

Sustentabilidade Afetiva – Experimentação em Design Estratégico mediante a lente do Abstracionismo Lírico na moda

Affective Sustainability – Experimentation in Strategic Design through the lens of Lyrical Abstractionism in fashion

Michelli Cristini Padilha Quiroz, Mestranda em Design Estratégico, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

michelli.quiroz@hotmail.com

Débora Barauna, Doutora em Design, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS

dbarauna@unisinos.br

Número da sessão temática da submissão – [05]

Resumo

Este artigo investiga a sustentabilidade afetiva como resposta crítica à crise do Antropoceno, tendo a insustentabilidade da moda como território de investigação. Em contraste com discursos que restringem o sustentável ao biodegradável e elitizado, a sustentabilidade afetiva busca prolongar a vida das peças mediante suas quatro dimensões - experimentação, vínculo, matéria e subjetividade -. Considerando que tais vínculos não podem ser reduzidos a abordagens exclusivamente técnicas, articula-se a Experimentação em Design Estratégico e a Prática Experimental Expandida (PEE) sob a lente do Abstracionismo Lírico. A pesquisa, qualitativa e exploratória, desenvolveu uma prática experimental situada com estudantes de design, incluindo dinâmicas projetuais, experimentações com biomateriais e o desenvolvimento de protótipos a partir de peças com carga emocional. Os resultados evidenciam que o vínculo afetivo influenciou decisões projetuais, promovendo cuidado, resistência ao descarte e atribuição de valor simbólico. Nessa perspectiva, a moda não reside apenas na materialidade, mas em sua capacidade de cultivar vínculos, subjetividades e permanências simbólicas.

Palavras-chave: Sustentabilidade Afetiva; Experimentação; Design Estratégico; Abstracionismo Lírico; Vínculo

Abstract

This article investigates affective sustainability as a critical response to the Anthropocene crisis, taking fashion's unsustainability as its field of inquiry. In contrast to discourses that confine sustainability to what is merely biodegradable and often elitist, affective sustainability seeks to extend the lifespan of garments through four dimensions - experimentation, attachment, materiality, and subjectivity -. Recognizing that such bonds cannot be reduced to purely technical approaches, the study articulates Strategic Design Experimentation and Expanded Experimental Practice (EEP)

through the lens of Lyrical Abstraction. This qualitative and exploratory research developed a situated experimental practice with design students, incorporating project-based dynamics, biomaterial experimentation, and the development of prototypes derived from emotionally significant garments. The results indicate that affective attachment influenced design decisions, fostering care, resistance to disposal, and the attribution of symbolic value. From this perspective, fashion does not reside solely in materiality, but in its capacity to cultivate attachments, subjectivities, and symbolic permanence.

Keywords: *Affective Sustainability; Experimentation; Strategic Design; Lyrical Abstractionism; Bond*

1. Introdução

Vivemos no Antropoceno, contexto histórico no qual as atividades humanas passaram a impactar de forma decisiva os sistemas ambientais e sociais do planeta, tensionando os modos contemporâneos de produção, consumo e descarte (Stoermer, 1999; Crutzen, 2002). Nesse cenário, o consumismo intensificado pela globalização e pela industrialização sustenta padrões produtivos orientados à substituição contínua, comprometendo não apenas a estabilidade ecológica, mas também as formas de relação com o mundo material.

A indústria da moda ocupa um lugar paradoxal na contemporaneidade: ao mesmo tempo em que constitui identidades, expressões culturais e pertencimentos, é também um dos setores mais impactantes em termos socioambientais. A dinâmica acelerada da produção e do consumo, impulsionada especialmente pelo modelo de negócios do *fast fashion*, intensifica a pressão sobre recursos naturais, relações de trabalho e ciclos de uso, contribuindo para um cenário de insustentabilidade estrutural.

No campo da moda, essa responsabilidade frequentemente se dilui em discursos genéricos de sustentabilidade - como o *greenwashing* - que muitas vezes operam mais como estratégia comunicacional do que como transformação efetiva das práticas (Fashion Revolution, 2023a; Fashion Revolution, 2023b). Dados amplamente discutidos indicam que a produção global de roupas dobrou nas últimas décadas, enquanto o tempo médio de uso das peças diminuiu de forma significativa (MacArthur, 2017), resultando em um aumento expressivo de resíduos têxteis e em baixos índices de reaproveitamento (UNEP, 2023). Soma-se a isso a recorrente apropriação da linguagem do afeto e da noção de vínculo (Norman, 2004) como retórica de mercado, frequentemente mobilizada para sustentar renovação simbólica e estímulo ao consumo, sem tensionar as estruturas produtivas que mantêm a insustentabilidade do sistema.

