solução final mais alinhada com o uso cotidiano desejado. O afeto permanece, mas a forma como ele se expressa através do uso pode mudar com o tempo e com o modo como o objeto se transforma.

O relato de Luiza confirma que o valor afetivo de um adorno pode se sobrepor ao seu valor funcional ou material. A pulseira, embora simples, carrega significados vinculados ao afeto por um familiar e à identificação com uma narrativa cultural compartilhada, reforçando a ideia de Anjos (2020) sobre a moda como expressão cultural que reflete identidades e desejos humanos. A remontagem visou restaurar a usabilidade, mas revelou que, mesmo funcional, a peça passou a ser usada com menos frequência — o que é um indício de que o vínculo afetivo não depende do uso

constante. A experiência também mostra a importância de uma escuta cuidadosa antes da transformação do objeto, permitindo decisões mais alinhadas com os sentimentos e desejos da pessoa.

5.1.4 O colar de Maitê

Maitê tem 65 anos e é artista de aquarela e lápis de cor. Ela relata sobre seu colar que era broche com uma memória vívida dos acontecimentos e eventos relacionados à peça remontada. Maitê comentou que a remontagem e a nova peça despertaram diversas conversas com os irmãos sobre a sua mãe, que era dona da peça original e já havia falecido. A história que ela compartilha revela aspectos profundos da personalidade de sua mãe — antiga dona do broche — e evidencia o carinho com que Maite fala sobre ela:

A minha mãe era uma pessoa muito bondosa e ajudou uma menina que ficou grávida na adolescência a ter o bebê, cuidar do bebê que a família tinha rejeitado — e era uma família amiga. Ela acolheu a moça, e depois os pais voltaram a falar com ela, conviveram depois da chegada da criança e fizeram as pazes. Minha mãe foi a pessoa que intermediou isso. O pai da moça era de posses e deu essa peça para ela como presente, em agradecimento a esse evento que ela proporcionou na família dele. [...] Uma coisa muito profunda e valiosa, que eu identifico como amor ao próximo, porque ela contribuiu para isso (Maitê, 2019, comunicação pessoal).

Antes da remontagem, a peça era um broche e não era usado, por não se encaixar no estilo de Maitê. O broche, como categoria de acessório, exige um estilo específico, com a qual ela não se identifica. Ao chegar a remonta®, a peça apresentava sinais evidentes de desgaste e precisou passar por um banho de ouro amarelo. O alfinete traseiro foi removido e substituído por uma pequena argola, fixada com cola específica para acessórios, permitindo que a peça fosse usada com uma corrente fina da mesma tonalidade metálica como mostra a Figura 11.

Diversos momentos da conversa com Maitê são muito emotivos e revelam o forte laço de afeto entre Maitê e sua mãe. Dava para sentir a presença da mãe e até mesmo a sensação de sua alma, tanto na peça como nas palavras de Maitê. A percepção de que o passado encontra acolhimento no presente se aproxima da reflexão de Perniola (1993), para quem a memória não tem como função principal

reviver experiências passadas de forma nostálgica, mas sim criar condições para que o passado seja recebido e acolhido no tempo presente.

Uma informação significativa do estudo desse relato é o fato de que Maitê não usa a peça no cotidiano, mas apenas em ocasiões especiais. Nesse contexto, o alto valor afetivo aliado ao acabamento delicado da peça influencia diretamente na percepção de seu valor material. A ideia de que valor sentimental e material coexistem foi apresentada anteriormente por Stallybrass (2020), quando analisa como peças de vestuário e objetos de tecido não apenas preservam a memória e a presença daqueles que já se foram, funcionando como veículos de amor e genealogia e transmitindo valores afetivos e materiais ao longo do tempo.



FIGURA 11: Colar da Maitê remontado. Fonte: Autora (2020)

O que motivou Maitê pela remontagem foi a possibilidade de voltar a usar uma peça com valor afetivo. Esse gesto sugere que o uso desses objetos proporciona

mais satisfação do que simplesmente guardá-los. O redesign respeitou ao máximo a integridade da peça original, uma vez que o problema nunca esteve na estética, mas na funcionalidade. A escolha de um colar longo atendeu ao estilo pessoal de Maitê, permitindo que o objeto tivesse mais uso em sua vida sem descaracterizar sua origem.

As peças com histórias particulares que deixaram de ser usadas devido a um descompasso estético são boas candidatas à remontagem. Mesmo preservadas com carinho, tais peças familiares acabam relegadas ao silêncio, deixando de gerar conversas e reflexões sobre quem as usou e o legado que deixaram. Quando remontadas, tornam-se meios de externalização do amor, da memória e dos vínculos familiares. No relato de Maitê, o que mais chama atenção é justamente essa oportunidade de falar sobre a mãe, sobre sua trajetória, seus ensinamentos e o impacto de sua presença, como ela diz no trecho “o fato de eu estar usando o colar trouxe essa oportunidade de conversar sobre um assunto que a gente não iria tocar com as irmãs mais novas dela, com a minha irmã, pra lembrar detalhes dessa história. Então tudo isso reviveu uma memória afetiva muito feliz.” Um objeto que proporciona isso adquire um valor afetivo altíssimo e, por isso, pode ser compreendido como um objeto com alma.

Na conversa, a própria Maitê menciona essa ideia da alma em diferentes momentos, emocionando-se em alguns deles:

Acho que um pouco da alma dela eu reconheço nessa peça — e em algumas outras que ela deixou também. Porque ela era essa pessoa que vibrava com os pequenos gestos, as pequenas coisas, e isso me traz essa recordação de momentos bem felizes que eu vivi com ela (Maitê, 2019, comunicação pessoal).

As expressões de afeto, amor e saudade tornam evidente o quanto esse vínculo permanece vivo, especialmente através dos objetos que pertenceram à sua mãe e ainda se encontram sob os cuidados dela e de sua família. Tais laços não dependem dos objetos para existir, mas sua presença facilita o resgate das memórias e das histórias, tornando peças como o antigo broche, hoje transformado em colar, parte permanente e insubstituível da herança afetiva familiar.

5.1.5 O colar de Mila

Mila tem 29 anos, é professora de inglês, mestre em comunicação e apaixonada por dança. Ao começar a falar de sua peça, um brinco, nota-se que Mila não guardou uma memória precisa da origem da peça ou de momentos específicos em que a utilizou quando criança. Em vez disso, reconhece a joia como algo que sempre esteve presente em sua vida, acompanhando seu crescimento e evolução. O brinco parece ser algo que sempre a acompanhou, como fica claro no trecho:

Ele sempre esteve entre as minhas coisas, e eu entendi que o usei quando era nenê, mas não sei de onde veio. Não tenho lembrança de ter usado e também não tenho registros disso. É só uma peça que estava comigo e que, aparentemente, faz parte de alguma história do meu passado (Mila, 2023, comunicação pessoal).

Mais como uma extensão simbólica do que como um objeto associado a um episódio ou lembrança concreta, a fala de Mila reforça a ideia de Halbwachs (2006) de que a memória não é confiável, porém mesmo assim sendo parte da formação de afeto pelos adornos.

Assim como com outras peças do coração faladas nesse estudo, a de Mila era mantida em uma caixa especial, ao lado de outros itens considerados importantes e até um pouco secretos, como a aliança de sua mãe. Esses objetos, embora diferentes em forma e origem, compartilham um valor simbólico e emocional, compondo uma espécie de relicário íntimo. No caso específico da peça remontada, mesmo sem conhecer sua história completa, Mila reconhece sua importância dentro de sua própria narrativa afetiva.

Embora Mila não tenha certeza, durante o relato, sobre o material da peça, foi possível verificar no processo de remontagem que se tratam de um par de brincos de criança de ouro com pedras ametistas. Brincos de criança tendem a ser menores e terem seus pinos mais curtos que o normal, o que impossibilita seu uso por adultos, podendo não fechar com sobre e se perderem pelos caminhos.

Essa peça passou por dois processos de ressignificação distintos, e a conversa aconteceu após o segundo processo. A primeira remontagem foi em 2019, no contexto de um movimento pessoal de limpeza e organização de Mila que coincidiu com o surgimento da marca remonta®. Mila não identificou claramente um gatilho para a decisão de transformar os brincos, mas o momento de renovação pessoal, aliado ao surgimento da marca, pode ter favorecido essa escolha. Naquele estágio inicial da remonta®, Mila não dispunha de referências de outras clientes ou de

exemplos de peças transformadas, o que gerou certa hesitação em confiar sua joia ao processo.

Mila expressou uma preocupação significativa, porém que passou rápido com a possibilidade de perder o valor sentimental da peça ao modificá-la. Essa tensão revela um ponto central do estudo: o entendimento de que o valor simbólico dos adornos é construído por quem os vive, e que esse valor pode se manter — ou até se intensificar — após a transformação, desde que os vínculos afetivos sejam preservados e reconhecidos. A reflexão de Mila sobre isso representa um processo de amadurecimento do olhar sobre o afeto projetado nos objetos, consolidando a ideia de que sentimentos verdadeiros e duradouros resistem às mudanças de forma, o que evidencia a importância de refletir sobre as experiências com a moda e de questionar o que, como e quando as emoções se manifestam, para tornar mais conscientes os estímulos e os significados atribuídos aos objetos (Anjos, 2020).

A primeira versão da peça, chamada de peça 1, transformou-se em uma gargantilha, que é um colar mais curto. Naquele momento, a proposta representava uma escolha ousada, condizente com os materiais disponíveis e com o estilo pessoal de Mila. A peça não recebeu banho metálico e manteve a cor de bronze envelhecido e os pingentes originais dos brincos em um cordão de couro preto. Visualmente marcante, essa versão enfatizava o estilo contemporâneo de Mila, em sintonia com o espírito experimental do início da marca.

Com o tempo, o uso intenso da peça provocou o desgaste natural do material, incluindo a oxidação do metal e o envelhecimento do couro. Ao decidir revisitar a joia, Mila encontrou uma remonta® mais amadurecida, com mais recursos técnicos e uma variedade maior de materiais disponíveis. Os pingentes foram retirados da peça e separados para serem utilizados na criação de uma nova peça, a peça 3, enquanto a estrutura original da choker foi remontada sem a peça afetiva, virando a peça 2, agora com banho de prata e pedras de vidro azuis como mostra a Figura 12.



FIGURA 12: Peça 2, chocker remontada pela segunda vez. Fonte: Autora (2023)

Na peça 3, o redesign buscou uma estética mais atemporal, voltada para a expressão da identidade em vez de apenas refletir um estilo passageiro — uma escolha que surpreendeu a própria Mila. Foi inspirada nos balangandãs — conjuntos de objetos usados como amuletos, símbolos de crença, representação e resistência usados por mulheres negras no Brasil colonial (Mancebo, 2022). Foram acrescentadas duas peças da mesma cor: uma pimenta e uma figa, ambos símbolos de proteção reconhecidos culturalmente, além de um dos pingentes originais junto a cada um como mostra a Figura 13. A escolha da corrente preta remete ao cordão usado na primeira versão, elemento que Mila aprecia e costuma usar.



FIGURA 13: Peça 3, colar com os pingentes de afeto. Fonte: Autora (2023)

Ela relata que essa nova versão proporcionou mais conforto no uso e abraçou melhor sua personalidade atual: “E é engraçado, porque quando penso em como colocar isso em palavras, não sei explicar exatamente o porquê. É mais uma coisa de identificação. Eu olho para ela e penso: ‘Agora sou mais eu mesma’”(Mila, 2023, comunicação pessoal). Embora mantivesse o valor afetivo da peça anterior, a primeira versão foi concebida com um foco: transmitir confiança, marcada por um estilo ousado e estilisticamente expressiva. A segunda versão trouxe raízes culturais e simbólicas que ofereceram acolhimento e reconhecimento pessoal. Essa nova configuração proporcionou uma conexão mais profunda com sua identidade e personalidade, impactando diretamente seu afeto pela peça.

5.1.6 Considerações sobre os resultados

Através dos relatos aqui apresentados foi possível observar que o processo de ressignificação dos adornos afetivos vai muito além de uma prática estética ou funcional. Trata-se de uma intervenção afetiva e existencial, que reorganiza relações

entre sujeito, objeto e memória. Ressignificar, nesse contexto, é transformar uma peça esquecida ou guardada em algo que carrega presença: não apenas uma lembrança, mas um fragmento ativo da identidade.

Os resultados dessa experiência, em sua maioria, revelam aspectos positivos. A possibilidade de revalorização afetiva dos objetos — de torná-los novamente importantes — fortalece vínculos com o passado e contribui para uma construção mais consciente da própria narrativa pessoal. O processo de remontagem e ressignificação se mostrou também como uma ferramenta de autoconhecimento, pois exige que se olhe para dentro, que se nomeiem emoções, que se reconheçam partes de si através daquilo que se escolhe carregar no corpo. Ao transformar emoções em sentimentos, compreendidos e expressos por meio do adorno, há um fortalecimento da identidade e uma maior clareza nas escolhas de moda, que passam a ser mais alinhadas com a própria história.

