

Roupas de segunda mão como requisito pró-sustentabilidade no projeto de trajes cênicos: uma experiência com estudantes de graduação

Secondhand clothing as a pro-sustainability requirement in stage costume design: an experiment with undergraduate students

Valdecir Babinski Júnior, mestre em Design de Vestuário e Moda, Universidade Estadual de Maringá (UEM)

vbjunior2@uem.br

Paula Piva Linke, doutora em Ciências Ambientais, Universidade Estadual de Maringá (UEM)

pplinke2@uem.br

Número da sessão temática da submissão – [05]

Resumo

O artigo tem como objetivo relatar como a utilização de roupas de segunda mão pode ser incorporada como um requisito pró-sustentabilidade no projeto de trajes cênicos, a partir de uma experiência pedagógica desenvolvida em uma disciplina obrigatória de figurino em um curso de bacharelado em Moda. Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa aplicada, descritiva, qualitativa e participativa. O trabalho foi dividido em dois momentos: (I) o primeiro foi reservado para um levantamento bibliográfico; e (II) o segundo para uma pesquisa de campo, que foi realizada no segundo semestre de 2025 e envolveu visitas técnicas com estudantes de graduação. Como instrumentos de coleta de dados foram usados questionários e um caderno de campo. Os registros e as respostas obtidas foram submetidos à análise de conteúdo. Os resultados indicam que o uso de roupas de segunda mão no projeto de figurinos amplia o repertório criativo do alunado, bem como estimula sua conscientização.

Palavras-chave: Figurino Cênico; Brechó; Roupas de Segunda Mão.

Abstract

The paper aims to report how the use of second-hand clothing can be incorporated as a pro-sustainability requirement in stage costume design, based on a pedagogical experience developed in a costume design course in a bachelor's degree program in Fashion. Methodologically, this is an applied, descriptive, qualitative, and participatory research. The study was divided into two stages: (I) the first was reserved for a bibliographic survey; and (II) the second for field research, which was carried out in the second semester of 2025 and involved technical visits with undergraduate students. Questionnaires and a field notebook were used as data collection instruments. The records and responses obtained

were submitted to content analysis. The results indicate that the use of secondhand clothing in costume design expands the creative repertoire of students and stimulates their awareness.

Keywords: Stage Costumes; Thrift Store; Secondhand Clothing.

1. Introdução

A indústria de confecção possui um papel expressivo na aceleração do consumo na contemporaneidade. Baseado em um modelo de negócios denominado de *fast fashion* (moda rápida, em livre tradução), em que prepondera a rápida circulação de tendências, esse setor produz toneladas de roupas novas todos os anos (Fletcher; Grose, 2011). Segundo Mena (2025), jornalista da Folha S. Paulo, globalmente, confecciona-se cerca de 100 bilhões de artigos vestíveis por ano ou, aproximadamente, 3.000 itens por segundo. Esse montante duplicou desde a década de 2000 e passou a proporção de 12 roupas por habitante. Só no Brasil (BR), 6 bilhões de peças são manufaturadas todos os anos, o que corresponde à produção de 190 itens por segundo ou 28 peças por brasileiro.

Além de emitirem gases do efeito estufa e consumirem recursos hídricos e energéticos em larga escala em seu processo de fabricação, essas peças possuem baixa qualidade e durabilidade incerta, o que leva à precipitação de seu descarte. Nesse sentido, Mena (2025) destaca que os consumidores se desfazem das peças, em média, após o sétimo ou oitavo uso. Empiricamente, acredita-se que esse dado seja impactado pela cultura de consumo do Norte Global, mas não exclui a responsabilidade dos países do Sul Global. No Brasil (BR), por exemplo, 4 milhões de toneladas de roupas vão parar em aterros sanitários, lixões ou empresas de incineração todos os anos. Conforme aponta Craide (2025), coordenadora-geral de Comunicação Social da Agência Brasil, apenas em 2024, cada residência do país foi responsável pelo descarte de 44kg de roupas e acessórios.

Para reduzir os danos ambientais causados por esse excesso de peças descartadas, diversas alternativas têm sido desenvolvidas para prolongar o ciclo de vida dos artigos vestíveis e minimizar seu impacto sobre o meio ambiente. Pautadas na Economia Circular, essas estratégias vão desde a customização e a personalização de itens que passam a ter um valor simbólico elevado para seus usuários, até o reaproveitamento de roupas para fins artístico-culturais. Nesse cenário, insere-se o figurino cênico que pode ser construído a partir de peças de segunda mão (Costa; Fornasier, 2018; Bicalho; Finotti; Peixoto, 2019; Cunha; Souza, 2020; Schimitt, 2023). Para Schimitt (2023, p. 46), o reaproveitamento de itens usados no projeto de trajes de cena “[...] não apenas se ajusta às demandas e necessidades específicas do figurinismo [sic], mas também representa um compromisso com a sustentabilidade e a consciência ambiental”.