Esse cenário evidencia que a insustentabilidade da moda não se reduz a um problema técnico ou material. Trata-se também de um problema sistêmico e uma crise relacional com o mundo material, marcada por uma cultura orientada à substituição, na qual vínculo e permanência são descartados pelo incentivo ao consumo. Assim, embora o ponto de partida deste artigo seja a moda, a questão central não se limita a “como tornar a moda sustentável”, mas a como reposicionar as relações entre sujeitos, matéria e práticas de uso em um contexto em que o descartável se tornou comum.

É nesse deslocamento que emerge o conceito de sustentabilidade afetiva, capaz de tensionar a lógica do descarte acelerado. Parte-se do entendimento de que a durabilidade não se sustenta apenas por soluções técnicas, mas também pela construção de sentido,

pertencimento e valor simbólico ao longo do uso (Niinimäki; Koskinen, 2011; Fletcher; Grose, 2011).

Ao adotar a sustentabilidade afetiva como horizonte conceitual, este artigo propõe um deslocamento das abordagens hegemônicas de sustentabilidade no design e na moda. Sua constituição ocorre no tempo, a partir da experiência vivida, da revisitação e da atribuição contínua de sentido, configurando-se como efeito emergente das relações entre sujeitos, matéria e prática. Nesse sentido, ela não se apresenta como solução normativa ou resposta funcionalista à crise ambiental, mas como campo sensível de investigação, no qual o afeto opera como força mediadora da permanência, do cuidado e da resistência ao descarte. Tal perspectiva desloca o foco do objeto em si para as relações que se constroem em torno dele, reconhecendo que a longevidade simbólica dos artefatos se sustenta menos por desempenho material e mais pela densidade relacional que os atravessa.

Para investigar essa perspectiva, o artigo se ancora no Design Estratégico, compreendido como um campo apto a lidar com a complexidade, a incerteza e a construção de futuros possíveis, articulando colaboração, inovação orientada por valores e pensamento sistêmico (Zurlo, 2010; Morin, 2011; Manzini, 2015; Bentz e Franzato, 2016). Nesse contexto, mobiliza-se a Experimentação em Design Estratégico como postura projetual investigativa, na qual o projeto deixa de ser apenas resposta a problemas para se configurar como espaço de questionamento, aprendizagem e produção de conhecimento (Barauna e Meyer, 2023).

Como lente transversal para acessar subjetividades, afetos e processos não lineares de criação, adota-se o Abstracionismo Lírico, compreendido aqui não como estilo artístico ou repertório formal, mas como operador sensível de leitura, criação e análise (Helena, 1993; Kandinsky, 2000). Ao ser deslocado do campo das artes visuais para o campo metodológico, o Abstracionismo Lírico atravessa todo o percurso investigativo, orientando tanto a condução da prática experimental quanto a interpretação de seus desdobramentos, ao legitimar o afeto, a incompletude, a revisitação e a expressão subjetiva como dimensões constitutivas do fazer projetual. Ademais, a “revisitação” emerge, neste estudo, a partir de aproximações com o Abstracionismo Lírico, no qual o fazer artístico não se encerra em uma ação finalizada, mas se constitui por retornos sucessivos à obra (Helena, 1993). Nesse contexto, visitar não se limita a revisar ou corrigir, mas implica reativar o processo a partir de novas afetações, permitindo que experiências, emoções e contextos atravessem novamente o fazer. Assim, a obra permanece aberta, sendo continuamente alterada à medida que o sujeito é afetado.

A partir dessa compreensão, a revisitação é aqui entendida como uma atitude experimental de natureza afetiva, na qual o processo projetual se desenvolve por reentradas contínuas no vivido, deslocando o fazer de uma lógica linear para um campo sensível, no qual ação e reflexão se imbricam. Essa perspectiva permite compreender a experimentação não apenas como ação, mas como processo expandido, no qual o retorno ao que foi produzido constitui condição para a emergência de novos sentidos.

Esses fundamentos convergem na proposição da Prática Experimental Expandida (PEE), um arranjo metodológico autoral que compreende o fazer projetual como meio de investigação e produção de conhecimento.

Embora investigada neste artigo a partir do território da moda, a sustentabilidade afetiva não se restringe a esse campo, sendo compreendida como construto aplicável a diferentes práticas e escalas do design. A moda configura-se, assim, como território exploratório privilegiado, e não como limite conceitual da proposta.

Essa investigação se materializa em um projeto experimental aplicado, denominado Prática Experimental Expandida: Sustentabilidade Afetiva para Biomoda desenvolvido em contexto acadêmico, no qual os conceitos aqui discutidos foram explorados por meio da prática projetual, compondo a dissertação de mestrado da primeira autora deste artigo. Diante desse contexto, este artigo orienta-se pelo seguinte questionamento: Como a sustentabilidade afetiva pode contribuir para reposicionar as relações entre sujeitos, matéria e práticas de uso em um contexto de descarte acelerado na moda? É a partir desse questionamento que se apresenta, a seguir, a delimitação do conceito de sustentabilidade afetiva.