Outro aspecto relevante foi o entendimento de que, ao dar uma nova função a um objeto antigo, não se perde a história — ela é atualizada. Como no relato sobre o brinco feito a partir de um pingente de perfume da adolescência, o uso diário da peça não esvazia seu valor simbólico, pelo contrário: ele o reafirma. Ela se torna uma extensão do corpo e da memória.

No entanto, também emergiram desafios que merecem ser destacados. A conexão emocional profunda com essas peças pode tornar a perda delas um evento doloroso, como aconteceu durante o período em que o brinco da autora desapareceu. Como aponta Stallybrass (2020), há um constrangimento social em amar as coisas, como se isso não fosse legítimo. Mas os objetos não são “meras coisas”: são suportes de vida, de história, de afeto e se torna difícil não sofrer com a perda delas.

Alguns relatos, como o da Luiza e o da Maite, mostraram é que a ressignificação pode alterar a relação de uso com a peça. Em certos casos, o objeto passou a ser usado menos após a transformação. Isso não indica fracasso no processo, mas sim uma mudança de função simbólica: a peça pode ter se tornado mais sagrada, mais representativa do que prática — um novo tipo de presença.

Outro ponto que se destaca é a dificuldade de sistematizar ou escalar esse tipo de prática sem que ela perca a sua essência individual. Cada história escolhida para esse estudo carrega facetas difíceis de explicar em palavras, muitas provavelmente nem ditas. Nessa aura de contentamento e afeto que às vezes não se consegue

explicar mas sabe-se sentir com intensidade, é onde está a alma. Cada ressignificação carrega um mundo: é preciso escuta, cuidado, tempo, intuição. E, por isso mesmo, a remonta® opera mais como um espaço de encontro do que como uma linha de produção.

Por fim, acredito que esse estudo reafirma a potência do design de acessórios enquanto linguagem afetiva, narrativa e crítica. O adorno, quando habitado por significados e afetos, deixa de ser apenas um ornamento e passa a ser parte viva do sujeito. E o processo de ressignificar se mostra como um caminho legítimo de autoconhecimento, elaboração de memórias e resistência simbólica em um mundo cada vez mais apressado em esquecer.

5.2 Extensão: Laboratório de afeto e ressignificação

A recriação de peças que já são carregadas de significado é uma prática que pode contribuir para uma moda mais consciente e afetiva, onde coloca-se em uso um objeto no qual o valor não é definido apenas pelo mercado, mas também pela história e pelos sentimentos que ele carrega. Além disso, práticas como a ressignificação têm potencial para promover o desenvolvimento sustentável.

Nesse contexto, o curso “Design de Acessórios: Ressignificação Criativa” teve como objetivo explorar o design de acessórios a partir de memórias e sentimentos, articulando práticas sustentáveis e afetivas. Buscou-se capacitar os participantes a criar acessórios únicos, unindo conceitos históricos, estilísticos e criativos, com ênfase na ressignificação de materiais e no valor emocional das peças, visando não apenas a transmissão de conhecimentos técnicos, mas também a promoção de uma visão mais consciente e humanizada sobre o design de moda.

Os participantes foram introduzidos a contextualização do Design de Acessórios, ao estudo da história e evolução dessa área e à discussão sobre a importância do design sustentável e da ressignificação no cenário contemporâneo, e o processo criativo foi explorado por meio de estímulos à experimentação e à liberdade criativa na elaboração de novas peças, considerando teorias de cores, identificação e aplicação de diferentes estilos, bem como preferências individuais. Além disso, técnicas práticas de transformação de bijuterias antigas e quebradas foram ensinadas para promover a criação de novos objetos.

O curso foi realizado no Laboratório de Pesquisa em Design e Moda (LabModa) da Universidade de Brasília (UnB), vinculado ao programa de Design da universidade. Embora o laboratório ainda não dispusesse de estrutura específica para a prática do design de acessórios, a realização do curso de extensão e a prática docente nessa área impulsionaram a movimentação para aquisição de materiais, o que fortalece o papel da extensão universitária.

O público participante foi bastante diverso, incluindo alunos do curso de Design da UnB, estudantes de outras áreas e pessoas da comunidade externa. A faixa etária variou entre 18 e 65 anos, e as formações dos participantes abrangiam campos como Design, Serviço Social, Audiovisual, Engenharia de Produção, Artes e Ciências Sociais. Muitos chegaram ao curso por indicação de colegas ou pelas redes sociais do LabModa, trazendo expectativas diversas, que iam desde o desejo de realizar trabalhos manuais criativos até o interesse em conhecer a ressignificação como possível área de atuação profissional.

As trocas interdisciplinares que emergiram foram especialmente ricas: os alunos compartilharam histórias pessoais, memórias ligadas a peças de afeto e experiências de vida que inspiraram reflexões e impactaram diretamente os processos criativos. Ao longo do curso, foi possível notar que a prática do design de acessórios ressignificados pode ser uma ferramenta poderosa para estimular a escuta, a afetividade, a memória e a construção de uma prática de design mais consciente e crítica.

5.2.1 Proposta pedagógica e metodologia: entre técnica e sensibilidade

O curso foi estruturado em três encontros presenciais de quatro horas cada, integrando teoria e prática por meio de aulas expositivas e dialogadas. Foram apresentados conceitos históricos, estilísticos e criativos relacionados ao design de acessórios, além de realizadas dinâmicas participativas que estimularam reflexões sobre o valor afetivo dos objetos. As atividades práticas foram orientadas individualmente, permitindo que os participantes desenvolvessem peças a partir de esboços e de materiais ressignificados, promovendo um aprendizado colaborativo e significativo.

A metodologia adotada foi participativa e afetiva, baseada na escuta atenta e na experimentação, a partir de abordagens teóricas sobre ressignificação, criatividade, afeto e memória.

A primeira aula teve início com uma apresentação pessoal e da marca remonta®, para contextualizar a origem das peças disponibilizadas para o curso. Ao longo dos anos de existência da marca, foram feitas muitas doações de peças quebradas ou sem uso, formando um acervo significativo em razão da ausência de alternativas de descarte sustentável para acessórios. A proposta do curso de extensão surgiu, portanto, como oportunidade para dar nova vida a esse acervo, agora transferido em grande parte para o LabModa, laboratório de design de moda da Universidade de Brasília, que adquiriu apenas acabamentos e ferramentas complementares.

Após essa contextualização, realizamos uma dinâmica de apresentação dos participantes, inclusive da professora, com o objetivo de fortalecer a troca de informações e experiências. Cada aluno respondeu a quatro perguntas: “Quem você acha que é?”, para refletir sobre aspectos pessoais considerados centrais para sua identidade; “Você + design”, buscando estabelecer uma conexão pessoal com o motivo de estarem ali; “Uma informação aleatória”, destinada a revelar traços de personalidade de forma espontânea e divertida; “Uma peça do coração”, em que descreviam um objeto significativo (de moda ou não), compartilhando histórias de amuletos, colares, roupas, máquinas de costura e outros itens carregados de memória afetiva.

A atividade gerou uma conversa espontânea e intensa entre os 23 alunos participantes, criando um ambiente de escuta sensível e estabelecendo um ponto de partida para a reflexão sobre afeto, memória e design de acessórios.

Na segunda aula, foram abordados os contextos funcionais dos acessórios — utilidade, proteção, poder, identidade, estética, crença, valor emocional, estilo e status — além dos diferentes tipos de acessórios, estilos e princípios básicos da teoria das cores.

5.2.2 Galeria afetiva: peças, processos e narrativas dos alunos

Durante o curso, diversos desafios surgiram ao longo do processo criativo dos participantes. Entre eles, destacaram-se a expectativa de que determinados materiais se comportassem de maneira específica, o que nem sempre foi possível devido à falta de familiaridade com suas propriedades, e a dificuldade em encontrar peças no acervo que correspondessem exatamente às ideias previamente idealizadas, o que evidenciou a necessidade de abertura ao processo criativo característico da ressignificação. Outros desafios incluíram o manuseio de peças frágeis, cujo desgaste pelo tempo resultava em quebras; a limitação de opções de acabamentos disponíveis; o tempo reduzido para a execução de projetos mais elaborados; dificuldades técnicas relacionadas à prática de acabamentos; e questões alérgicas ao metal ou à poeira de peças armazenadas.

Observou-se que alguns participantes apresentaram resistência inicial em adaptar suas propostas às possibilidades oferecidas pelos materiais disponíveis, insistindo em tentar moldá-los às ideias previamente concebidas. Apesar dessas dificuldades, muitos participantes demonstraram grande capacidade de adaptação, desenvolvendo estratégias de resolução de problemas e flexibilidade criativa, elementos essenciais para o trabalho com ressignificação.

Uma das criações que se destacou foi a de uma aluna que transformou brincos grandes e sem par nas presilhas de cabelo da Figura 14. A peça exigiu um intrincado trabalho manual, no qual mini miçangas foram bordadas com fio de arame, processo que demandou muitas horas de dedicação e cuidado. A minuciosidade da confecção, aliada à ressignificação do material, revela uma atenção afetiva ao fazer, que transcende a simples reutilização de objetos, gesto que conversa com o que Kazazian (2005) define como design responsável, em que o tempo investido e os recursos existentes são otimizados com consciência e sensibilidade.



FIGURA 14: Presilhas criadas a partir de brincos. Foto: Autora (2025)

Outro exemplo significativo de criatividade aplicada à resolução de problemas foi a criação de uma alune que decidiu utilizar um relógio antigo como pingente central do bodychain² na Figura 15. Para isso, foi necessário desmontar a parte traseira do relógio e adaptá-lo tecnicamente à nova função. O adorno foi concebido como um tributo à figura simbólica da morte: “foi criado para a ‘dona morte’”, explicou a alune, fazendo referência à mesma como um relógio parado. A criação mobiliza não apenas soluções formais, mas também significados profundos, conectando o fazer manual a uma elaboração simbólica da vida e do tempo — dimensões que De Castro (2021) pontua quando explica que ressignificar é, muitas vezes, um exercício de reconexão com experiências da vida.

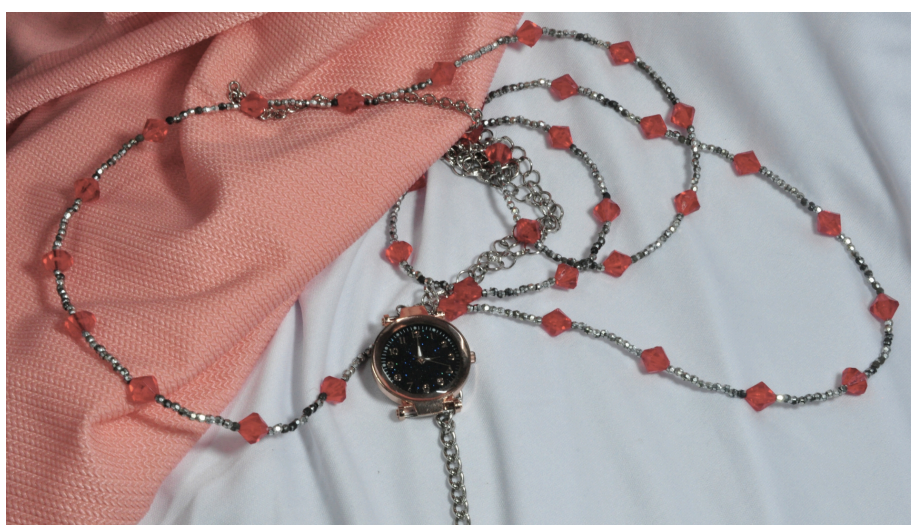


FIGURA 15: Peça criada com relógio do acervo. Foto: Autora (2025)

² Tipo de colar que se estende ao corpo, prendendo no pescoço e nas costas.

Foi possível identificar também um grupo de criações que evocam memórias da infância e adolescência, como a da Figura 16. As referências apareciam de diversas formas: nas cores de uma personagem querida, nas lembranças de brincadeiras à beira-mar ou na imagem de pássaros que simbolizavam os primeiros sentimentos de liberdade. Essas escolhas revelam um movimento afetivo de retorno ao passado, onde o ato criativo opera como um resgate de vivências formadoras e marcadas por vínculos emocionais profundos. Como aponta Halbwachs (2006), as lembranças pessoais raramente são dissociadas das relações sociais e dos grupos aos quais pertencemos; nossas memórias estão constantemente entrelaçadas às experiências compartilhadas com os outros. Dessa forma, os acessórios criados em um contexto de memórias de tempos passados tornam-se expressões de laços afetivos e de narrativas coletivas, ainda que ancoradas em trajetórias individuais.



FIGURA 16: Colar inspirado nas cores de brinquedo da infância. Foto: Autora (2025)

Outra recorrência foi a apologia ao passado como forma de proteção devido à sua durabilidade. Uma das criações, por exemplo, foi pensada como um amuleto. Por ser composta por elementos antigos e resistentes, a peça da Figura 17 simboliza durabilidade e memória. Ao transformar objetos antigos em adornos carregados de intenção, os alunos não apenas prolongaram o ciclo de vida dos materiais, como também reforçaram o vínculo emocional com suas histórias — algo que Stallybrass (2008) já apontava ao destacar a potência simbólica dos objetos do vestuário como detentores da memória.