Diante desse panorama, o presente artigo tem como objetivo relatar como a utilização de roupas de segunda mão pode ser transformada em um requisito pró-sustentabilidade no projeto de trajes cênicos. Para tanto, recorre-se a uma experiência pedagógica dirigida no segundo semestre de 2025 em uma disciplina obrigatória de figurino em um curso de bacharelado em Moda em uma instituição pública de ensino. Vale ressaltar, que essa pesquisa

se justifica pela necessidade de incorporar práticas interessadas no meio ambiente dentro do ensino de figurino e se sustenta na ausência de referenciais teórico-metodológicos que apontem caminhos para articular a sustentabilidade ao projeto de trajes cênicos. Bicalho, Finotti, Peixoto (2019, p. 121) respaldam o exposto ao confirmarem que “[...] no quesito sustentabilidade em figurinos, há uma escassez de bibliografias específicas [...]”.

Por fim, importa sublinhar que este trabalho está dividido em quatro partes, além da introdução: (I) a fundamentação teórica que, brevemente, apresenta conceitos atrelados ao uso de roupas de segunda mão no projeto de figurinos cênicos (Pavis, 2008; Barbieri, 2017; Costa; Fornasier, 2018; Bicalho; Finotti; Peixoto, 2019; Cunha; Souza, 2020; Viana; Pereira, 2021; Dierker; Gast, 2023; Schimitt, 2023); (II) os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa (Gil, 2008; Rosenthal, 2014; Bardin, 2016); (III) os resultados obtidos na disciplina supramencionada; e (IV) as considerações finais, que evidenciam os achados encontrados na prática.

2. Roupas de segunda mão no projeto de figurinos cênicos

Antes de contextualizar como o reaproveitamento de peças de vestuário usadas pode ser inserido no projeto de trajes de cena, torna-se importante conceituar o figurino. Segundo Pavis (2008) e Barbieri (2017), a roupa utilizada por atores e atrizes em cena consiste em um elemento simbólico que tem como função potencializar a dramaturgia, sendo um componente importante para conectar o enredo ao público espectador e reforçar a narrativa em curso. Já para Viana e Pereira (2021), o figurino faz parte da grafia da cena, isto é, a cenografia, assim como a iluminação, a sonoplastia e os demais departamentos que viabilizam o espetáculo teatral. Por conter indicadores contextuais, esses trajes podem revelar desde a identidade de gênero de um dado personagem até o período histórico retratado na obra.

Cunha e Souza (2020) corroboram o exposto por Viana e Pereira (2021) ao afirmarem que o figurino também pode indicar o clima e a época do ano em que se passa a trama, assim como o *status* e a situação econômica do personagem e de seu grupo ficcional. Os trajes ainda podem descortinar crenças religiosas e políticas, desvelar intenções e temperamentos e apresentar aos espectadores a passagem do tempo na narrativa (cronologia). Em algumas obras, o figurino ainda pode ser usado como dispositivo dialógico para transmitir mensagens específicas sobre um determinado tema, gerando reconhecimento ou estranhamento diante da audiência. Para alcançar esse efeito, as autoras acreditam que os figurinistas alternam entre três estratégias: (I) ou solicitam peças emprestadas de marcas e conseguem consignações com estilistas renomados; (II) ou encomendam e confeccionam trajes novos, o que ocorre quando o figurino demanda características específicas; (III) ou compram e alugam artigos prontos e os customizam conforme a intenção cênica.

Acerca dessa última alternativa, Cunha e Souza (2020) mencionam que se pode recorrer a lojas de fantasias, acervos particulares, estoques de agências produtoras ou reservas técnicas de companhias teatrais. Nesses casos, os figurinistas tendem a produzir pequenas modificações para personalizar as peças que, depois de encerrada a temporada de exibição do espetáculo, retornam para seu local de origem. Outra opção encontra-se na coleta de itens em mercados de redistribuição, como brechós e feiras de troca. Para as autoras, nessas

situações, os profissionais passam de meros projetistas para curadores especializados que precisam garimpar itens de valor cênico em meio a pilhas de roupas e acessórios. Isso modifica o processo habitual de criação de figurinos e abre espaço para o inesperado: artefatos que não haviam sido projetados, visualizados ou intencionados, podem ser selecionados por sua adequação plástica, simbólica ou contextual. Não sem motivo, Schimitt (2023, p. 46) defende que:

A utilização de roupas de segunda mão torna-se uma valiosa ferramenta para os designers de figurino nesse processo criativo. Ao procurar peças em bazares, lojas e mercados de segunda mão, os designers têm acesso a uma grande variedade de artigos únicos e autênticos, que podem ser transformados e reinventados para se adequarem perfeitamente às necessidades do projeto em questão [...].

Cabe ressaltar que, em se tratando do figurino cênico, as adaptações e alterações feitas sobre o artigo garimpado (tais como bordados ou tingimentos) devem ser pensadas para que a peça possa retornar ao seu estado original ou ser transformada novamente para outro espetáculo. Para que isso aconteça, pode-se optar por privilegiar intervenções de caráter temporário, como o uso de margens de costura amplas e aplicações removíveis, ou permanentes, a exemplo de recortes e tratamentos de superfície agressivos. Essa escolha impacta na reversibilidade do traje e em sua integridade material e, portanto, demanda consciência do figurinista para expandir ou reduzir o potencial de reuso do item a ser modificado (Cunha; Souza, 2020; Schimitt, 2023).