2. Sustentabilidade Afetiva

A emergência do afeto, do vínculo e da experiência como temas centrais no design não é recente, mas sua intensificação enquanto pauta discursiva tornou-se especialmente evidente nas últimas décadas, quando termos como conexão emocional, pertencimento e narrativa passaram a ocupar lugar central em discursos de inovação e tendências. Nesse contexto, o afeto é frequentemente mobilizado como valor simbólico de diferenciação de produtos e ativação do desejo de consumo, operando como recurso estratégico de mercado. Esse deslocamento do afeto para o campo da estratégia mercadológica evidencia a necessidade de problematizar não apenas sua presença, mas a forma como ele é mobilizado, sobretudo no contexto de práticas insustentáveis de consumo. É nesse cenário que se faz necessário perguntar: de que tipo de afeto se está falando?

Algumas iniciativas e discursos propagados por redes *fast fashion* apropriam-se do design afetivo (Norman, 2004), com o objetivo de incorporar emoção, memória e sensorialidade como elementos de valorização simbólica de seus produtos (Assintecal, 2025). Ainda que tais abordagens acionem experiências e narrativas de pertencimento, elas operam majoritariamente dentro da lógica de renovação mercadológica, na qual o afeto antecede e impulsiona o consumo. Trata-se, portanto, de um uso instrumental do vínculo, planejado e orientado à intensificação do desejo e da substituição contínua.

A sustentabilidade afetiva, conforme proposta neste estudo, emerge justamente como contraponto crítico a esse tipo de movimento. Aqui, o afeto não é gatilho de desejo nem ferramenta de engajamento, mas consequência do tempo, do fazer e da relação construída com a matéria. Enquanto o design afetivo mercadológico estimula a substituição por meio de novas narrativas emocionais, a sustentabilidade afetiva opera no sentido oposto: busca mitigar o descarte, desacelerar a obsolescência e sustentar a permanência.

Nesse percurso conceitual, o diálogo com Jonathan Chapman torna-se fundamental, ainda que insuficiente. Ao propor o conceito de durabilidade emocional, Chapman (2005) oferece uma crítica relevante à obsolescência simbólica, reconhecendo que a ausência de vínculo afetivo é um dos principais motores do descarte. Sua contribuição desloca a discussão da

eficiência material para a dimensão da experiência e do apego, ao defender que produtos capazes de manter significado ao longo do tempo tendem a ser preservados e utilizados por mais tempo.

No entanto, a abordagem de Chapman (2005) permanece ancorada na lógica do projeto intencional, na qual o afeto é antecipado e planejado como estratégia para prolongar a vida útil dos artefatos. O vínculo, nesse caso, segue subordinado ao produto e à performance do design enquanto solução. A sustentabilidade afetiva desloca esse entendimento ao compreender o afeto não como atributo projetável, mas como fenômeno emergente da experiência, da memória e do tempo compartilhado com o objeto. Essa diferença não é apenas metodológica, mas epistemológica: trata-se de abandonar o afeto como ferramenta e assumi-lo como condição relacional.

De modo semelhante, embora o campo do Design Estratégico - especialmente em autores como Manzini (2015) - ofereça contribuições fundamentais para pensar sustentabilidade em escala sistêmica, social e colaborativa, sua ênfase recai sobretudo sobre redes, serviços e práticas sociais. Ainda que reconheça a importância e me aproprie de seus conceitos, essa abordagem não aprofunda o papel do vínculo e da relação sujeito-matéria como eixo estruturante da permanência material no tempo.

Essa lacuna torna-se evidente quando se observa que mesmo soluções socialmente inovadoras podem conviver com relações frágeis e descartáveis com os artefatos. A sustentabilidade afetiva surge, assim, da necessidade de articular aquilo que nem o design emocional de Chapman (2005), nem o Design Estratégico de matriz sistêmica exploram plenamente: a relação sensível, subjetiva e situada entre sujeito, prática e matéria ao longo do tempo.

Neste artigo, a sustentabilidade afetiva é compreendida como fenômeno relacional que sustenta permanências simbólicas e tensiona a lógica do descarte ao deslocar o foco do produto para o vínculo. Em vez de operar como atributo do artefato ou como narrativa projetada, ela se configura como condição construída no tempo, por meio de revisitação e atribuição de sentido ao existente. É a partir dessa compreensão que se organiza todo o percurso teórico e experimental aqui desenvolvido neste estudo.

A partir do percurso teórico e experimental, ela é compreendida por quatro dimensões que funcionam como operadores de prática e de análise: **experimentação, vínculo, matéria e subjetividade**. Essas dimensões não atuam como categorias fixas ou etapas sequenciais, mas como campos que se atravessam, se reconfiguram e emergiram progressivamente ao longo do percurso experimental, a partir da análise crítica e sensível de três campos que fundamentam este estudo, a Experimentação em Design Estratégico, a Moda e o Abstracionismo Lírico.