FIGURA 17: Peças criadas com ideia de proteção. Foto: Autora (2025)

Também foram produzidas peças que buscavam registrar memórias de momentos felizes e experiências sensoriais prazerosas, como o contato com o mar da peça da Figura 18. Essas criações evocam a alegria e o bem-estar por meio da forma e da materialidade, funcionando como pequenas cápsulas afetivas. Nesse contexto, o adorno torna-se um meio de expressar vivências e sentimentos, ampliando sua função estética para abarcar dimensões subjetivas e narrativas.



FIGURA 18: Peça inspirada no mar. Foto: Autora (2025)

Após a conclusão das peças e o registro fotográfico, os alunos foram convidados a responder uma ficha com a pergunta: “Qual a história de ressignificação dessa peça? ”, além de seu nome e idade. A resposta para ocupação foi deixada livre aos alunos que ainda não sabiam responder ao certo quais suas ocupações. A proposta visava incentivar a reflexão e a expressão subjetiva, promovendo a partilha de inspirações, processos e sentimentos associados às criações.

Entre as fichas de resposta dos alunos, uma passagem sintetiza a proposta do curso de maneira particularmente sensível: “o contato com as peças trouxe o passado como uma velha amiga.” Essa frase resume o modo como o exercício de ressignificar ultrapassou a técnica, adentrando o campo das memórias e da elaboração afetiva. A aluna que criou a peça da Figura 19, relatou: “Esses peixes estavam guardados em casa, sem uso, sem vida. Não sei o que eles costumavam ser, se eram pingentes ou parte de algo maior, mas descobri depois que eles eram da minha avó e que de tão amados por ela ficaram guardados. Resolvi então levar esse amor tão grande comigo em forma de brinco.” Esse relato confirma a observação de que, ao permitir que os alunos transformassem suas memórias em design de acessórios, o curso ofereceu não apenas uma experiência técnica, mas também emocional.



FIGURA 19: Brinco criado com pingentes da avó. Foto: Autora (2025)

As respostas mostraram uma ampla variedade de narrativas. Como foi possível identificar pelas peças, alguns participantes remeteram-se à natureza, citando elementos como o mar, flores e animais, associados à alegria e à vitalidade. Outros

abordaram temas de identidade, estilo pessoal e proteção. Também emergiram histórias relacionadas a pessoas queridas, memórias do passado e reflexões sobre o tempo. As peças revelaram a forte presença dos conteúdos discutidos nas primeiras aulas, das conversas em grupo e das vivências pessoais de cada aluno, reforçando a concepção de acessórios como objetos portadores de afeto, memória e identidade presentes neste estudo.

O exercício da criatividade, frequentemente impulsionado pelas limitações materiais, refletiu uma competência fundamental para o design contemporâneo, especialmente diante da crescente escassez de matéria-prima e do excesso de descarte característico da indústria da moda. A experiência evidenciou, assim, o potencial transformador da ressignificação como prática criativa, crítica e afetiva.

5.2.3 Resultados e conclusões: o que ficou para além das peças

Ao término do curso, os participantes demonstraram domínio dos princípios básicos do design de acessórios, a capacidade de aplicar técnicas de ressignificação em bijuterias e a habilidade de criar peças personalizadas de maneira criativa e sustentável. A formação proporcionou não apenas conhecimentos teóricos, mas também habilidades práticas aplicáveis tanto em contextos pessoais quanto profissionais.

Como é comum em cursos de curta duração, houve variação na frequência e no engajamento dos participantes. Apesar de algumas desistências ao longo do percurso, observou-se que aqueles que permaneceram até o final participaram de forma ativa e demonstraram significativo aproveitamento. A boa receptividade à metodologia e o envolvimento nos processos criativos reforçam o potencial da ressignificação como prática de criação afetiva e crítica. Há indícios de que parte dos participantes continuará a desenvolver as técnicas aprendidas, refletindo de forma mais consciente sobre práticas de consumo e descarte.

O curso mostrou como o afeto e a memória podem impulsionar a criação de produtos ressignificados, muitas vezes mais fortes em seus propósitos de uso. O exercício da criatividade que o ato de ressignificar demanda — a partir de algo preexistente — promoveu soluções autorais e pessoais, fortalecendo a sensação de sucesso e realização entre os participantes. Nesse contexto, a reflexão proposta por

De Castro (2021) reforça a importância de adotar uma nova postura diante dos objetos:

Podemos consertar, reparar e reutilizar. As alterações que precisamos fazer não são sobre aproveitar menos as coisas, mas sobre aproveitá-las de maneira diferente e, no que diz respeito aos nossos guarda-roupas, reivindicar e re-estilizar [sic] nossas roupas usadas para moldar nossas intenções. Podemos encarar as limitações não como restrições, mas como formas de estimular soluções alternativas, desafiando-nos a pensar em imperfeições e falhas como oportunidades de melhoria, em vez de algo a ser descartado (De Castro, 2021, p.14).

Ensinar essa ideia na prática e observá-la materializar-se nos processos e nos produtos desenvolvidos confirma o potencial transformador dessa abordagem, onde a extensão universitária revela-se como uma ponte real entre universidade e comunidade, o que fortalece a função social da universidade. A vivência proporcionou a aproximação de alunos de diferentes áreas dentro e fora da universidade e fomentou a criação de ambientes de trabalho colaborativo e troca de ensinamentos. Essa perspectiva evidencia a importância de enxergar o design como prática humanizada e de promover um ensino que estimule tanto o aprendizado técnico quanto o desenvolvimento de uma visão mais sensível e consciente sobre a criação de objetos.

Educadores de moda devem ser guardiões das possibilidades e se preparar para ensinar futuros que as abracem, sem se prender ao que já foi ensinado no passado (Rissanen, 2017). Porém a compreensão do passado configura-se como base para a visualização e desenvolvimento de novas abordagens no presente. Hoje, ressignificar e consertar roupas não é mais uma questão de falta de acesso a novos produtos, mas sim uma escolha consciente diante da impossibilidade de continuar desperdiçando. Se antes essa prática fazia sentido principalmente pelo aspecto econômico, agora ela se torna essencial do ponto de vista ambiental para as próximas gerações (De Castro, 2021). Esta ação de extensão ilustrou que a evolução do sistema atual demanda uma pedagogia que incorpore dimensões subjetivas, desafiando ideias arraigadas tanto no campo da moda quanto no campo educacional, de forma a abrir caminhos para as possibilidades.

A troca emocional estabelecida revelou a potência de um ensino de design orientado pela afetividade, pela memória e pela prática sustentável. A experiência

reforçou que, quando se cria espaço para o afeto, a prática de projetar e ensinar pode transformar-se em um processo mais consciente, sensível e socialmente relevante, fazendo assim com que a ideia de ressignificar ultrapasse a dimensão técnica: torne-se uma prática de respeito às histórias, aos objetos e às pessoas. Além disso, reafirma o papel do design como agente transformador na busca por práticas mais sustentáveis, demonstrando que a criatividade aplicada à reutilização de materiais é também uma resposta necessária aos desafios ambientais contemporâneos.

6 ★ Conclusão

A relação entre moda, memória e afeto se revelou, ao longo deste estudo, como uma costura complexa e rica de sentidos. Longe de ser apenas uma manifestação estética ou mercadológica, a moda se apresenta como linguagem viva, conectada às experiências humanas, às emoções e à construção de identidade. Ao articular diferentes abordagens — teóricas, empíricas, narrativas e experimentais —, o estudo evidencia que os objetos de vestir e adornar carregam em si não apenas matéria, mas também alma. São corpos de memória, espaços de permanência simbólica e plataformas de transformação subjetiva.

Ao reunir referenciais do design, dos estudos culturais, da moda e das emoções, e ao associá-los a experiências concretas de criação e ressignificação, o trabalho revela a potência do afeto como categoria epistemológica e do cotidiano como campo legítimo de produção de conhecimento. A moda, tradicionalmente associada à volatilidade, ao consumo acelerado e à obsolescência programada, ganha aqui uma nova possibilidade de leitura: como território de escuta, cuidado e ressignificação. Essa mudança de chave conceitual aponta para a necessidade de práticas mais conscientes e o fazer projetual dialogue com o tempo da vida.

A análise dos objetos de moda a partir da memória afetiva permite compreender que roupas e adornos não são meros acessórios da existência, mas arquivos íntimos e coletivos. São objetos que acompanham rituais de passagem, expressam vínculos afetivos, guardam histórias de pertencimento e sobrevivência. No contexto desta pesquisa, a memória surge como um mecanismo sensível de elaboração simbólica, capaz de devolver aos objetos sua densidade afetiva e, ao sujeito, uma reconexão com seu próprio percurso. Ao compreender a memória não apenas como experiência individual, mas como construção relacional sustentada socialmente, reconhece-se o papel dos objetos de moda como testemunhas de histórias compartilhadas e inscritas no corpo. Roupas e acessórios tornam-se, assim, mediadores entre tempos e afetos, entre o visível e o invisível.

Nesse sentido, o conceito de "alma do objeto" ganha relevância como chave analítica. Atribuir alma a uma peça não se trata de uma romantização ingênua, mas do reconhecimento de uma qualidade relacional que emerge quando o design é atravessado por experiências significativas. A alma, aqui, não é uma essência mística,

mas a materialização simbólica de vínculos afetivos que resistem ao tempo e à descartabilidade. Essa infusão de alma transforma o objeto em extensão da memória e do afeto, convertendo-o em algo que se deseja preservar, cuidar, usar ou simplesmente manter por perto.

A prática da ressignificação de acessórios, como exercida na remonta®, demonstra a força simbólica do design quando orientado por escuta, afeto e intenção. Cada peça remontada é, na verdade, um reencontro — entre histórias pessoais, entre perdas e continuidades, entre aquilo que se foi e aquilo que permanece. Os relatos evidenciam que, mesmo quando as peças não voltam ao uso cotidiano, sua transformação simbólica permanece viva. A ressignificação funciona, assim, como um ritual de memória e, ao mesmo tempo, como um gesto político de resistência ao esquecimento.

O curso de extensão universitária, por sua vez, colocou em prática essas premissas de forma coletiva e educativa. Ao reunir participantes diversos em torno da proposta de criar a partir de objetos afetivos já existentes, o curso promoveu não apenas aprendizados técnicos, mas também trocas de experiências, escutas sensíveis e ativações de memórias. A criação passou a ser um ato de cuidado: com o objeto, com a história, com o meio ambiente e com os outros. Nesse espaço formativo, o design mostrou-se capaz de ensinar a projetar com o que já existe, e fazendo isso, ensina-se, também, a não desperdiçar — nem materiais, nem afetos, nem narrativas.

O design, de ferramenta de criação de produtos, tornou-se instrumento de elaboração simbólica, de reconexão emocional e de mediação cultural, ideia muito necessária em tempos de esgotamento e saturação como o atual. Como alerta Anjos (2020, p. 111), "quebrar os paradigmas da moda exige grande energia, a mais humana que possa existir, considerando pessoas e pensando em soluções para além do glamour e dos apegos aos formatos que nos trouxeram até aqui". O design, quando operado com espírito crítico e sensível, pode ser exatamente essa energia: um vetor de transformação que reposiciona o humano no centro do projeto.

Essa perspectiva reafirma a justificativa inicial deste trabalho: a urgência de repensar os modos de consumo no campo da moda, ainda marcados pela efemeridade, pelo excesso e pela constante substituição de objetos sem vínculo. Ao valorizar o afeto e a memória, propõe-se aqui um deslocamento: da descartabilidade para a permanência, da pressa para o cuidado.

A moda, ao incorporar memória e afeto, torna-se um espaço de escuta e permanência. Os objetos que carregam alma — seja pelo uso, pela lembrança ou pelo cuidado — são aqueles que resistem ao descarte porque continuam fazendo sentido. Vestir um adorno ressignificado não é apenas adornar o corpo, mas também revisitar uma história, honrar um afeto, declarar uma permanência.

Em um cenário onde a moda ainda é frequentemente desqualificada como objeto de estudo legítimo, reconhecer sua capacidade de carregar histórias, afetos e permanências é também um gesto de resistência epistemológica. Reafirmar seu valor como campo de reflexão é abrir espaço para a escuta dos detalhes, para a valorização do cotidiano e para a construção de um conhecimento que não teme o sensível.

Com isso, pode-se responder à pergunta que orientou esta pesquisa: desenvolver afeto por adornos de moda é importante porque permite que esses objetos ultrapassem sua condição de mercadoria e se tornem suportes de memória, identidade e permanência. O afeto transforma o adorno em um corpo simbólico, em um espelho da alma e em um espaço de resistência ao esquecimento e ao descarte.

Por fim, este trabalho reafirma a necessidade urgente de um outro olhar para a moda. Um olhar que recuse a velocidade e a superficialidade, que valorize o gesto, o vínculo, o tempo e a história. Um olhar capaz de entender que cada peça, quando escolhida com o coração, pode tornar-se espelho da alma — e que cada processo de criação, quando atravessado pela memória, pode transformar mundos individuais, mesmo que silenciosamente, mesmo que de dentro para fora.