Assim como Cunha e Souza (2020) e Schimitt (2023), Costa e Fornasier (2018) comentam que os figurinistas recorrem a brechós, feiras populares, mercados de pulgas e até antiquários para encontrar artefatos originais e sem-par. Além dessa motivação, as autoras destacam que a procura de peças de segunda mão ocorre devido à falta de investimentos no setor cultural. Não raro, essa ausência de recursos financeiros leva companhias de teatro a desmontarem os trajes usados em espetáculos já encerrados e a produzirem sobre eles adequações reversíveis. Segundo as autoras, “[...] a utilização de sucatas também é muito frequente, pois, além de diminuir os custos com materiais, contribui com o meio ambiente e convida artistas e espectadores a darem um novo significado aos materiais ainda úteis [...]” (Costa; Fornasier, 2018, p. 102).

Por essa razão, Costa e Fornasier (2018) sugerem o emprego da técnica do *upcycling*, que consiste em dar novos usos e funções para itens que, de outra forma, seriam incinerados ou enviados para aterros sanitários ou lixões. Há que se destacar que, nessas situações, o figurino deixa de ser um produto exclusivo para uso em uma única montagem teatral para se tornar um item de vida prolongada em acervos, passível de novas intervenções de acordo com a necessidade do figurinista. Ao usar a técnica para criar novos trajes, o profissional também passa a considerar elementos pró-ambientais, tais como a durabilidade e a modularidade (que visa a montagem e desmontagem de partes que compõem um dado produto). Com isso, o processo de criação se desloca de uma lógica projetual linear para uma abordagem em que o figurino pode ser concebido como um artefato em constante transformação.

Na construção dos figurinos da peça *A Missiva* (2018), Costa e Fornasier (2018) utilizaram o *upcycling* para elaborar trajes a partir de recortes de jornais, partes de revistas, tampas de garrafas, lacres de latas, esmaltes vencidos, objetos de decoração danificados, sacos de frutas, peças enferrujadas, retalhos de estampas e roupas com defeitos, além de outros produtos com avarias (Figura 1).



Figura 1: Figurinos da peça teatral *A Missiva* (2018). Fonte: Costa e Fornasier (2018, p. 104).

Tal como Costa e Fornasier (2018), Bicalho, Finotti, Peixoto (2019) mencionam o exemplo do Grupo Teatral Desencanto que, em função de uma economia material e financeira, opta por criar trajes de carnaval de rua a partir do reuso de peças e objetos de encenações e apresentações anteriores. As autoras sublinham que o intercâmbio dos itens, que a cada novo espetáculo ganham uma roupagem diferente, ocorre sem que haja um discurso ambientalmente consciente: o requisito mandatório está em manter o mínimo custo de produção possível e o máximo aproveitamento de todos os artigos que já foram adquiridos.

Outro exemplo encontrado na literatura consiste na experiência de Dierker e Gast (2023), que ilustram como a prática de reutilização de roupas usadas para peças de teatro pode envolver uma abordagem metodológica compartilhada. Os autores tratam do caso do The Circular Costume Design Lab (CCD Lab), um conjunto de oito oficinas realizadas com dois sindicatos profissionais alemães, Gesellschaft der Theaterkostümschaffenden (GTKos) e Szenografie Bund. Destaca-se que o CCD Lab constitui um projeto-satélite da iniciativa Circular Costume Design (CCD) que, por sua vez, articula pesquisa acadêmica, prática profissional e associações de classe com foco em testar metodologias participativas centradas no usuário. As oficinas envolveram 28 figurinistas profissionais (tanto autônomos, como agenciados) ao longo de dois meses de encontros remotos e favoreceram a troca de experiências, a identificação de barreiras estruturais e a construção de estratégias coletivas para inserir a sustentabilidade no desenvolvimento de figurinos cênicos na Alemanha (DE).

Em sua experiência, Dierker e Gast (2023) perceberam que era preciso envolver diversos outros trabalhadores da área na construção de figurinos ambientalmente adequados para obras cênicas. “[...] Isso nos levou a questionar o que o processo de design significa no contexto do ciclo de vida do figurino e quem tem poder de decisão sobre as questões de

sustentabilidade [...]” (Dierker; Gast, 2023, p. 5, tradução nossa). Segundo os autores, os figurinistas podem ser contratados por produtores executivos e diretores de teatro para liderar a criação de trajes em colaboração com equipes internas e externas que contribuem diretamente para a execução do espetáculo. Isso inclui desde dramaturgos, autores, cenógrafos, iluminadores, diretores de arte e fotografia, coreógrafos, preparadores de elenco e sonoplastas, até maquiadores, aderecistas, contrarregras, camareiras, costureiras, assistentes de palco e outros profissionais cenotécnicos.

No entanto, em suas trajetórias profissionais como figurinistas no teatro e no cinema, Dierker e Gast (2023) observaram que, em geral, essas equipes de trabalho não possuem autonomia para realizar mudanças significativas orientadas à sustentabilidade devido ao seu poder de decisão que, dependendo da estrutura de produção da obra, pode ser limitado e restrito. Isso ocorre pela subordinação às prioridades orçamentárias e pela intenção criativa da direção do espetáculo. O que significa dizer que: (I) ainda que reconheçam a importância de práticas ambientalmente responsáveis, esses profissionais se veem impedidos de implementá-las, e até mesmo apresentá-las, já que as decisões fundamentais cabem aos seus líderes e aos produtores da peça; e (II) torna-se necessário entender a montagem teatral como resultado de um processo de design distribuído. Em função disso, os autores aconselham a criação de comunidades de trabalhadores cênicos altamente engajados com mudanças pró-ambientais e com a inovação social.