Embora oriundos de universos diferentes, esses campos compartilham uma ruptura com paradigmas hegemônicos do design, da moda e da arte, ao recusarem abordagens estritamente funcionalistas, lineares e orientadas exclusivamente à produção. A Experimentação em Design Estratégico desloca o projeto da lógica da solução para a lógica do processo, da instabilidade e da construção de sentido em contextos complexos (Morin, 2011; Bentz e Franzato, 2016). A moda, compreendida aqui para além de sua dimensão industrial,

revela-se como campo relacional no qual sujeito, matéria, identidade e tempo se articulam, evidenciando tanto a fragilidade quanto o potencial simbólico dos vínculos com a matéria e o mundo. Já o Abstracionismo Lírico recusa a representação objetiva, sendo um símbolo de contracultura, operando como linguagem sensível conectada ao gesto, à incompletude e à expressão subjetiva (Helena, 1993; Kandinsky, 2000). A seguir as classifico para melhor entendimento:

Experimentação: Refere-se, nesse contexto, à abertura ao imprevisto, ao erro e à revisitação como condições de produção de conhecimento no fazer projetual. Mais do que uma etapa metodológica, a experimentação configura-se como postura epistemológica que sustenta a instabilidade e o inacabamento como potências criativas, permitindo que o sentido emergja ao longo do processo e não como resposta antecipada. Ao desacelerar o gesto projetual e legitimar o retorno, essa dimensão contribui para a sustentabilidade afetiva ao resistir à lógica da eficiência, da previsibilidade e da substituição contínua. Nesse sentido, a experimentação, enquanto ação aberta ao imprevisto, encontra no Abstracionismo Lírico uma possibilidade de leitura sensível do processo, na qual o fazer é continuamente reativado por meio da revisitação, deslocando-se de uma lógica exclusivamente prática para um campo também analítico e afetivo.

Vínculo: Diz respeito às aproximações, engajamentos e cuidados que se constroem nas relações entre sujeitos, práticas e artefatos ao longo do tempo. Diferentemente de abordagens que buscam projetar o afeto como atributo do produto, o vínculo é aqui compreendido como fenômeno relacional e situado, que se fortalece na convivência, na memória e na experiência compartilhada. É nesse campo que a sustentabilidade afetiva se manifesta de forma mais evidente, ao sustentar resistências ao descarte e deslocar o valor do novo para o valor do vivido.

Matéria: Compreende os materiais como agentes mediadores do processo - e não como suportes passivos - capazes de afetar decisões, ritmos e sentidos. No campo da moda, a matéria carrega identidades, temporalidades e afetos, participando ativamente da construção de vínculo e de sentido. Ao reconhecer sua agência, o projeto se afasta de uma lógica de domínio e controle e se aproxima de uma relação mais ética, sensível e situada, na qual a permanência emerge do envolvimento com os materiais ao longo do tempo.

Subjetividade: Reconhece os gestos singulares, as interpretações e as experiências vividas como parte constitutiva do projetar. Sob a lente do Abstracionismo Lírico, a subjetividade é legitimada como motor criativo e epistemológico, permitindo que erro, incompletude e expressão sensível integrem o processo como valores e não como desvios. Essa dimensão sustenta a sustentabilidade afetiva ao possibilitar que os artefatos carreguem histórias, atmosferas e identidades que afetam e são afetadas, reforçando vínculos simbólicos duradouros.

Ao articular essas quatro dimensões no interior da Prática Experimental Expandida, a sustentabilidade afetiva deixa de operar apenas como proposição conceitual e passa a se constituir como eixo organizador do fazer e da leitura do processo. Trata-se, portanto, não de projetar de maneira mais “emocional”, mas de sustentar condições de relação que permitam operar como prática de permanência, e não como motor de substituição.

É nesse ponto que o Abstracionismo Lírico é mobilizado não como estilo artístico, mas como lente sensível e epistemológica capaz de legitimar o gesto, a incompletude e o retorno como dimensões constitutivas do processo criativo. Ao recusar a lógica da forma final e da representação estável, essa perspectiva afirma o fazer como campo de experiência, no qual sentido não é alcançado por fechamento, mas por aproximações sucessivas. Ao ser incorporado como operador conceitual neste estudo, o Abstracionismo Lírico oferece base sensível para compreender por que a sustentabilidade afetiva não pode ser pensada em termos lineares, mas como processo aberto, atravessado por subjetividade, vínculo e experiência.

A sustentabilidade afetiva, discutida a partir do contexto ampliado da moda oferecido pela biomoda, teve seu percurso teórico e experimental desenvolvido mediante uma prática situada com estudantes de design, evidenciando que a biomoda constitui um território particularmente fértil para sua investigação. Por operar com práticas regenerativas, materiais vivos, resíduos e processos simbióticos (Lee et al., 2020), a biomoda tensiona de forma explícita as relações entre matéria, tempo e cuidado, tornando visíveis os vínculos que sustentam a permanência dos artefatos para além de sua funcionalidade ou valor mercadológico. Assim, a biomoda não é compreendida como sinônimo de sustentabilidade afetiva, mas como campo experimental e crítico que potencializa sua observação, experimentação e análise.