Como desdobramento possível deste trabalho, considera-se a continuidade do laboratório de ressignificação em ambientes acadêmicos futuros, ampliando o alcance dessa prática como ferramenta pedagógica e de pesquisa. Além disso, reconhece-se a relevância de aprofundar os estudos sobre os efeitos simbólicos da ressignificação no campo do design de moda, bem como investigar outras práticas que contribuam para pensar um design orientado pela permanência, e não pela obsolescência. Se a memória atua como elo entre passado e presente, ela também projeta futuros possíveis — e, por isso, preservar, transformar e atribuir sentido aos objetos pode ser também um modo de imaginar outros caminhos para a moda. Porque há algo de profundamente político em lembrar e de transformador em vestir aquilo que nos faz permanecer.

7 ★ Referências

- ANJOS, Nathalia. *O cérebro e a moda*. São Paulo: Estação das Cores, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BELCHIOR, C.; RIBEIRO, R. *Estruturando uma metodologia para analisar a ressignificação como ferramenta estratégica do design*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DA INFORMAÇÃO – CID, 4., 2017, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: [s.n.], 2018. p. 425-433.
- BENARUSH, Michelle Kauffmann. Por uma museologia do vestuário: patrimônio, memória, cultura. In: MERLO, Márcia (Org.). *Memórias e museus*. Jundiaí: Paco Editorial; Rio de Janeiro: Estação das Letras e Cores, 2015. p. 99-111.
- CALANCA, Daniela. *História social da moda*. São Paulo: SENAC, 2008.
- CARDOSO, Rafael. O designer não soluciona problemas, uma crítica epistemológica e metodológica. *Revista InfoDesign Brasil*, v. 9, n. 1, p. 06-17, jan./jun. 2012.
- CUMMING, Valerie; CUNNINGTON, C. W.; CUNNINGTON, P. E. *The Dictionary of Fashion History*. New York: Bloomsbury, 2017.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 4. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DAMÁSIO, Antônio. *O erro de Descartes*. São Paulo: Schwarcz, 1994.
- DAZI, Camila; KLEN, Jonathan Fernandes. A moda como indicador social e detentora de memória: valorização e preservação. *1 ModaPalavra e-Periódico*, [Florianópolis], v. 11, n. 24, p. 117-139, jan./abr. 2018. DOI: 10.5965/1982615X11242018117
- DE CASTRO, Orsola. *Loved Clothes Last: How the Joy of Rewearing and Repairing Your Clothes Can Be a Revolutionary Act*. London: Penguin Life, 2021.
- DOHMANN, Marcus. O objeto e a cultura material. *Rio de Janeiro: Arte & Ensaio* n.20 p.71-77, 2010.
- DURANT, Will. *História da Civilização. Parte I – Nossa Herança Oriental – Tomo I*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1957.
- EVANS, Joan. *A history of jewellery 1100-1870*. London: Faber & Faber, 1953.
- FERREIRA, Diêgo Jorge Lobato. A moda pelo viés da memória: das passarelas para o museu. *Anais do Moda Documenta: Museu, Memória e Design*–Maio, 2015.

FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

FORTY, Adrian. *Objetos do Desejo. Design e sociedade desde 1750*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GALTON, Elizabeth. *Basics fashion design 10: jewellery design*. Suíça: AVA Publishing SA, 2012.

GOLA, Eliana. *A joia - história e design*. São Paulo: Editora Senac, 2021.

GONÇALVES, José Reginaldo; BITAR, Nina Pinheiro; GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: Mauad, 2013.

GUEDES, Graça; SOUSA, Carla. A importância do consumo consciente na criação de acessórios de moda sustentáveis. In: CIMODE 2018: Conferência Internacional de Moda e Design, 2018. ISBN: 978-989-54168-0-6.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Vera Lúcia Vilela B. de Almeida. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

KAZAZIAN, Thierry. *Haverá a idade das coisas leves: design e desenvolvimento sustentável*. São Paulo: Senac, 2005.

LIDSTRÖM, A.; BIGOLIN, R.; BLOMGREN, E.; THORNQUIST, C.; DE OLIVEIRA, S. *Material inventories and garment ontologies: advancing upcycling methods in fashion practice*. Sustainability, [S.l.], v. 14, n. 5, p. 2906, 2022.

LIMA, Amanda; KOSMINSKY, Doris. O design emocional de moda. *Revista de design, inovação e gestão. Senai, Cetiqt*. Rio de Janeiro, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

MALDONADO, Tomás. *Cultura, sociedade e técnica*. São Paulo: Blucher, 2012.

MANCEBO, Liliane. *Jóias – Adornos para o corpo: simbologia e expressividade*. 2023. Formato Kindle.

MANZINI, Ezio. *Design, quando a criatividade salva o mundo*. Tradução de Leonardo Meireles. São Paulo: Blucher, 2019.

MERLO, Márcia; BRANDÃO, Romario. Fotografia: traços da história, da memória e da moda. *ModaPalavra e-Periódico*, ano 6, n. 11, p. 111-126, jul./dez. 2013.

MERLO, Márcia; CARACIO, Karen. Moda e Indumentária aplicada ao estudo da museologia. *ModaPalavra E-periódico*, ano 5, n. 10, p. 6-17, jul./dez. 2012.

MUSSI, Ricardo; FLORES, Fábio; ALMEIDA, Cláudio. Pressuposto para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico. *Revista Práxis Educacional* v. 17, n. 48, p. 60-77, 2021

PERNIOLA, Mario. *Do Sentir*. Lisboa: Presença, 1993.

PEZZOLO, Dinah Bueno. A pérola. História, Cultura e Mercado. São Paulo: Senac, 2004.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e silêncio. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992.

RISSANEN, Timo. Possibility in Fashion Design Education—A Manifesto. *Utopian Studies*, v. 28, n. 3, p. 528-546, 2017. Penn State University Press.

ROWLING, J. K. *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SABINO, Marco. *Dicionário de Moda*. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2005.

SIMILI, Ivana Guilherme. As roupas como documentos nas narrativas históricas. *Patrimônio e Memória*, v. 12, n. 1, p. 237-261, jan.-jun. 2016. São Paulo: Unesp.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda*. Lisboa: Edições 70, 2008.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2009.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Boitempo, 2020. Edição Kindle.

TULVING, Endel. Episodic memory: From mind to brain. *Annual Review of Psychology*, v. 53, p. 1-25, 2002.

VALLEJO, Carolina. Empatia e design: para quem e com quem projetamos? In: MERINO, Eloisa; LIMA, Humberto Pereira da Silva (orgs.). *Design: História e Práticas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. p. 191–205.

7.1 Recursos Eletrônicos:

A ansiedade dolorida da esperança em vão. *Anne with an E*. Produção: Moira Walley-Beckett. Temporada 2, episódio 4. Canadá: Netflix, 2018. Disponível em: Netflix (acesso mediante assinatura). Acesso em: 30 nov. 2024.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Ressignificar*. Disponível em: <https://www2.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/ressignificar>. Acesso em: 25 nov. 2024.

BILAC, Olavo. *Poesias*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000289.pdf>. Acesso em: 14 dez. 2024.

Design Museum Japan. *Haburagin, the Costume of the Amami Priestesses*. Disponível em: <https://design-museum-japan.jp/en/creator/morinaga.html>. Acesso em: 28 ago. 2024.

8 * Apêndices

APÊNDICE A - Entrevista Adélia em 2019

Pergunta: A gente vai falar do colar que era da sua avó, né? Você se lembra onde e quando você adquiriu essa peça? Foi um presente? Tem alguma história especial por trás dela?

Resposta: Foi um presente, um presente que eu ganhei de uma prima. E é uma prima que eu não vejo sempre e eu acho que isso também torna o colar bem especial, porque é um item que traz uma sensibilidade ainda maior. Quando eu olho agora para ele, eu lembro tanto da minha prima, que eu não vejo sempre, quanto da minha avó, então, me remete a essas duas pessoas que são especiais. É dessa sensibilidade que eu tô falando: ela teve o cuidado de pegar a peça e transformar uma peça que me remetia a uma das pessoas mais importantes da minha vida, e agora eu lembro sempre das duas. Quando eu olho, me traz essa força do feminino, porque um colar é uma peça muito importante feminina. Me empodera esse colar, eu acho que tem uma coisa da ancestralidade, tem uma coisa da força, e são mulheres fortes. São mulheres que, quando eu penso nelas, eu reconheço uma força, e é isso que é esse colar: uma força. É isso que esse colar representa para mim.

Pergunta: Você sabe como ele chegou até a sua prima? Qual foi a história dele? Como foi esse processo?

Resposta: Eu acho que foi quando minha avó faleceu. Teve uma divisão das coisas dela, e minha avó sempre teve muitas coisas. Minha avó era uma pessoa muito vaidosa, sempre foi muito vaidosa. Ela tinha muitos chapéus, tinha muitos colares, brincos ela tinha uns 50, me lembro de ela ter muitos esmaltes. Vários tons de rosa de esmalte, porque ela pintava unha de rosa para caramba. E isso foi dividido na família, e aí eu acho que o colar deve ter ficado com ou a mãe ou com a tia dessa minha prima. E aí acho que foi assim que chegou nela o colar, e ela optou por fazer uma remontagem. Eu acho que porque ela queria me ver feliz.

Pergunta: Essa peça não estava com você, então não tinha como usá-la, mas você lembra como essa peça era antes? Você tem memória da sua avó usando essa peça?

Resposta: Lembro, porque era uma peça que ela usava com alguma frequência. Minha avó faleceu já faz muito tempo, mas eu lembro que era um colar comprido, e

era um colar comprido de pedras relativamente grandinhas e de tons terrosos. Eu lembro disso e tinha umas pedrinhas menores entre eles, que também estão ali nos arremates da peça que foi feita depois. As partes menores também eram do colar. É isso que eu lembro, mas ele era bem comprido.

Pergunta: Caso essa peça tivesse vindo parar com você, você teria pensado em descartar essa peça ou dar outro destino para ela? Isso se ela tivesse vindo parar na sua mão antes de você recebê-la remontada?

Resposta: Descartar, eu acho que não, porque, se eu bem me conheço, eu tenho dificuldade em dar coisas que têm um valor afetivo. Eu não tenho dificuldade em me desfazer de coisas, mas, se eu tenho uma imagem daquilo e me remete a uma pessoa querida, eu vou ter dificuldade em dar. Da minha avó, com certeza, eu teria dificuldade. Provavelmente estaria guardada dentro de algum porta-jóias, e, toda vez que eu visse, eu lembraria da minha avó, e ele teria essa única função. Como uma foto, né? Quando você pega, você lembra da pessoa, você lembra da situação, e essa peça teria essa função. Eu ia olhar e lembrar da minha avó, lembrar da situação que ela usava, lembrar dela arrumadinha, da vaidade dela e tal. Eu ia lembrar dela assim, mas não, provavelmente não usaria.

Pergunta: E você acha que, se essa peça tivesse chegado até você antes e você tivesse descoberto o processo de remontagem, você entregaria ela para remontar?

Resposta: Com certeza.

Pergunta: Isso te traria alguma dúvida, alguma hesitação?

Resposta: Não, eu ia pensar "Que boa ideia!" Eu acho genial essa ideia.

Pergunta: Me conta como que a peça ficou depois da remontagem. Qual é a aparência dela?

Resposta: Ela ficou, obviamente, mais moderna. Acho que fala "choker", né? E tem duas correntinhas. Uma correntinha de metal e uma de um tecidinho aveludado, que aí vem as pedrinhas. Eu acho que ficou super moderno. Às vezes, eu uso com as duas voltas, e, às vezes, eu uso ele como um colar inteiro. Ele mais baixo, com as pedras mais baixas, como se fosse um colar inteiro, ele aberto. E eu acho que é isso.

Pergunta: O que você achou da peça depois da remontagem? Mudou alguma coisa para você na sua percepção dela?

Resposta: Em termos afetivos, não. Pelo contrário, porque eu acho que foi uma peça que eu acho que me empodera. Se é um lugar que eu preciso me sentir bem, por

exemplo, já coloquei para ir em uma reunião importante. Já aconteceu, por exemplo, de eu virar e falar: "Eu vou com o colar da vovó." E eu sei que não "é" o colar da minha avó, mas é o colar da minha avó. Eu sinto minha avó ali. Então se tem uma reunião importante coloco o colar da vó e aí eu penso na roupa. Então coloco o colar e depois eu vou pensar que roupa que combina, porque não é tão importante quanto colar. O colar é o mais importante, eu acho que ele é o protagonista nesse sentido. Em termos de significado eu acho que mudou alguma coisa. Obviamente esteticamente mudou muita coisa, mas mudou porque agora eu uso ele e acho que é tão meu quanto dela. Simbolicamente falando, eu acho que é isso: ele é tão meu quanto dela.

Pergunta: Se você visse essa peça em outra pessoa e não soubesse da história dela, o que você imaginaria sobre ela?

Resposta: Ela é uma peça bonita. E ia achar legal, mas eu tenho total consciência de quem dá o valor dessa peça sou eu, quem olha para ela e fala: "ela vale muito" sou eu. Ela vale mais do que qualquer outra peça que eu tenha.