Em síntese, observa-se que, na literatura científica, o reaproveitamento de roupas de segunda mão pode não apenas responder às limitações financeiras impostas pela falta de subsídio aos espetáculos teatrais, mas também ampliar o repertório dos figurinistas ao exigir soluções criativas para elementos materiais pré-existentes. Nesse processo, os artigos usados podem ser adaptados para novos fins, se a estratégia projetual adotada se basear na reversibilidade das intervenções a serem feitas. Nessa perspectiva, os trajes customizados para uma apresentação podem ter uma vida prolongada e serem passíveis de uso em outras montagens teatrais, no futuro. Isso desloca o figurino para uma esfera curatorial que demanda escolhas e requisitos pró-sustentabilidade. Esclarecido esse ponto, a seguir, descrevem-se os procedimentos metodológicos empregados no trabalho.

3. Procedimentos Metodológicos

A primeira etapa do trabalho foi o levantamento bibliográfico. As referências foram coletadas a partir de buscadores eletrônicos e selecionadas a partir da técnica de *snowballing* (bola de neve, em livre tradução). Trata-se de uma forma de rastreamento de fontes usada para recuperar autores referenciados em determinadas obras (*backward snowballing*, em inglês) ou trabalhos que as citaram (*forward snowballing*, em inglês). Tendo-se como ponto de partida o referencial teórico adotado por Costa e Fornasier (2018), Bicalho, Finotti, Peixoto (2019) e Cunha e Souza (2020), estabeleceu-se o arcabouço para a construção do corpo de conhecimento e foi realizada uma revisão assistemática e narrativa da literatura encontrada. Em seguida, procedeu-se à aplicação da pesquisa em campo.

Para tanto, foi selecionada uma disciplina de figurino em um curso de bacharelado em Moda atrelado a uma instituição pública de ensino. Para evitar quaisquer formas de

constrangimento, o nome dos envolvidos foi suprimido e referenciado por uma sequência alfanumérica em que: (I) a letra “D” representa uma dupla de estudantes e “E” equivale a um único estudante; (II) a letra “A” significa que o dado foi coletado das apresentações dos figurinos e “P” simboliza que o trecho foi extraído de uma prova dissertativa, de caráter individual, realizada ao fim da disciplina; e (III) o número corresponde a sua ordem na apresentação e na prova. Assim, o rótulo D-A-1, por exemplo, corresponde a primeira dupla que apresentou seus figurinos cênicos. Destaca-se, ainda, que a disciplina teve início em 20/08/2025 e foi concluída em 22/12/2025. Para melhor manejo, o alunado foi dividido em duas turmas, sendo cada uma orientada por um professor diferente. Sublinha-se, ainda, que a unidade curricular tinha como carga horária 34 horas/aula, correspondia a 2 créditos e contemplava apenas um encontro semanal.

Para coletar dados durante a disciplina foram usados três instrumentos: (I) um caderno de campo que permitiu o registro de percepções e comportamentos, bem como de ideias e autoconceitos; (II) visitas técnicas que ocorreram *in loco*, envolvendo tanto brechós quanto espaços cênicos; e (III) um questionário com perguntas descritivas, que foi embutido em dois dos trabalhos exigidos como atividades avaliativas (uma apresentação e uma prova dissertativa). Nesses questionários, os estudantes foram estimulados a dissertar sobre os aprendizados que obtiveram ao longo da experiência.

Depois de reunidos, esses dados foram devidamente organizados, rotulados, decupados, reduzidos a unidades de registro e sintetizados, sendo filtrados conforme sua relevância diante do quadro geral. Nessa lida, fez-se uso da análise de conteúdo (Bardin, 2016) e seguiu-se uma postura epistemológica interpretativista (Rosenthal, 2014). Os resultados obtidos ainda foram acrescidos de registros fotográficos que enriqueceram o memorial descritivo da experiência e permitiram ilustrar trechos destacados pelos alunos respondentes.

Em função desse percurso, pode-se classificar este trabalho como uma pesquisa aplicada, bibliográfica, descritiva, qualitativa e de campo (Gil, 2008). Ressalta-se que, dado o envolvimento dos autores com a prática relatada, o artigo também pode ser considerado como uma pesquisa participativa, uma vez que ocorreram intervenções diretas sobre o fenômeno investigado. Para ilustrar, citam-se duas situações, entre diversas outras: (I) em uma, um dos professores produziu bordados para complementar um dos figurinos realizados por uma dupla de estudantes que seria avaliada; e (II) em outro episódio, os próprios professores mapearam os brechós da cidade e adquiriram artigos para que os educandos pudessem utilizar na construção dos trajes.