Os capítulos seguintes detalham os procedimentos metodológicos adotados nesta pesquisa, apresentando o percurso experimental, a aplicação do método e a forma como as dimensões da sustentabilidade afetiva se manifestaram, oferecendo clareza sobre como a investigação foi conduzida.

3. Procedimentos Metodológicos

Este estudo adota uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória e processual, orientada pela compreensão do design como prática situada, relacional e aberta ao imprevisto. A construção metodológica articula fundamentos do pensamento complexo (Morin, 2011), do Design Estratégico (Zurlo, 2010; Manzini, 2015) e da abordagem *Research through Design* (RtD), conforme proposto por Frayling (1993) e aprofundado por Zimmerman, Forlizzi e Evenson (2007).

Nessa perspectiva, o conhecimento não antecede o projeto, mas emerge no próprio fazer, a partir de decisões, revisitações, erros e deslocamentos de sentido. O fazer projetual, portanto, não é consequência da teoria, mas sua expansão, desdobramento e crítica, operando como meio de produção de conhecimento situado.

A investigação partiu da seguinte questão: como a sustentabilidade afetiva pode contribuir para reposicionar as relações entre sujeitos, matéria e práticas de uso em um contexto de descarte acelerado na moda?

Para responder a essa questão, foi estruturada uma Prática Experimental Expandida (PEE), concebida como um arranjo metodológico e postura epistemológica orientada à abertura, à incerteza e à reflexão-na-ação (Schön, 2000). A PEE não opera como técnica de validação

linear, mas como campo de experimentação no qual sentidos, direções e decisões emergem ao longo do percurso; que acompanha a imprevisibilidade do campo investigado e a temporalidade própria da biomoda, marcada pela mediação de materiais vivos, resíduos e processos em transformação.

A PEE dialoga com a noção de experimentação em Design Estratégico como prática investigativa (Barauna; Meyer, 2023), na qual o designer atua como mediador de interações, conflitos e sentidos, e não como agente de controle. Essa postura foi fundamental para a condução do campo, permitindo que decisões e direções emergissem a partir das interações entre participantes, materiais e contextos.

Paralelamente, dinâmicas inspiradas no Abstracionismo Lírico operaram como estratégia metodológica para legitimar a subjetividade, o gesto e a afetação como dados do processo. Essa apropriação não se deu em nível formal ou estético, mas como orientação para construção de um ambiente metodológico sensível, no qual cor, som, ritmo e revisitações atuaram de maneira fundamental durante o projeto.

A metodologia é orientada por quatro dimensões - experimentação, vínculo, matéria e subjetividade - que operam simultaneamente como guias da ação e como operadores de leitura do processo. Essas dimensões não são aplicadas de forma sequencial, mas articuladas ao longo do percurso, compreendendo que: a experimentação demanda engajamento com a matéria; a construção de valor está associada ao vínculo; e a subjetividade atua como dimensão de sentido nas experiências.

A aplicação da PEE foi realizada no contexto de um projeto acadêmico voltado à biomoda, compreendida como território experimental derivado do biodesign, no qual a matéria - viva, residual ou em transformação - atua como agente ativo do processo criativo. Essa perspectiva exigiu a construção de um percurso metodológico não linear, capaz de acomodar tempos distintos de criação, cultivo e transformação.

Participaram do percurso estudantes de diferentes áreas - design gráfico, design de moda e pós-graduação em Design Estratégico - configurando um ambiente heterogêneo e transdisciplinar. Essa diversidade foi assumida como condição metodológica para tensionar repertórios e favorecer múltiplas leituras sobre os conceitos e dinâmicas que ali seriam trabalhados.

3.1 Estrutura da Prática Experimental Expandida (PEE)

O percurso metodológico foi estruturado em ciclos experimentais organizados em três movimentos interdependentes: preparação, integralização e análise, compreendidos como camadas sobrepostas e passíveis de revisitação ao longo do processo. Aqui, esses movimentos são apresentados já integrados ao projeto, no qual a própria metodologia foi experimentada e aplicada, a fim de facilitar a compreensão dos conceitos em articulação com sua aplicação.

Preparação: nesse momento, foram articuladas referências teóricas, revisitações de práticas anteriores e a construção do campo relacional com os participantes. Esse movimento foi orientado por uma escuta ampliada, alinhada ao pensamento complexo, considerando dados, informações e experiências como elementos complementares na construção do percurso. Esse movimento é exclusivo do designer articulador do projeto ou grupo específico,

ou seja, quem está sendo o mediador entre os participantes e, simultaneamente, conduzindo o processo.

Integralização: constituiu o núcleo experimental da metodologia, sendo desenvolvida em encontros realizados no laboratório. Nesse movimento, as quatro dimensões foram operacionalizadas por meio de dispositivos específicos.