Pergunta: Não sabendo da história, vendo em outra pessoa, você não daria o valor que você dá para ela?

Resposta: Tipo assim, você não diria que ela foi uma peça cara. Eu diria que é uma peça estilosa. É uma peça que ela é bonita e ela é estilosa mas... "Ah, ela é super cara?". Eu não diria que ela é super cara, mas é estilosa. Mas para mim ela tem um valor que não se compra, não tem um valor monetário.

Pergunta: Você acha que esse valor, você não sabendo da história, você não enxergaria em outra pessoa?

Resposta: Não, tem muito mais valor porque eu enxergo esse valor emocional. Sem dúvida.

Pergunta: Você sente que a peça reflete a sua identidade ou a sua história?

Resposta: Sim, sim, sem dúvida. Porque eu sou muito ... vou eu começar a chorar! Eu sou muito grata por ter a minha avó na minha vida. E como foi muito, muito complexa a morte dela, porque ela teve câncer, e foi um processo muito dolorido, foi uma despedida longa e cruel. Se eu pudesse, eu não deixaria ela sofrendo tanto. Apesar dela lidar com isso de uma maneira sublime. Eu acho que o colar traz essa conexão com ela, eu me sinto conectada com ela então reflete quem eu sou, essa força na peça. Por conta disso, porque é minha avó ali. Esse colar era muito ela. Ela

adorava colar de pedra, ela adorava um colar comprido. Ela adorava o colar, essas pedras mais naturais. Eu não sei explicar... Ela gostava, na verdade, de coisa colorida, ela gostava disso. E aí é um pouco dela, só que com a minha cara. Não sou eu tentando ser ela, mas ali sou eu porque o colar é curto. Essa é minha personalidade: um colar mais curto. Mas com as características que me ficaram dela, então é ela e eu juntas. É a nossa história: ela tá dentro de mim, nas minhas células, na minha genética. É a nossa história do que eu aprendi com ela: no espiritismo que ela me ensinou. Eu gosto, gosto de lembrar dela, dos ensinamentos dela, das nossas conversas. Eu gosto de falar dela pros meus pacientes, as coisas que ela me falava. Às vezes eu falo “Uma vez eu tive uma conversa com a minha avó e ela falou isso”, e eu conto pros meus pacientes porque faz sentido para eles ouvir aqui alguma coisa que ela me ensinou. Então é isso: minha vó tá comigo.

Pergunta: Se você pudesse descrever a sua peça remontada em uma palavra ou uma frase, qual seria?

Resposta: Perfeito. Perfeito, não faria melhor.

Pergunta: Se você pudesse voltar no tempo, você faria essa remontagem na peça desse jeito ou alguma coisa seria diferente no processo?

Resposta: Se eu soubesse deste tipo de serviço, eu teria feito com muito mais peças dela, teria pego brinquinhos dela, teria pego outras coisas. Nossa, com certeza teria feito para minha mãe, dado de presente, com certeza.

Pergunta: Se tivesse outra peça para remontar, qual seria e por quê?

Resposta: Para mim qualquer peça na vida. Nossa, teve uma peça que eu pensei, logo que eu ganhei o meu colar, o pai de uma amiga minha tinha falecido e eu tinha pensado em pedir pra mãe dela alguma coisa que fosse do pai para remontar e dar para ela. Depois de alguns anos meu irmão também faleceu e eu sei que minha mãe guarda um cachinho. A primeira vez que meu irmão cortou o cabelo ele pegou um cachinho e deu pra minha mãe e ela chorou loucamente. Eu pensei se não dava para fazer alguma coisa com o cachinho do meu irmão, mas acho que minha mãe não tá preparada. E teria que achar o cachinho, mas é isso.

APÊNDICE B - Entrevista Luiza em 2022

Pergunta: Então, a gente vai falar sobre a sua peça da remonta® e sua pulseira com o símbolo das relíquias do Harry Potter. Você lembra onde e quando você adquiriu essa peça?

Resposta: Eu adquiri essa peça... Você quer dizer quando eu a vi pela primeira vez? Eu acho que o ano deveria ser 2021, 2022, mais ou menos. O meu primo estava usando uma pulseira com esse símbolo e ele tava usando várias pulseiras no braço, não só essa. Eu olhei a pulseira no braço dele e falei “nossa, primo, que legal. Dá para mim?”. Mas eu falei de brincadeira mesmo, tipo “ah, ele não vai me dar mesmo”. E ele falou “dou”, na maior naturalidade. Aí eu disse “ah, não, eu tava brincando, não precisa”, e ele falou “eu dou pra você, eu tenho várias pulseiras no meu braço, mas essa aqui eu posso dar pra você”. E eu gostei, ela tinha um negócio de ajustar meio diferente, e eu usei vários e vários meses. Não sei se foram meses, mas usei bastante tempo. E foi a primeira vez que eu vi, no braço do meu primo. Eu acho que eu estava num evento de família, na chácara, num dia que ele veio pro Brasil e aí encontrei com ele. Ele não mora no Brasil, né? Ele mora em outro país e eu não vejo ele com muita frequência, o vejo tipo uma vez a cada dois anos.

Pergunta: Você usava essa peça com frequência antes de remontar ela? Você falou que usou bastante durante vários meses, qual era a frequência que você usou ela antes de remontar?

Resposta: Ah, eu acho que eu usava praticamente todo dia.

Pergunta: Você pode descrever ela para mim com mais detalhes? Como que ela era antes de remontar?

Resposta: Ela era uma pulseira com um símbolo das Relíquias da Morte de prata, e parecia só um aço que alguém fez no formatinho das Relíquias da Morte. Não sei se a pessoa que fez, porque não conheço quem foi, fez exatamente para isso ou se ela fez sem querer, mas ela tinha um fio, acho que era um fio encerado. Não era nylon, porque não era transparente, mas era tipo um fio que não era muito resistente, era só um fiozinho mesmo. Acho que era encerado.

Pergunta: O que te levou a trazer essa peça para ser transformada? O que aconteceu com ela? Por que você precisou da remontagem?

Resposta: Eu pedi a remontagem porque ela era muito difícil de ajustar no meu braço

e porque eu achei que em pouco tempo aquele fio que segurava a pecinha ia se desfazer. Ah, lembrei, é como se fosse uma cordinha, ela ia se desfazer em algum momento. E ela era muito difícil de ajustar no meu braço, era isso.

Pergunta: Você pensou em descartar essa peça ou dar outro destino para ela antes de decidir remontá-la?

Resposta: Não.

Pergunta: Mesmo que a cordinha estourasse, você não ia descartar?

Resposta: Não, eu não ia descartar, eu ia guardar aquele pedacinho de aro ali. Eu não ia descartar.

Pergunta: Como você se sentiu antes de me entregar a peça para remontar? Qual foi o seu sentimento em relação a isso antes de me entregar?

Resposta: Ah, não sei... Acho que eu tinha uma expectativa para saber como ela ia ficar depois, o que você ia fazer, como você ia montar ela de novo, se ia escolher uma cor que eu fosse gostar, por exemplo. Qual ia ser o material que você ia usar... Mas acho que era mais uma ansiedade, assim, vamos dizer.

Pergunta: Havia alguma hesitação ou dúvida antes de decidir pela remontagem?

Resposta: Não, acho que não.

Pergunta: Qual cor ela era antes?

Resposta: Marrom.

Pergunta: Você pode descrever para mim como a peça ficou depois da remontagem?

Resposta: Ela continuou com o mesmo aro, com o símbolo, mas aí você colocou duas cordinhas que parecem de couro, um couro vermelho, e colocou duas pecinhas para ela poder juntar e fechar certinho.

Pergunta: O que você achou da peça depois da remontagem? Mudou alguma coisa para você?

Resposta: Ah, não sei, eu acho que ela ficou um pouco mais fácil de usar. Mesmo eu não usando hoje com tanta frequência, mas eu tenho ela guardada. Mas eu achei que ela ficou mais fácil de usar.

Pergunta: Por que hoje você não usa ela com tanta frequência?

Resposta: Ah, não sei... Porque hoje eu quero deixar ela guardada ali, para eu lembrar do meu primo... E aí, deixo ela guardadinha, não sei...

Pergunta: A nova versão da peça mudou a forma como você a usa no dia a dia?

Resposta: Ah, sim. Quando eu uso ela, eu tento combinar com a minha roupa ou com alguma coisa que eu vou usar naquele dia. Às vezes eu uso até com outra peça, outra pulseira, por exemplo, para combinar, para ter uma combinação. Antes eu usava ela só, sem combinar com nada, só usava.

Pergunta: Então, você diria que a remontagem mudou o jeito como você usa?

Resposta: Mais ou menos, porque, como ela é vermelha, eu tenho que combinar com alguma coisa que faça sentido com aquela cor. Eu não vou usar uma peça vermelha com uma blusa, sei lá, verde. Eu vou tentar usar uma cor mais ou menos parecida ou, o que eu for usar junto com ela, eu tenho que pensar mais também, tem que pensar também se ela vai combinar.

Pergunta: Se você visse essa peça na mão de outra pessoa, remontada, e não soubesse da história dela, o que você imaginaria sobre essa peça?

Resposta: Eu ia imaginar que a pessoa comprou em algum lugar, que ela foi numa feirinha, por exemplo, daquelas que tem no centro, e ela ia achar bonita e ia comprar. Ou uma pessoa que sabe o que aquele símbolo significa, e aí ela ia querer comprar.

Pergunta: Você sente que a peça agora reflete melhor a sua identidade ou a sua história?

Resposta: Sim.

Pergunta: Por quê?

Resposta: Ah, porque, por causa do símbolo, né? Do que ela tem, que é das Relíquias da Morte do Harry Potter, que eu gosto muito. E por causa da cor dela, que é da Grifinória, que seria a casa com a qual eu mais me identifico no Harry Potter.

Pergunta: Se você pudesse descrever a sua peça remontada em uma palavra ou em uma frase, como seria?

Resposta: Hum... Ah, não sei, deixa eu pensar... Uma peça fácil de combinar.

Pergunta: Você falou antes que ela não é tão fácil de combinar. Em que sentido você diz que ela é fácil de combinar agora?

Resposta: No sentido de que posso usar com várias combinações. Com outras peças, por exemplo, que eu acho que ela vai combinar.

Pergunta: Se você pudesse voltar no tempo, você faria essa remontagem de novo ou você mudaria alguma coisa?

Resposta: Acho que, se eu fosse remontar ela de novo, talvez eu queria que fosse como a original. Mas, de uma forma... A pulseira dela, por exemplo. Se não fosse

vermelho, fosse de outra cor, ou outro tipo de material para fazer a pulseira. Acho que eu usaria outro tipo de material para fazer a pulseira.

Pergunta: Se você tivesse outra peça para remontar, qual seria e por quê?

Resposta: Outra peça que eu tenho... que eu tenho comigo aqui é uma pulseira que ganhei da minha cunhada. Agora que eu percebi, fui usar ela de novo e ela tá um pouco velhinha, então talvez eu gostaria de remontar ela. É uma pulseira com vários olhos gregos, de várias cores. Como ela tá mais velhinha, ela já tá começando a mudar de cor. Ela tá oxidando, enferrujada, então talvez eu faria uma outra coisa com ela, mas eu não sei como. Mas é uma pulseira também, que, na verdade, ela comprou na Grécia e que eu não uso mais também, porque eu quero deixar ela guardadinha ali. Então, ela talvez eu gostaria de remontar.

APÊNDICE C - Entrevista Maitê em 2019

Pergunta: Você lembra onde e quando adquiriu essa peça? Foi um presente? Tem alguma história especial por trás dela?

Resposta: Eu me lembro de adquirir o broche com o falecimento da minha mãe em 2015, mas eu me lembro muito dessa peça de quando eu era criança, da minha infância. É uma peça que eu admiro desde sempre, porque eu sempre via minha mãe usando esse broche, e assim, como era uma coisa que ela não usava no dia a dia, era uma coisa que ela usava para ocasiões especiais. Eu associo a festa e alegria, porque sempre que estávamos todos arrumados, ela descia a escada toda elegante, com roupas e o broche de lado assim. As roupas mudavam, e o broche era o mesmo. Ela ganhou esse broche quando ela era bem moça. A minha mãe era uma pessoa muito bondosa e ajudou uma menina que ficou grávida na adolescência a ter o bebê, cuidar do bebê que a família tinha rejeitado — e era uma família amiga. Ela acolheu a moça, e depois os pais voltaram a falar com ela, conviveram depois da chegada da criança e fizeram as pazes. Minha mãe foi a pessoa que intermediou isso. O pai da moça era de posses e deu essa peça para ela como presente, em agradecimento a esse evento que ela proporcionou na família dele — essa união, pela ajuda que ela deu para a moça na época. Ele ficou extremamente grato e sem condições de retribuir, então essa foi uma peça que foi retribuição de alguma coisa muito profunda e valiosa, que eu identifico como amor ao próximo, porque ela contribuiu para isso.

Pergunta: Você usava essa peça com frequência antes da remontagem? Por quê?