Por fim, dada essa proximidade entre pesquisadores, sujeitos e objeto de pesquisa, também se faz necessário assumir que a interpretação dos dados e a análise dos resultados podem apresentar vieses e perspectivas tendenciosas, o que fragiliza os achados. Adicionalmente, sublinha-se que, por conta disso, o trabalho também pode conter generalizações e superficializações. Assim, explicados os procedimentos metodológicos usados e feitas as devidas ressalvas, a seguir, apresenta-se a síntese dos resultados.

4. Resultados

Logo nos primeiros dias de aula, um dos professores da disciplina ficou incumbido de mapear os mercados de redistribuição da cidade e da região. Entre agosto e setembro de 2025, o docente visitou um total de 12 brechós e feiras de troca, adquirindo um pequeno acervo de 20 peças de segunda mão que poderiam ser modificadas pelos estudantes de figurino. Além das roupas, foram comprados acessórios (saltos, botas, cintos, correntes, chapéus e pulseiras), materiais para pintura (tinta de tecido, pinceis, corantes, pigmentos e mordentes) e insumos para bordados (miçangas, laliques, pedrarias, paetês, navetes, canutilhos, conchas, búzios, pérolas, vidrilhos, cristais, chatons, escamas, gotas, *strass* e apliques). Essas aquisições foram necessárias em função de que o curso não disponibilizava de um acervo prévio com itens que pudessem ser usados pelos educandos (Figura 2).



Figura 2: Peças de vestuário e acessórios de segunda mão adquiridos para a disciplina de figurino. Fonte: Os autores (2026).

Mesmo com esse acervo modesto (Figura 2) à disposição para ser usado em articulação com a técnica de *upcycling*, alguns alunos preferiram realizar suas próprias buscas nos brechós de municípios vizinhos e resgatar roupas sem uso junto as suas famílias. Em sala de aula, alguns dos figurinistas em formação narraram histórias sobre os itens recuperados, salientando sua origem e os aspectos emocionais que perfaziam a existência das peças advindas de seus núcleos familiares. Outros estudantes arrecadaram artigos em um dos laboratórios do curso de licenciatura em Artes Cênicas da mesma universidade — que, gentilmente, cedeu parte de sua reserva para a customização dos figurinos. Isso ocorreu durante a primeira visita técnica.

Vale explicar que, ao longo do semestre, além dos 18 encontros previstos no plano de ensino, os estudantes de figurino tiveram a oportunidade de realizar três visitas técnicas ao curso de Artes Cênicas. Nesses momentos, os futuros figurinistas assistiram os ensaios de uma montagem teatral que correspondia ao Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) dos atores e atrizes em formação. Na primeira visita, os educandos de Moda também puderam entrevistar os intérpretes, tirar medidas, trocar contatos e coletar informações sobre os respectivos personagens. Na segunda visita, ocorreu a primeira prova de figurinos. Durante o ensaio, um

dos trajes rasgou e outro apresentou defeitos, mas, no geral, as roupas funcionaram dentro do previsto para as cenas. Depois de visualizarem os artigos em movimento no palco, os alunos de Moda receberam um *feedback* da diretora da peça, que sugeriu modificações. Alguns estudantes apresentaram certa resistência às alterações solicitadas, mas o tom de profissionalismo foi mantido. A terceira e última visita aconteceu no dia da estreia da peça, que contou com estudantes de todas as fases de ambos os cursos e convidados da comunidade externa (Quadro 1).

Quadro 1: Visitas técnicas realizadas durante a disciplina de figurino.

Visitas técnicas do curso de bacharelado em Moda ao curso de Licenciatura em Artes Cênicas		
Data	Objetivos da visita	Principais Percepções retiradas do caderno de campo
13/09/2025	1. Assistir o ensaio geral da peça.	Os estudantes de Moda assistiram ao ensaio geral e expressaram elogios à montagem, mas esboçaram preocupações quanto às cenas que ainda não estavam prontas. Alguns alunos comentaram que era a primeira vez que viam uma peça de teatro.
	2. Coletar medidas dos atores e atrizes.	Os estudantes tiraram medidas utilizando uma tabela pré-definida fornecida por uma professora de modelagem de Florianópolis (SC). Alguns alunos demonstraram dificuldade para usar a fita métrica e posicioná-la adequadamente.
	3. Traçar um <i>briefing</i> sobre o figurino e, se possível, fazer esboços.	Os estudantes de Moda não fizeram esboços, ainda que nas aulas anteriores tivessem tido treinamento para tal. Todavia, coletaram informações sobre os personagens e trocaram contatos com os atores e atrizes do curso de Artes Cênicas.
	4. Selecionar e cooptar itens do acervo do curso de Licenciatura em Artes Cênicas para, posteriormente, aplicar o <i>upcycling</i> .	Os alunos de Moda tiveram acesso a um dos laboratórios do curso de licenciatura em Artes Cênicas e puderam coletar itens para customizar, além de materiais e aviamentos para serem usados na confecção dos figurinos cênicos que deveria ser baseada no <i>upcycling</i> e levar em consideração a reversibilidade das intervenções.
11/10/2025	1. Provar os figurinos desenvolvidos e seus acessórios.	A prova de figurinos foi seguida de um <i>feedback</i> da diretora da peça, que apontou para alguns problemas técnicos e plásticos, sugerindo mudanças e alterações nos trajes produzidos pelos estudantes. Os alunos reagiram com certa resistência.
	2. Discutir e realizar ajustes e acabamentos, se for necessário.	Na hora da prova, não foram realizados ajustes, apenas marcações e anotações que, posteriormente, foram operacionalizadas. As discussões geraram frustrações nos educandos que esperavam por uma aprovação imediata. Embora as peças tenham funcionado plasticamente, houve falhas de usabilidade e vestibilidade, pois alguns trajes impediam movimentos específicos e outros chegaram a rasgar. Esses problemas surgiram da dificuldade em adaptar modelagens prontas (de roupas de segunda mão) para as exigências dinâmicas do corpo em cena, o que deve ser um ponto de melhoria para futuras edições da disciplina.
05/12/2025	1. Assistir a estreia da peça e verificar o funcionamento dos figurinos.	Mesmo estando temerosos, os estudantes mostraram-se orgulhosos dos figurinos cênicos e destacaram pontos positivos sobre a experiência, traçando comentários elogiosos e apologéticos, defendendo a permanência da parceria entre os cursos de Moda e Artes Cênicas.