O percurso iniciou-se com uma atividade crítica, mediada pela ferramenta Colmeia Design Estratégico (Müller, 2023), na qual os participantes elaboraram um manifesto coletivo, tensionando o papel do design frente às problemáticas da moda contemporânea. Em seguida, cartas especulativas foram utilizadas como dispositivos de provocação, ampliando o campo de possibilidades e deslocando perspectivas previamente estabelecidas.

Na sequência, foi conduzida uma dinâmica de afetação sensível orientada pelo Abstracionismo Lírico, materializada por meio de um artefato audiovisual desenvolvido para o projeto. O vídeo articulava narrativas contrastantes, alternando cenas de colapso social e ambiental – intimamente atrelados à insustentabilidade na moda – e situações cotidianas de consumo, utilizando inversões entre som e imagem, rupturas abruptas e estímulos cromáticos com o objetivo de provocar respostas sensoriais e emocionais nos participantes. A presença de uma personagem recorrente ao longo das cenas operou como elemento narrativo, performando um consumidor que mesmo estando consciente dos impactos do consumo acelerado, continua consumindo de forma irresponsável, criando um elo de identificação pessoal com os participantes. Essa dinâmica operou diretamente sobre as dimensões de subjetividade e vínculo, criando condições para a emergência de leituras sensíveis e para o questionamento das relações estabelecidas com a moda.

A partir dessa experiência, foram realizadas discussões coletivas e foi introduzido o conceito de material com carga emocional – objetos com memórias e significados pessoais, podendo ser positivos ou negativos; geralmente de difícil descarte devido ao vínculo afetivo – que orientou a etapa seguinte. Os participantes foram convidados a trazer peças de vestuário com carga emocional e associá-las a estímulos sonoros, ativando memórias, experiências e narrativas pessoais como parte do processo projetual.

Essas interações foram acompanhadas por registros em diários de bordo, desenhos e escritos, configurando dispositivos de externalização e reflexão a partir do que eles absorveram das dinâmicas anteriores, portanto, sempre revisitando todas as dinâmicas e não apenas a desenvolvida no dia vigente. Nesse sentido, cada nova etapa não se configura como isolada, mas como continuidade sensível do percurso, sendo constantemente atravessada por revisitações às experiências anteriores.

A partir dessas dinâmicas, os participantes desenvolveram subconceitos individuais, articulando referências pessoais e o conceito central da pesquisa, seguidos por processos de experimentação com biomateriais.

Na etapa seguinte, o percurso avançou para a experimentação com biomateriais, envolvendo produção de amostras, testes e desenvolvimento de protótipos em ambiente laboratorial. Esses processos envolveram cultivo, testes, adaptações e revisitações contínuas, evidenciando a dimensão da experimentação como abertura ao imprevisto. Ao longo do percurso, a matéria atuou como mediadora ativa, influenciando decisões, limitando

possibilidades e gerando novos caminhos projetuais. A pesquisadora atuou como mediadora do processo, conduzindo as condições de experimentação e sustentando o ambiente relacional, sem determinar resultados prévios.

Como desdobramento final do projeto, os protótipos desenvolvidos foram organizados em uma exposição, acompanhada por registros visuais e materiais produzidos pelos participantes, tornando visível o percurso metodológico. A fim de elucidar o percurso metodológico de integralização atravessada pelas dimensões conceituais, desenvolveu-se o quadro síntese (Quadro 1) a seguir onde apresenta o processo dos alunos e da mediadora.

Quadro 1: Processo metodológico da Integralização transversal.

Integralização	Dimensão acionada	Dispositivo	Intencionalidade metodológica	Insumos
	Subjetividade / Experimentação	Manifesto + cartas especulativas	Alinhar conceitualmente os participantes e tensionar noções prévias sobre sustentabilidade, matéria e valor	Textos produzidos, anotações iniciais.
	Subjetividade / Vínculo	Vídeo + dinâmica abstracionista	Provocar deslocamento perceptivo e abertura sensível para a experiência com a matéria, revisitação	Registros visuais, <i>moodboards</i> , composições, anotações sensoriais
	Vínculo / Subjetividade	Peças com carga emocional + som	Explorar memória, afeto e construção de relação com as materialidades, revisitação	Relatos, imagens de uso, registros de interação
	Subjetividade / Vínculo	Diário de bordo, desenho, escrita	Tornar visíveis percepções, narrativas e sentidos construídos ao longo da experiência, revisitação	Diários de bordo, desenhos, textos reflexivos
	Matéria / Experimentação	Biomateriais	Testar, errar, revisar, adaptar e observar a agência dos materiais no processo	Receitas, registros processuais, amostras
	Matéria / Vínculo / Subjetividade	Protótipos + exposição	Tornar o processo visível e consolidar artefatos como evidências da sustentabilidade afetiva	Protótipos, registros fotográficos, documentação final

Fonte: Autoras (2026).