Resposta: Não, porque eu não sou adepta a broche. Eu acho que é uma coisa... admiro, acho bonito, traz uma classe e tal, mas eu não tenho uma vida assim de lugares muito sociais que eu tenha que estar socialmente vestida. E minhas coisas são do dia a dia, e hoje, no dia a dia, não se vê quase broche — ainda mais onde eu vivo, porque eu penso em broche com uma echarpe, e é difícil aqui onde eu vivo. E aí eu descobri que ele poderia virar uma outra peça, mas também não sabia o que ele poderia ser. Só pensei que ele poderia ser mais usado, que eu poderia pôr ele mais perto do coração, e eu vi essa possibilidade através da remontagem.

Pergunta: Como ela era antes da remontagem?

Resposta: Um broche. A folha com o prendedor atrás do broche, e estava bem desgastada pelo tempo, com muito uso. O banho já tava mudando de cor, da cor que

eu me lembrava dela. Quando ela era nova era uma peça bem reluzente, e tava perdendo aquele brilho, a luz que ela trazia. Uma cópia realista de uma folha, num tamanho relativamente grande para um broche. Eu achava muito bonito quando eu era criança porque o tamanho dela era diferente para a época. Mas é uma folha dourada, tem as nervuras, os recortes da folha na beirada. Ela deve ter uns 10 cm — um broche relativamente grande. O prendedor era soldado na peça, tipo um alfinete que você prendia na roupa.

Pergunta: O que te levou a trazer essa peça para ser transformada?

Resposta: A lembrança da minha mãe, que foi uma pessoa muito importante pra mim e que sempre nos ensinou a celebrar as pessoas, e não os eventos. Então a gente devia se vestir e se colocar de uma maneira elegante, porque você estava celebrando as pessoas e as ocasiões. Então, quando eu coloco até hoje, eu não consigo usar no dia a dia de forma casual. Eu preciso ter uma ocasião especial. Ela, pra mim, tem o peso de uma joia, que eu guardo pra ocasiões especiais, que eu guardo pra celebrar alguém ou alguma coisa. Isso vem da minha mãe, de quem ela era, do jeito dela, que ela sempre ensinou com exemplos. Isso me lembra muito ela. Acho que um pouco da alma dela eu reconheço nessa peça — e em algumas outras que ela deixou também. Porque ela era essa pessoa que vibrava com os pequenos gestos, as pequenas coisas, e isso me traz essa recordação de momentos bem felizes que eu vivi com ela.

Pergunta: Você lembra de como se sentiu antes de me entregar a peça? Poderia descrever esse momento?

Resposta: Eu fiquei tranquila, porque eu já conhecia algumas peças de outros familiares meus que já tinham levado pra serem remontadas. Então fiquei bem tranquila em entregar a peça. Conteí essa história pra que você soubesse o valor que essa peça tem pra mim e que você cuidasse com muito carinho. Mas fiquei muito tranquila de entregar a peça.

Pergunta: Havia alguma hesitação ou dúvida antes de decidir pela remontagem? Se sim, qual?

Resposta: Não houve, porque como eu disse, eu queria ter mais oportunidades de usá-la. Então, não. Ela estava guardada com muito carinho, mas só isso. E eu queria que as outras pessoas vissem também. E assim, quando a pessoa elogia a peça, eu conto a história da minha mãe, e isso me faz bem — falar dela, que não está mais comigo hoje.

Pergunta: Você tinha alguma expectativa específica sobre como gostaria que a peça ficasse?

Resposta: Eu esperei que ela combinasse com o meu estilo de vestir, e eu acho que você entendeu muito bem o que eu queria. E assim, minhas expectativas foram atendidas. Eu vibrei a hora que eu vi a peça, e em ocasiões especiais eu uso com muito orgulho. É uma peça muito bonita, que parece atual e tem uma história. Então juntou tudo.

Pergunta: Como a peça ficou depois da remontagem?

Resposta: Maravilhosa. Voltou o brilho inicial, veio com uma corrente maravilhosa, ela virou um pingente grande que eu gosto muito de usar com blusas lisas e ela tem a corrente num tamanho ideal, na mesma cor da peça, linda, compôs a folha de uma maneira diferente e, quando ela foi transformada, tinha folha como pingente em todo lugar, mas a minha era bastante diferente, era única. Quando você batia o olho, você via que não era daquelas que todo mundo tava usando, era uma coisa única pela época que ela foi feita, tinha um toque vintage.

Pergunta: O que você achou da peça depois da remontagem? Isso mudou algo para você? Se sim, de que forma?

Resposta: Ela ficou magnífica, recebo elogios de todo lado quando eu uso a peça.

Pergunta: A nova versão da peça mudou a forma como você a usa no dia a dia? Se sim, como?

Resposta: Sim, mudou a forma que eu uso porque, na verdade, eu não usava. Passei a usar e de uma forma bem elegante, bem distinta e única, que eu acredito ser uma peça única.

Pergunta: Você sente que a peça agora reflete melhor sua identidade ou história? Por quê?

Resposta: Sim, reflete melhor, porque eu posso sentir que minha mãe está mais perto. Já pude conversar mais sobre a história dela com outros familiares que me deram mais detalhes, mais uma luz, contaram o caso, como aconteceu, a ajuda que minha mãe deu à menina. Relembrar a minha mãe e os feitos dela sempre me traz alegria, isso devido à peça. Porque o fato de eu estar usando o colar trouxe essa oportunidade de conversar sobre um assunto que a gente não iria tocar com as irmãs mais novas dela, com a minha irmã, pra lembrar detalhes dessa história. Então tudo isso reviveu uma memória afetiva muito feliz.

Pergunta: Se pudesse descrever sua peça remontada em uma palavra ou frase, qual seria?

Resposta: Amor ao passado sempre presente.

Pergunta: Se tivesse outra peça para remontar, qual seria e por quê?

Resposta: Depois da experiência desse broche que se transformou, eu já levei outras peças. uma pulseira de quando eu era um bebê e só tinha um pedacinho que ficou, faltava uma pedrinha azul, e foi remontada na forma também de um pingente pequeno, para corrente pequena. E assim, todas as coisas que eu tenho que eu posso levar para remontar, eu penso nisso, porque foi uma experiência muito agradável poder ter uma peça antiga como peça nova. Então eu fiquei feliz também com a segunda montagem e tenho mais peças que estão ali para serem trabalhadas e que eu pretendo fazer em breve mais uso desse serviço. Porque eu acho interessante pra mim, que gosto de lembrar de coisas através de objetos, de eventos, de pessoas através de objetos, eu acho muito interessante. Então, toda peça que eu pego, eu procuro a história e vejo se ela pode ser uma candidata à remontagem.

Pergunta: Você já pensou em descartar essa peça ou dar outro destino para ela antes de decidir pela remontagem?

Resposta: Não. Eu iria guardar pra sempre numa caixinha de veludo e essa memória seria só minha. como eu já falei, hoje eu posso compartilhar essa memória com você que tá entrevistando e com as outras pessoas quando recebo elogio e com os meus familiares que conheceram a minha mãe.

Pergunta: Se você visse essa peça na mão de outra pessoa e não soubesse sua história, o que imaginaria sobre ela?

Resposta: Que é uma peça novíssima, de designer muito competente, quase famoso. Iria admirá-la muito, com certeza.

Pergunta: Se pudesse voltar no tempo, faria essa remontagem novamente? Por quê?

Resposta: Com certeza, porque fiquei muito feliz e realizada.

APÊNDICE D - Entrevista Mila em 2023

Pergunta: Você se lembra onde e quando adquiriu essa peça que foi remontada? Ela foi um presente? Tem uma história especial por trás dela?

Resposta: Não tenho nenhuma lembrança, inclusive, que eu me lembre, nunca vi nenhum registro que conste quando eu a usava originalmente. Como é um brinco bem pequenininho de nenê, e ele sempre esteve entre as minhas coisas, eu entendi que era um brinco que usei quando era nenê, mas não me lembro de quem me deu. Até tentei perguntar para minha mãe na época em que fui te entregar a peça pela primeira vez para ser remontada. Pela curiosidade, perguntei se ela se lembrava de onde tinha vindo, mas minha mãe nunca lembra dessas coisas, então ela não soube dizer. Então, ele sempre esteve entre as minhas coisas, e eu entendi que o usei quando era nenê, mas não sei de onde veio. Não tenho lembrança de ter usado e também não tenho registros disso. É só uma peça que estava comigo e que, aparentemente, faz parte de alguma história do meu passado.

Pergunta: Você usava essa peça com frequência antes da remontagem?

Resposta: Como não tenho recordação disso, não consigo afirmar com certeza. Então, não sei dizer se sim ou se não. Acho que qualquer resposta que eu tentar dar pode ser mentira, então a resposta é: não sei.

Pergunta: Mas ela estava entre as suas coisas quando você mandou para remontar. Você a usava enquanto estava guardada?

Resposta: Ah, não, eu não a usava. Ela ficava em uma caixinha onde guardo coisas da minha vida. Por exemplo, eu nem sei se minha mãe sabe disso, mas a aliança dela do casamento com meu pai está nessa caixinha. Acho que, na cabeça dela, ela deve ter jogado fora, mas está comigo. Nem sei se ela sabe. Então, estava no meio dessa caixinha de coisas que eu guardava e via sentido em manter, mas, depois de adulta, tenho certeza de que não a usei. Quando nenê, acredito que sim, porque ela estava guardada comigo há muitos anos.

Pergunta: Como era a peça antes da remontagem? Você pode descrevê-la da forma como se lembra?

Resposta: Era um par de brincos dourados. Não sei se são de ouro de fato, e tinham uma pedrinha roxa. Essa é a melhor descrição que posso dar, não sei se sou muito boa descrevendo coisas. O brinco era direto na orelha, e a pedra ficava ao final dele.

Pergunta: O que te levou a trazer essa peça para ser remontada?

Resposta: Acho que tenho uma tendência a fazer limpas no armário com certa frequência. Faço muito isso com roupas, separando peças que não uso tanto ou que já usei muito, mas não uso mais, para doar. Com acessórios, sempre fiz isso de alguma forma, mas acho que comecei a fazer mais depois do surgimento da remonta®, porque surgiu esse incentivo de pensar: "Posso pegar as peças e passar para a Aline, acho que ela vai saber como aproveitar e o que fazer com elas". A decisão de transformar essa peça, especificamente, foi uma ideia que ficou no fundo da mente por um tempo. Eu olhava e pensava: "Nossa, eu devia fazer alguma coisa com isso". Depois pensava: "Ah, depois vejo o que fazer". Aí passava um tempo, eu olhava de novo e pensava a mesma coisa. Ficou nesse limbo da ideia por um período prolongado. Não me lembro se teve um gatilho específico para a tomada de decisão final. Acredito que não. Acho que foi só uma ideia que foi amadurecendo e, em algum belo dia, estava madura.

Pergunta: Você tinha alguma hesitação ou dúvida antes de decidir pela remontagem?

Resposta: Eu acho que sim, no sentido de me perguntar se não mudaria muito o caráter da peça. Não foi uma hesitação a ponto de considerar não fazer, mas era aquele receio de não querer que ela perdesse o valor emocional, sabe? Só que depois eu entendi que quem dá esse valor somos nós. Então pensei: "Se ela voltar remontada de outra forma, vai ser uma nova relação emocional com essa mesma peça, que eu posso construir, com outro vínculo." Acho que refleti sobre isso e logo dispensei essa preocupação. Não foi algo que me segurou muito na tomada de decisão.

Pergunta: Você tinha alguma expectativa específica sobre como gostaria que a peça ficasse?

Resposta: Não, eu só não queria que a peça em si mudasse completamente. Tipo, eu não queria que o brinco fosse derretido para virar outra coisa. Lembro que cheguei a pensar nisso na época. Independentemente de como ele voltasse, eu queria que ele tivesse a mesma "carinha", sabe? E foi o que aconteceu no fim. Agora, não lembro se fui eu que te falei isso na época ou se você sacou isso sozinha.

Pergunta: Você pode descrever como a peça ficou depois da primeira remontagem?

Resposta: Ela se tornou uma choker com um pingente dourado – da mesma cor do brinco. O pingente tem um símbolo que parece uma folha, mas eu não sei exatamente

o que representa. O brinco foi incorporado a esse pingente. Essa foi a primeira versão da remontagem.

Pergunta: O que você achou da peça depois? Mudou alguma coisa para você? De que forma?

Resposta: Sentimentalmente, não mudou o que eu sentia pelo brinco em si, mas aí eu tinha uma nova peça para criar uma relação. Acho que a maior sensação foi a empolgação de poder usar. O brinco era tão pequeno que não era nem questão de eu não gostar – eu cheguei a tentar colocá-lo uma vez na orelha, mas ele era tão minúsculo que ficou desproporcional, não dava para usar. Quando voltou remontado, me empolguei porque finalmente poderia usá-lo, já que ele ficou parado por muito tempo.

Pergunta: Essa primeira versão da peça mudou a forma como você a usava no dia a dia?