Fonte: Os autores (2026).

Cabe salientar que, antes da estreia do espetáculo, houve uma segunda prova de figurino, que ocorreu em 01/11/2025. Nesse momento, um dos professores da matéria levou os trajes que precisaram passar por alterações ou sofreram modificações para se adequarem aos apontamentos da diretora da peça para um ensaio geral. Dentre as mudanças solicitadas, estavam desde desgastar as roupas e aumentar sua sujidade, até ampliar rasgos e manchas. Também foi pedido que os alunos acrescentassem cracas, corais e outros elementos marinhos (como algas, líquens e incrustações) à superfície das roupas, pois a narrativa da obra envolvia a tripulação de um navio que estava perdido havia longos anos e que tinha sido exposta às intempéries, ao desasseio e aos processos naturais de deterioração que acontecem no mar.

Isto é, entre a primeira e a segunda prova de figurinos, foi necessário reservar algumas aulas para que fossem criadas estratégias de Design de Superfície. Para produzir as modificações encomendadas, foram empregados insumos de segunda mão que foram doados pelos professores da disciplina. Adicionalmente, fez-se uso de aviamentos que eram parte do acervo da própria instituição de ensino que, outrora, recebeu materiais descartados de empresas locais. Findadas as alterações, os figurinos foram aprovados pelos atores e atrizes, sendo necessária apenas uma mudança em um dos trajes que sofreu com problemas técnicos e de vestibilidade.

Importa comentar que, um dia antes da segunda prova de figurino, os estudantes de Moda apresentaram suas criações para os docentes da disciplina no anfiteatro da instituição. Na ocasião, professores convidados também puderam prestigiar os trajes cênicos produzidos pelo alunado que, além das peças, exibiram materiais gráficos (no formato de *slides*) contendo explicações sobre suas decisões projetuais e escolhas artísticas. Os educandos justificaram seu percurso construtivo, destacando como materializaram suas ideias e os aprendizados que obtiveram nessa trajetória. Para alguns, “o processo todo foi muito desafiador, [pois] acreditamos que não apenas para nossa dupla, mas para todos, saímos totalmente da zona de conforto. Iniciamos o processo de uma maneira e terminamos completamente diferentes [...]” (D-A-1). Vale sublinhar que, embora a disciplina de figurino esteja atrelada ao terceiro ano do curso de Moda, foi a primeira vez que os alunos vestiram um corpo real e puderam observar, na prática, como suas criações interagem com usuários em movimento.

A mesma dupla (D-A-1) citou, também, a dificuldade em alinhar o pensamento criativo de quatro pessoas com repertórios diferentes e visões de mundo distintas. Segundo os alunos, esse arranjo produziu tensionamentos que foram solucionados com sensibilidade. Já outra dupla (D-A-3) destacou a importância de se colocar na condição de espectadores do espetáculo para entender como a construção visual dos trajes impacta a audiência. Para esses estudantes, perceber o figurino a partir da visão do público permite aos profissionais da área que se compreenda como as escolhas cromáticas, formais e volumétricas podem modular a leitura dos personagens e influenciar a experiência estética que a plateia obtém da apresentação. Os educandos ainda ressaltaram os efeitos visuais que cada decisão projetual produz sobre a cena em curso e, no dia da estreia, reforçaram a relevância da experiência para seu processo de formação profissional.

Quando tiveram a oportunidade de responder individualmente sobre os aprendizados obtidos na disciplina, E-P-2 respondeu que: “foi muito legal essa experiência dessa matéria, com muitos aprendizados práticos como figurinista. Obrigado por nos proporcionar isso [...]”. De maneira igualmente positiva, E-P-4 declarou que: “ter a experiência de participar e

produzir um figurino real foi, sim, desafiador, porém foi a experiência mais diferente que vivenciei em toda a faculdade. Acredito que contribuiu muito para meu crescimento [...]”. A dupla ainda elogiou a didática e a forma como as aulas foram conduzidas, demonstrando orgulho das peças finais apresentadas no espetáculo (Figura 3). Outros estudantes tiveram o mesmo comportamento e mostraram-se satisfeitos com os resultados obtidos.