Embora o quadro apresente uma organização sequencial para fins de sistematização, a etapa de integralização não se desenvolveu de forma linear. Ao contrário, o percurso foi marcado por movimentos contínuos de retorno, sobreposição e reconfiguração, nos quais dinâmicas como a experimentação com biomateriais, as discussões sobre receitas e as atividades realizadas anteriormente foram constantemente retomadas e atravessadas ao longo dos encontros. Esse caráter não linear evidencia a natureza processual e aberta da metodologia, na qual cada etapa permanece ativa e passível de reinterpretação ao longo de todo o desenvolvimento do projeto.

Ademais, é importante identificar que o processo de revisitação é essencial na PEE, sendo responsável por sustentar a continuidade do processo investigativo, permitindo que experiências, decisões e sentidos sejam constantemente retomados e reconfigurados ao longo do percurso. A partir do conceito de “revisitar”, associado à prática do Abstracionismo Lírico (Helena, 1993), compreende-se que o fazer não se encerra em uma única ação, mas se desdobra em retornos sucessivos ao que já foi vivido, produzido ou sentido. Nesse contexto, a revisitação configura-se como um processo reflexivo, analítico e afetivo, no qual cada retomada não apenas revisa, mas reinterpreta a experiência à luz de novas afetações, deslocamentos e aprendizados.

Ao ser incorporada à PEE, essa lógica contribui para a constituição de uma experimentação expandida, na qual o processo não é linear nem fechado, mas atravessado por camadas temporais que se acumulam, se tensionam e se transformam ao longo do tempo. Assim, a revisitação não apenas sustenta o desenvolvimento do processo, mas também justifica o caráter expandido da prática, ao permitir que diferentes momentos, materiais e experiências sejam constantemente reativados como matéria de análise. Dessa forma, ela opera simultaneamente como estratégia de ação e como categoria analítica, possibilitando identificar continuidades, rupturas e deslocamentos nas relações entre sujeito, matéria e processo.

Análise: por fim o último movimento interdependente da PEE - o processo de análise é realizado a partir das quatro dimensões - experimentação, vínculo, matéria e subjetividade -, utilizadas como lentes para interpretar os movimentos do processo, os modos de engajamento, as transformações materiais e a construção de sentido ao longo da prática. Sendo esse o último movimento interdependente da PEE, esse movimento será aprofundado no capítulo seguinte.

4. Desdobramentos experimentais

A aplicação do método proposto se deu por meio de uma prática situada, estruturada a partir de diferentes frentes experimentais que envolveram não apenas a materialidade, mas também dinâmicas relacionais, produções audiovisuais e dispositivos de mediação. Essa aplicação ocorreu por meio de encontros, imersões e práticas coletivas que articularam pensamento e ação de forma indissociável, configurando-se como um campo aberto, atravessado por instabilidades.

A análise desse percurso é conduzida a partir das quatro dimensões da sustentabilidade afetiva — experimentação, vínculo, matéria e subjetividade — que, também, operam como lentes de leitura do processo e não como etapas sequenciais.

Nesse contexto, as experimentações não se limitaram à produção de biomateriais, embora estes tenham constituído uma dimensão importante do processo. Foram igualmente importantes as dinâmicas desenvolvidas ao longo do percurso, a elaboração de métodos de interação e os registros, que operaram como ferramentas de investigação e construção de sentido. Assim, a materialidade não é tratada como fim, mas como meio para ativar relações entre sujeitos, matéria e processo.

Sob a dimensão da experimentação, o processo evidenciou a abertura ao imprevisto, ao erro e à revisitação como condições estruturantes do fazer. As atividades realizadas - sejam elas materiais, relacionais ou audiovisuais - não partiram de resultados previamente definidos, mas permitiram que decisões emergissem ao longo do percurso. No campo específico dos biomateriais, essa abertura tornou-se particularmente visível. As experimentações envolveram composições diversas, incluindo receitas à base de amido, glicerina, água, fibras naturais e resíduos orgânicos, bem como formulações com alginato e scoby de kombucha – cultura simbiótica de bactérias e leveduras que formam uma placa de celulose gelatinosa –. Algumas seguiram receitas prévias, enquanto outras emergiram de adaptações situadas ao longo do processo. No entanto, mesmo quando baseadas em receitas, não garantiram estabilidade, evidenciando o caráter aberto, processual e relacional da experimentação (Figura 1).



Figura 1: Imprevistos e tensões. Fonte: Arquivo pessoal da autora principal (2025).

A dimensão da matéria se manifesta justamente nesse contexto, ao evidenciar que os materiais atuam como agentes ativos no processo. Foram recorrentes ocorrências como mofo e alterações de textura e cor, especialmente em materiais com maior maleabilidade, que deterioravam rapidamente (Figura 2). Esses acontecimentos, inicialmente percebidos como falhas, tensionaram a expectativa de controle dos participantes sobre o processo, deslocando a lógica projetual para um campo de negociação com a matéria. Esse deslocamento exigiu adaptação e escuta, evidenciando uma relação mais situada com a materialidade. Foram adotadas estratégias como mudanças nos modos de armazenamento e secagem, além da revisão de receitas, indicando que projetar, nesse contexto, implica responder continuamente às ações da matéria.