Resposta: Sim, porque eu passei de não usar para usar, né? E acho que essa versão da remontagem trouxe um caráter mais moderno para a peça. Chokers são atemporais, mas na época que ela foi remontada, estavam super em alta. Então, além do valor emocional, ela virou um acessório que realmente funcionava como parte do meu look do dia a dia.

Pergunta: Você sente que a peça refletiu sua identidade ou sua história?

Resposta: Sim, até por essa dualidade que mencionei. Ficou bem naquela ideia do ditado de casamento nos Estados Unidos: *something old, something new*. A peça antiga foi incorporada a um formato mais moderno. Isso me deu a possibilidade de brincar com essa mistura entre o antigo e o novo, e de conseguir encaixá-la nos dias atuais.

Pergunta: Você usou essa peça com frequência depois da remontagem?

Resposta: Muito! Se não uma vez por semana, pelo menos a cada duas semanas. Ela era prática, combinava com muita coisa e era bonita. Eu usava muito para trabalhar, para dar aula...

Pergunta: O que te levou a trazer essa peça para uma segunda remontagem?

Resposta: Foi mais a condição dela. Eu mando tantas peças para remontagem que agora não lembro exatamente se era só desgaste ou se tinha outro motivo. Lembro que o pingente estava com a cor um pouco desgastada, mas não sei se o cordão da choker também estava. Acho que sim. De qualquer forma, parecia uma peça muito usada, então mandei de volta para dar uma rejuvenescida nela de novo.

Pergunta: Como você se sentiu ao me entregar a peça pela segunda vez?

Resposta: Dessa vez, tive menos hesitação, porque ela já tinha sido alterada antes. Não rolou aquele receio de querer mantê-la numa bolha, sem mudanças. Ela já tinha sido alterada uma vez, então eu só queria que fosse arrumada logo para poder continuar usando. Esse foi o sentimento principal.

Pergunta: Você tinha alguma expectativa específica para essa segunda remontagem?

Resposta: Não sei se era exatamente uma expectativa, mas imaginei que seria só um ajuste nos desgastes, tipo trocar o cordão e talvez dar um banho no pingente. Achei que fosse isso o que aconteceria. Acho que acaba sendo uma expectativa, porque fiquei esperando que fosse isso. Mas foi um pensamento natural, não algo que eu tivesse planejado ou desejado especificamente

Pergunta: Como a peça ficou depois da segunda remontagem?

Resposta: Então, ela virou outro colar, com outro cordão e outros pingentes. O brinco ainda está lá, mas os pingentes não são os mesmos de antes. O cordão agora é preto, mas no final dele tem mais uma parte, que na verdade é uma corrente. Uma parte dessa corrente é preta, e a outra parte é dourada. Essa divisão não é meio a meio, a parte preta é maior e a dourada é menor. Nessa parte dourada é onde estão pendurados os pingentes. Agora, além do par de brincos, tem dois pingentes dourados: uma pimenta e uma figa.

Pergunta: O que você achou da peça depois da remontagem?

Resposta: Achei que ela combinou mais comigo do que a anterior. A primeira remontagem ficou muito bonita, usei bastante, mas senti que era uma peça mais geral, que poderia combinar com muitas pessoas. Já essa, eu olho e vejo mais da minha identidade nela, sinto que é mais a minha cara.

Pergunta: Essa versão mudou a forma como você usa ela comparado com a versão anterior?

Resposta: Sim, porque como ela combina mais comigo, fiquei com mais vontade de usá-la logo. A outra eu também usava bastante, mas porque achava bonita, combinava com várias roupas e era prática. Eu tenho tendência a não me arrumar muito, e quando ia trabalhar precisava de algo que desse um toque mais arrumado. A primeira versão ajudava nisso, porque deixava o visual um pouco mais interessante e me fazia parecer menos cansada ou desleixada. Agora, com essa nova versão, fiquei mais animada para usar, porque além de prática, sinto que tem mais personalidade.

Para além de combinar com as roupas, ela me ajuda a ser mais eu. Isso faz com que eu tenha ainda mais vontade de usá-la. Mas, em quantidade, obviamente usei muito menos do que a anterior até agora, porque a tenho há poucas semanas. Usei umas duas vezes, mas já quero usar mais.

Pergunta: Você sente que ela reflete melhor a sua identidade ou a sua história do que a outra?

Resposta: Sim, sinto que reflete melhor. E é engraçado, porque quando penso em como colocar isso em palavras, não sei explicar exatamente o porquê. É mais uma coisa de identificação. Eu olho para ela e penso: "Agora sou mais eu mesma." Mas não sei se consigo explicar racionalmente o motivo.

Pergunta: Se você pudesse descrever a sua peça remontada em uma palavra ou uma frase, qual seria?

Resposta: Acho que identidade e personalidade são boas palavras para descrever essa versão da peça.

Pergunta: Se você tivesse outra peça para remontar, qual seria e por quê?

Resposta: Agora eu teria que olhar nas minhas coisas, porque tenho uma caixa cheia de peças. Não tem nenhuma que venha à minha mente agora, algo que eu já estivesse pensando há um tempo. Mas se eu olhar, com certeza consigo escolher alguma.

APÊNDICE F - Plano de ensino do curso de extensão

Dados do curso de extensão			
Título da ação de extensão:	Design de Moda e práticas sustentáveis		
Área principal:	Tecnologia e produção		
Título do curso:	Design de Acessórios: Resignificação Criativa		
URL da ação:	https://sigaa.unb.br/sigaa/link/public/extensao/visualizacaoAcaoExtensao/14461		
Datas do curso:	24/01/25, 31/01/25 e 07/01/25	Horário:	14h
Carga horária:	12h	Tipo:	Curso de extensão
Município do curso:	Brasília	Espaço:	LabModa - UnB
Responsável pela ação:	Breno Tenório Ramalho de Abreu		
Professora:	Aline Lima Carlos		
Objetivo:	Capacitar os participantes a criar acessórios únicos e significativos, explorando conceitos históricos, estilísticos e criativos, com ênfase na ressignificação de materiais e no valor afetivo das peças.		
Conteúdo programático:	Aula 1: Teórica (24/01 - 4h) Apresentação da professora Apresentação da remonta Dinâmica de apresentação Apresentação do plano de ensino Contextualização de design de acessórios Tipos e estilos de acessórios Combinações harmônicas e simbologia das cores Processos criativos no design de acessórios Design sustentável e ressignificação. Materiais disponíveis e orientação sobre reaproveitamento Esboço de ideias Aula 2: Prática (31/01 - 4h) Montagem inicial das peças com orientação individual. Experimentação com diferentes técnicas e ferramentas. Feedback coletivo sobre o andamento dos projetos. Aula 3: Prática (07/01 - 4h) Finalização das peças criadas. Orientação sobre ajustes e acabamentos. Reflexão final		
Metodologia	O curso será dividido em 3 aulas presenciais de 4 horas cada, e integra teoria e prática, com aulas expositivas e dialogadas para apresentar conceitos históricos, estilísticos e criativos, além de dinâmicas participativas que estimulam reflexões sobre o valor afetivo dos acessórios. As atividades práticas são guiadas, com orientação individualizada, para que os participantes desenvolvam peças a partir de esboços e materiais ressignificados, promovendo um aprendizado colaborativo e significativo.		
Exposição final	Ao final do curso, as peças produzidas pelos alunos serão expostas na universidade, permitindo a divulgação do trabalho criativo e sustentável realizado. A exposição será uma oportunidade para que os alunos mostrem suas criações ao público, destacando a importância do design de acessórios e a ressignificação de materiais.		
Resultado esperado	Compreender os princípios básicos do design de acessórios, aplicar técnicas de ressignificação em bijuterias e criar suas próprias peças personalizadas de forma criativa e sustentável. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Resignificar. Disponível em: https://www2.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/ressignificar . Acesso em: 25 nov. 2024.		
Bibliografia	GALTON, Elizabeth. Basics fashion design 10: jewellery design. Suíça: AVA Publishing SA, 2012. GUEDES, Graça; SOUSA, Carla. A importância do consumo consciente na criação de acessórios de moda sustentáveis. In: CIMODE 2018: Conferência Internacional de Moda e Design, 2018. ISBN: 978-989-54168-0-6. LIMA, Amanda; KOSMINSKY, Doris. O design emocional de moda. Revista de design, inovação e gestão. Senai, Cetiqt. Rio de Janeiro, 2010. LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009. MANZINI, Ezio. Design, quando a criatividade salva o mundo. Tradução de Leonardo Meireles. São Paulo: Blucher, 2019. MANCEBO, Liliane. Joias – Adornos para o Corpo: Simbologia e Expressividade. Porto Alegre: Casa do Escritor, 2021. E-book Kindle. RISSANEN, Timo. Possibility in Fashion Design Education—A Manifesto. Utopian Studies, v. 28, n. 3, p. 528-546, 2017. Penn State University Press. SABINO, Marco. Dicionário de Moda. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2005. SIMMEL, Georg. Filosofia da moda. Lisboa: Edições 70, 2008.		

APÊNDICE E - Fichas e peças do curso de extensão



**QUAL A HISTÓRIA DE
ressignificação
DESSA PEÇA?**

Nome: Rafaela Pasende
Idade: 20
Curso/ ocupação: Eng. Produção

Acredito que eu tenha tra-
go de volta com as pérolas
e as peças esmaltadas. Fiquei
surpresa de que o mel foi fei-
to com tampa de garrafa!
~~Quando~~ O contato com as pe-
ças trouxeram o passado
como uma velha amiga.

FIGURA 20 - Ficha e peça 1. Fonte: Autora (2025)



**QUAL A HISTÓRIA DE
ressignificação
DESSA PEÇA?**

Nome: Saturna Silva
Idade: 38
Curso/ ocupação: artista curiosa e reprimida

Sempre tive muito gosto por relógios, o
relógio poroso, as pedras vermelhas e as enve-
lhadas que referenciam a morte, uma peça
para essa morte.

FIGURA 21 - Ficha e peça 2. Fonte: Autora (2025)

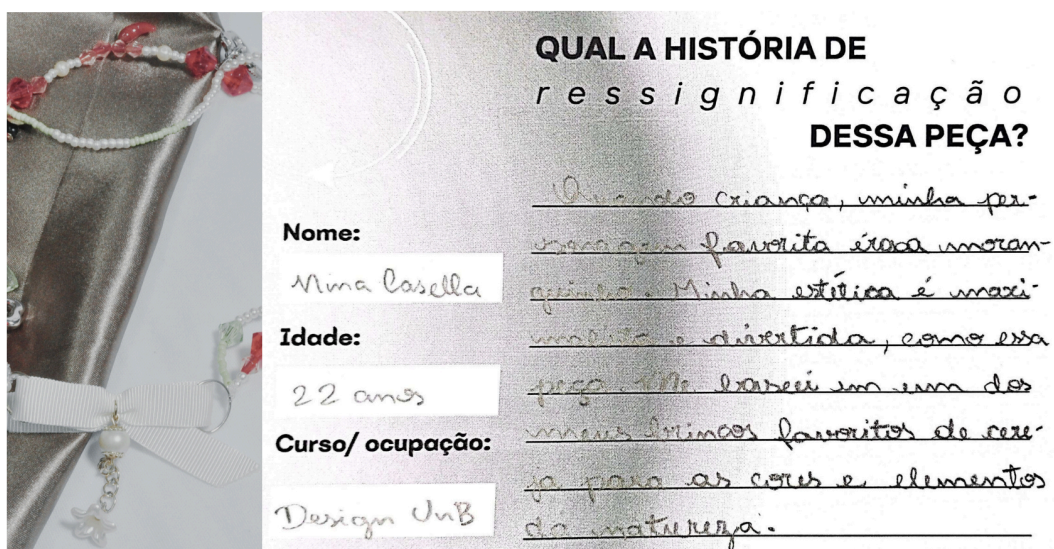


FIGURA 22 - Ficha e peça 3. Fonte: Autora (2025)

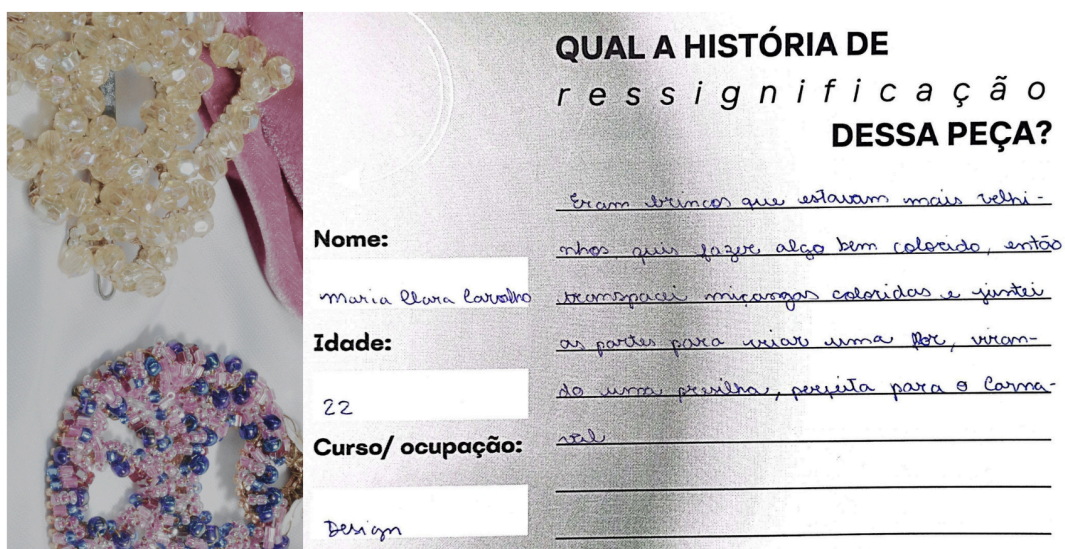


FIGURA 23 - Ficha e peça 4. Fonte: Autora (2025)