Figura 3: Registro de Flávio Avante e Renato Ross da estreia do espetáculo “Rumo a Lugar Nenhum”.
Fonte: Os autores (2026).

Como supracitado, os demais grupos fizeram comentários pertinentes e apresentaram reflexões valiosas sobre a experiência, mas apenas duas das 13 duplas mencionaram que seguiram o pré-requisito estipulado desde o começo do semestre para o projeto dos trajes, que se referia ao uso exclusivo de peças de segunda mão coletadas em brechós ou acervos (institucionais ou familiares) que, posteriormente, receberiam as intervenções (temporárias ou permanentes). Nesses dois casos, preponderaram os aspectos econômicos, mas convém destacar que essas duas duplas que aderiram totalmente ao requisito apresentaram resultados esteticamente interessantes devido à diversidade de texturas, formas, volumes e cores inerentes às peças coletadas; e, em suas respostas, ressaltaram como ampliaram sua consciência sobre o reaproveitamento e a durabilidade dos materiais, bem como a necessidade de incorporar critérios pró-ambientais desde o começo do projeto dos trajes cênicos. Vale reforçar que, como mencionado no Quadro 1, anteriormente, essas duplas enfrentaram algumas dificuldades para adaptar modelagens prontas (das peças de segunda mão) para as exigências dinâmicas do corpo em cena, o que deve ser um ponto de melhoria para futuras edições da disciplina.

Outro ponto a ser levado em consideração a partir dessa experiência preliminar consiste na obrigatoriedade do uso da técnica de *upcycling*. Por não haver, à época, acervo suficiente no curso de Moda para os estudantes usarem em suas intervenções, o pré-requisito foi flexibilizado durante a disciplina, o que fez com que as outras duplas tivessem resultados distintos. Nesse sentido, notou-se que, ao misturarem itens novos (confeccionados pelos próprios estudantes ou comprados em plataformas eletrônicas), os demais educandos acabaram por descaracterizar a proposta de sustentabilidade e circularidade da unidade curricular, o que deve ser corrigido em uma próxima oportunidade. Ainda assim, esses alunos demonstraram certo nível de consciência ambiental ao final da disciplina, pois mencionaram

formas que podem ser usadas para adaptar peças em desuso para a produção de figurinos cênicos.

Como exemplo, cita-se E-P-7, E-P-8 e E-P-14, que afirmaram que pretendem fazer uso de sobreposições e partes removíveis em futuros projetos de trajes cênicos para aumentar sua vida útil. E-P-10 também sublinhou que, em seus próximos trabalhos, planeja inserir aberturas funcionais por meio de velcros e amarrações para que os figurinos possam ser ajustados a diferentes corpos, o que poderá ampliar seu tempo de uso. Ressalta-se, ainda, a resposta de E-P-11, que declarou que utilizará de pences e pregas provisórias para não comprometer a estrutura original das peças em seus futuros trabalhos cênicos.

Com isso, pode-se concluir que, embora os resultados alcançados tenham sido satisfatórios diante dos critérios avaliativos da disciplina, a experiência não foi completamente bem-sucedida. Isso ocorreu devido ao fato de que a maioria dos alunos não adotou integralmente a técnica de *upcycling* e acabou por combinar peças de segunda mão com roupas novas, fabricadas para a montagem cênica ou adquiridas em plataformas de comércio eletrônico — o comportamento oposto ao indicado pelos docentes. A partir disso, pôde-se perceber que a consciência ambiental não foi um imperativo entre os estudantes durante todo o processo de criação e desenvolvimento dos trajes, sendo determinante apenas para duas duplas. Logo, apresentada uma síntese dos resultados obtidos em campo, procede-se para as considerações finais.

5. Considerações Finais

O presente artigo teve como objetivo relatar como a utilização de roupas de segunda mão pode ser transformada em um requisito pró-sustentabilidade no projeto de trajes cênicos. Os resultados obtidos mostraram que os figurinos construídos a partir de peças pré-existentis apresentaram vantagens econômicas e estéticas se comparados com os trajes confeccionados e comprados, sobretudo pela diversidade de texturas, formas, volumes e cores. Isso porque o reaproveitamento de roupas usadas não apenas reduz custos com a aquisição de materiais, como também amplia a possibilidade de combinar itens variados. Ainda que apenas duas duplas de estudantes tenham seguido o pré-requisito e utilizado, factualmente, roupas de segunda mão na confecção dos figurinos, a experiência se mostrou oportuna para futuros exercícios que visem despertar a consciência ambiental dos profissionais em formação.

Nesse sentido, faz-se preciso dizer que este trabalho se limita a uma experiência acadêmica conduzida em um curso de bacharelado e que, portanto, pode não refletir, de maneira fiel, a prática do mercado cênico na contemporaneidade. Outro ponto a ser destacado está na fragilidade do corpo de conhecimento, que carece de ampliação, estruturação e atualização. Do mesmo modo, importa reconhecer que o relato contém recortes que reduzem a complexidade da experiência realizada, sendo apenas um conjunto de registros abreviados incapaz de apresentar em detalhes as múltiplas camadas de interação, negociação e tomada de decisão que atravessaram, conceitualmente, o processo de criação, desenvolvimento e confecção dos trajes cênicos.

Cabe dizer, ainda, que se sabe que destinar roupas de segunda mão para a elaboração de figurinos não possui um impacto expressivo sobre todos os problemas provocados pelas

indústrias têxteis e de confecção, tampouco pode ser considerada uma solução permanente para o descarte gerado pelo *fast fashion*, que alcança volumes planetários. Todavia, provocar reflexões críticas no percurso formativo dos figurinistas de amanhã pode contribuir para que, embora ínfimo, haja um esforço na tentativa de mitigar os danos causados pela produção de roupas em massa.

Para futuras experiências, pretende-se: (I) fixar o uso da técnica de *upcycling* como requisito obrigatório no projeto dos trajes cênicos para evitar a adoção de soluções baseadas na aquisição de insumos e na lógica do descarte; (II) especificar os problemas de usabilidade e vestibilidade que podem ocorrer na elaboração de figurinos cênicos; (III) solicitar aos estudantes que, antes de planejarem os artigos, estipulem estratégias de reversibilidade, modularidade e durabilidade que possam prolongar a vida útil dos artefatos após as intervenções desejadas; e (IV) incentivar o registro dos processos empregados no reaproveitamento das peças de segunda mão para assegurar sua replicabilidade no futuro.

Por fim, torna-se necessário agradecer aos docentes e discentes do curso de bacharelado em Moda e do curso de licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Em especial, cabe agradecer a generosidade e a presteza dos professores Gustavo Maurício Codogno, Lucas Pinheiro, Martha Dias da Cruz Leite e Tatiana Horevicht. Para os devidos fins, importa declarar que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES PROEX) — Código de Financiamento 001. Por fim, agradece-se ao Programa de Pós-Graduação em Design (Pós-Design) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Referências

BARBIERI, D. **Costume in performance: materiality, culture and the body**. Londres: Bloomsbury, 2017.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Ed. rev e ampl. São Paulo: Ed. 70, 2016.

BICALHO, P. S. dos S.; FINOTTI, N. C. P.; PEIXOTO, J. de C. Grupo Teatral Desencanto de Trindade, Goiás: entre cenas, reuso e sustentabilidade. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 3, n. 3, p. 113-133, 28 nov. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/25944630332019113>. Acesso em: 20 nov. 2025.

COSTA, M. F.; FORNASIER, C. B. R. Figurino de teatro pelo Design de Moda: um cenário colaborativo e sustentável. *In: FÓRUM FASHION REVOLUTION*, 1., 2018, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Fashion Revolution Brasil, 2018. p. 102-105. Disponível em: https://www.fashionrevolution.org/wp-content/uploads/2020/06/FR_forum2018-issn-2-1.pdf#page=52. Acesso em: 16 nov. 2025.

CRAIDE, S. **Brasil descarta 4 milhões de toneladas de resíduos têxteis por ano**: no ano passado, cada residência jogou fora 44kg de roupas e calçados. 2025. Agência Brasil. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2025-04/brasil-descarta-4-milhoes-de-toneladas-de-residuos-texteis-por-ano>. Acesso em: 20 nov. 2025.

CUNHA, L. M. da; SOUZA, N. F. de. A materialização do figurino e o acervo de roupa: memória e sustentabilidade. *In*: JORNADA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 1., 2020, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Facha Editora, 2020. p. 108-120. Disponível em: <https://aluno.facha.edu.br/pdf/ebook/coletanea-da-jornada-virtual-de-ic-2020.pdf#page=109>. Acesso em: 16 nov. 2025.

DIERKER, U. A. G.; GAST, A. Breaking barriers to sustainable costume design: a community-driven approach with German theatres. *In*: INTERNATIONAL ASSOCIATION OF SOCIETIES OF DESIGN RESEARCH CONGRESS, 10., 2023, Milão. **Proceedings [...]**. Milão: International Association of Societies of Design Research, 2023. p. 1-16. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.21606/iasdr.2023.525>. Acesso em: 29 nov. 2025.

FLETCHER, K.; GROSE, L. **Moda & sustentabilidade**: Design para mudança. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2011.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MENA, F. **Na era da moda rápida e barata, 80% do descarte têxtil vira lixo**. 2025. Folha de S. Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2025/01/na-era-da-moda-rapida-e-barata-80-do-descarte-textil-vira-lixo.shtml#:~:text=Al%C3%A9m%20do%20Lixo,-Leia%20outras%20reportagens&text=Com%20isso%2C%20o%20descarte%20de,%C3%A0%20promo%C3%A7%C3%A3o%20da%20economia%20circular>. Acesso em: 20 nov. 2025.

PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ROSENTHAL, G. **Pesquisa social interpretativa**: uma introdução. 5. ed. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2014. Tradução de: Tomás da Costa.

SCHIMITT, R. B. da C. **Design de figurino cinematográfico através de vestuário de segunda mão**. 2023. 138 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Design de Moda, Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2023. Disponível em: <https://ubibliorum.ubi.pt/entities/publication/935121cf-1382-4344-840c-bd3e2f00aa38>. Acesso em: 16 nov. 2025.

VIANA, F.; PEREIRA, D. R. **Figurino e Cenografia para iniciantes**. 2. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2021.