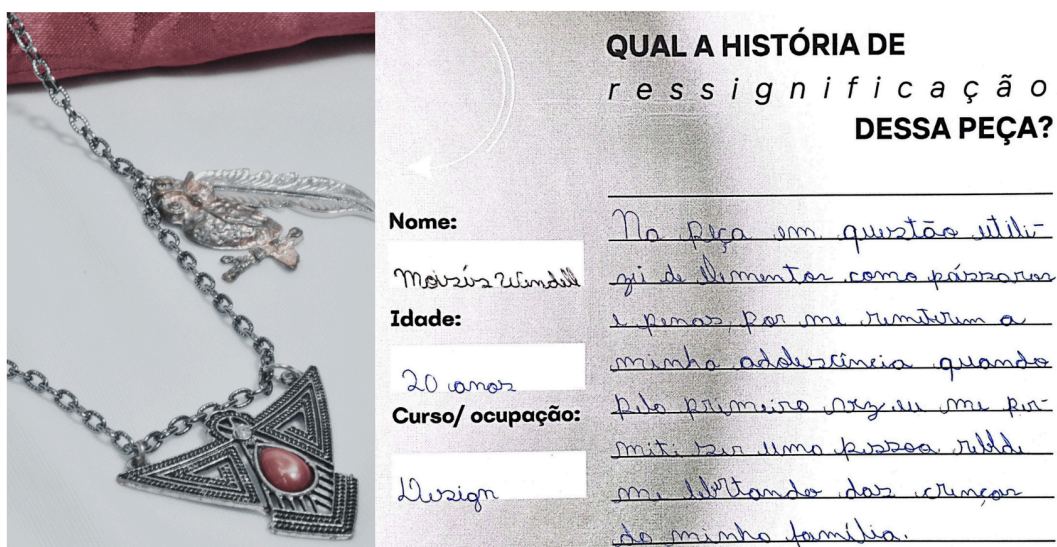


FIGURA 24 - Ficha e peça 5. Fonte: Autora (2025)

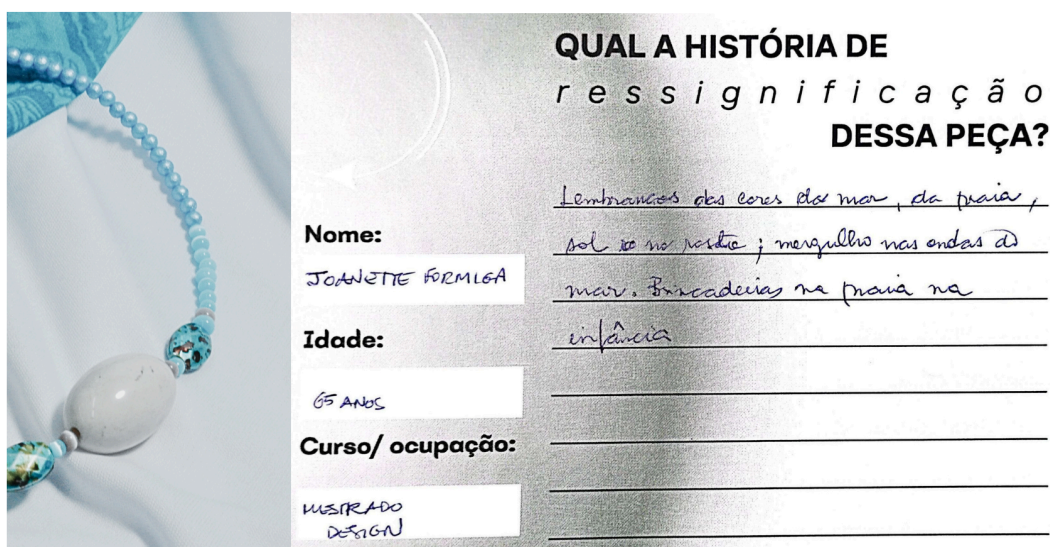


FIGURA 25 - Ficha e peça 6. Fonte: Autora (2025)

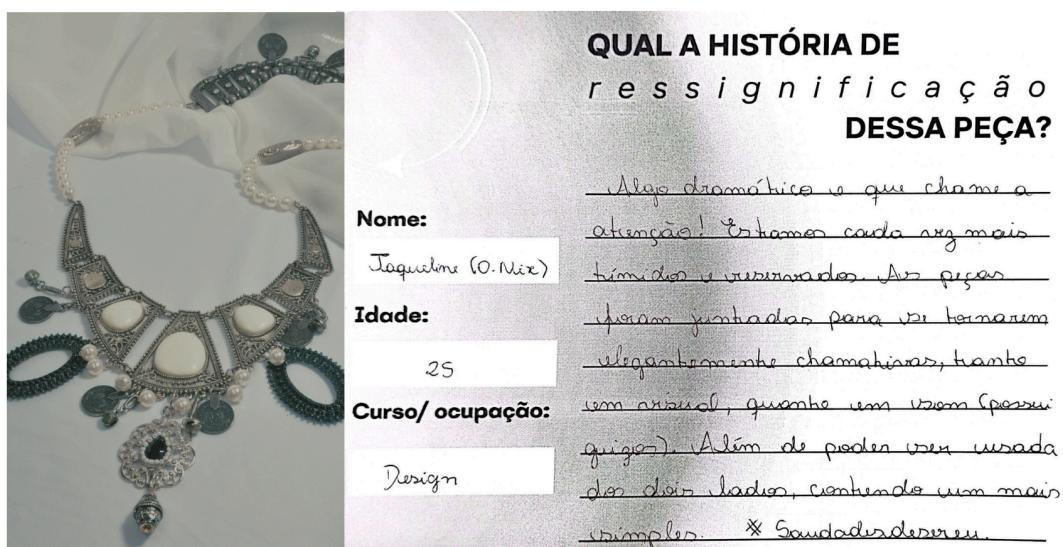


FIGURA 26 - Ficha e peça 7. Fonte: Autora (2025)

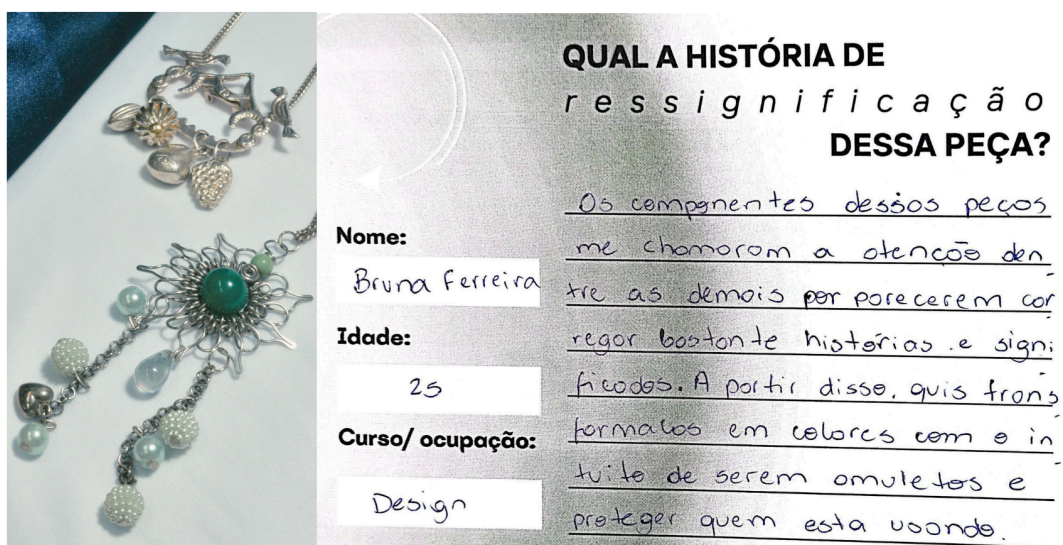


FIGURA 27 - Ficha e peça 8. Fonte: Autora (2025)

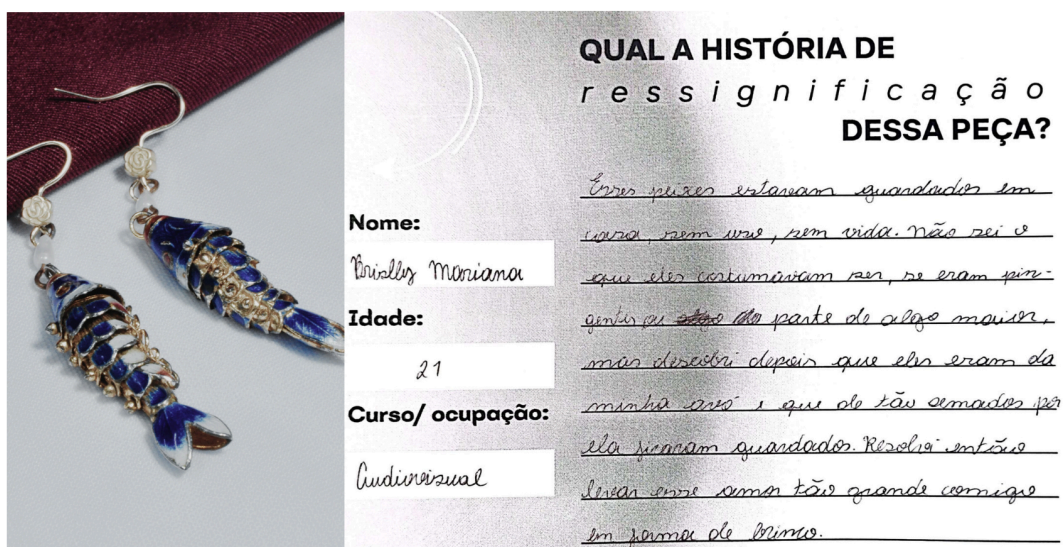


FIGURA 28 - Ficha e peça 9. Fonte: Autora (2025)

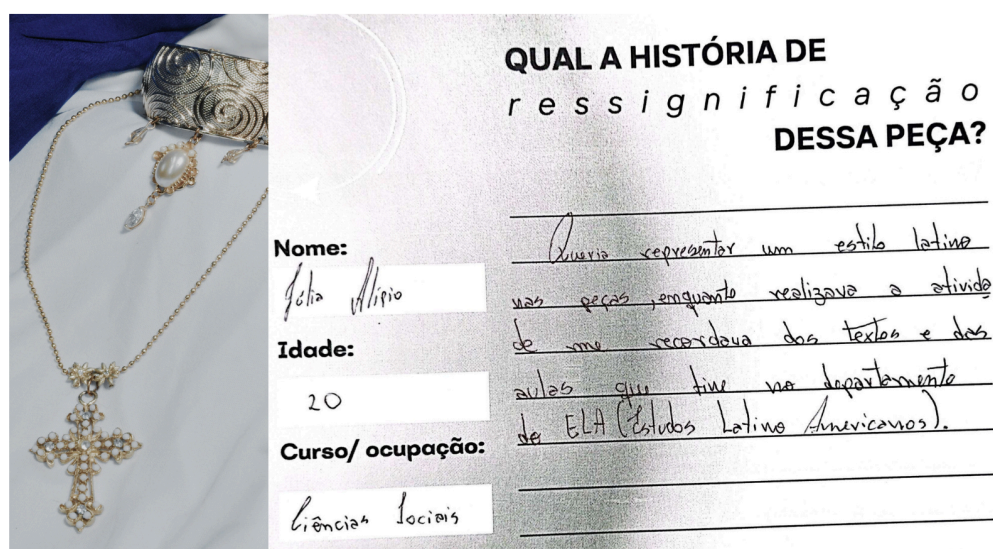


FIGURA 29 - Ficha e peça 10. Fonte: Autora (2025)



**QUAL A HISTÓRIA DE
ressignificação
DESSA PEÇA?**

Nome: Ana Beatriz Sotera

Idade: 20 anos

Curso/ ocupação: Serviço Social

Sempre fui apaixonada no mar,
então pensei porquê não fazer
algo que remetesse a ele?

FIGURA 30 - Ficha e peça 11. Fonte: Autora (2025)



**QUAL A HISTÓRIA DE
ressignificação
DESSA PEÇA?**

Nome: Anna Beatriz Alb

Idade: 38

Curso/ ocupação: Crinólas e Bonitas! ♥

Meli peças que lembram
minha avó (cuja ^{cuja} sou) e
muitas informações e uma
única peça, muitos pingentes
misturados e combinados.

FIGURA 31 - Ficha e peça 12. Fonte: Autora (2025)