Figura 2: Mofos e a negociação com a matéria. Fonte: Arquivo pessoal da autora principal (2025).

Paralelamente, as dinâmicas propostas funcionaram como espaços de experimentação relacional, nos quais o método foi continuamente tensionado, adaptado e reconstruído. Nessas dinâmicas, observar, interagir, registrar e refletir configuraram-se como ações indissociáveis, permitindo que o conhecimento emergisse do próprio fazer. É nesse contexto que a dimensão do vínculo se evidencia, ao se constituir nas relações estabelecidas entre participantes, processos e materiais ao longo do tempo. O engajamento com as atividades, a continuidade das interações e o cuidado com os desdobramentos do processo indicam que o vínculo não foi projetado, mas construído na convivência (Figura 3).



Figura 3: Dimensão de vínculo no projeto. Fonte: Arquivo pessoal da autora principal (2025).

Os vídeos apresentados ao longo do projeto atuaram como dispositivos ativos de reflexão e análise, possibilitando revisitação, pausa e observação ampliada. O que contribuiu para a identificação de padrões, rupturas e recorrências, operando como uma camada adicional de experimentação e subjetividade.

A dimensão da subjetividade se manifesta de forma mais evidente nesses momentos, ao legitimar interpretações e percepções como parte constitutiva do processo, evidenciando que o conhecimento produzido não é fixo, mas emergente e continuamente reconfigurado. Esse movimento torna-se ainda mais evidente quando materiais anteriormente descartados são revisitados. O scoby de kombucha, por exemplo, inicialmente considerado inviável devido a sua estrutura, foi posteriormente ressignificado e transformado em protótipos que foram expostos na exposição final do projeto. A revisitação configurou-se, assim, como um procedimento analítico-afetivo transversal, atravessando tanto as experimentações físicas quanto as imateriais.

Nesse sentido, a experimentação se torna expandida: o fazer não se encerra no momento da ação, mas se desdobra em retornos sucessivos, nos quais o olhar, mediado pela lente do Abstracionismo Lírico, reorganiza o vivido não apenas de forma interpretativa, mas sensível e processual, permitindo identificar novos afetos (Figura 4). Portanto, a revisitação articula simultaneamente as quatro dimensões: sustenta a experimentação ao permitir retorno e incerteza, intensifica o vínculo pela continuidade, revela novas respostas da matéria e amplia a subjetividade ao reconfigurar interpretações.



Figura 4: Experimentação Expandida. Fonte: Arquivo pessoal da autora principal (2025).

Ao longo do processo, observou-se que materiais considerados “promissores” nem sempre resultavam em desdobramentos viáveis no tempo do projeto, enquanto outros, inicialmente descartados, revelaram potencial quando revisitados (Figura 5). Esse deslocamento evidencia que a permanência não está associada à previsibilidade técnica, mas à capacidade de estabelecer relações simbólicas e afetivas ao longo do tempo.

A prototipação de artefatos emergiu desse campo instável, sendo diretamente influenciada pelas respostas dos materiais. Configura-se, assim, um processo de co-criação, no qual projetar deixa de ser um ato de imposição e passa a ser uma prática relacional entre sujeito e matéria.

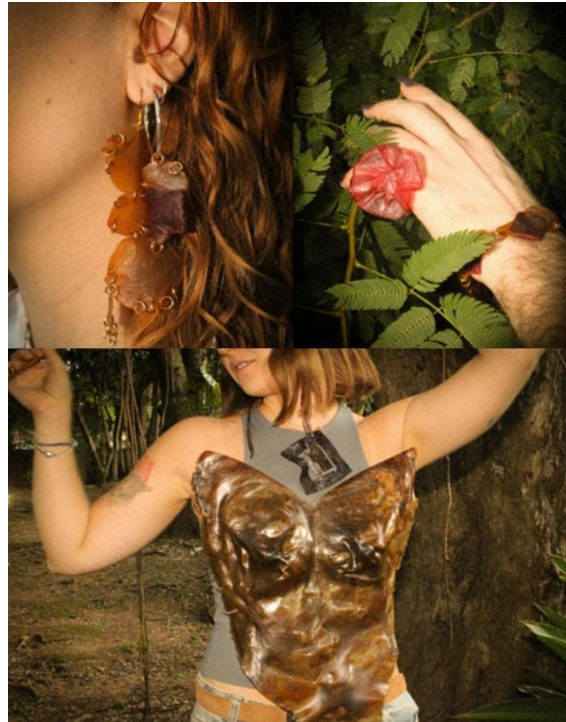


Figura 5: Benefícios da revisitação. Fonte: Arquivo do @coletivobio.design (2025).

A dimensão de vínculo assumiu, nesse contexto, um papel estruturante. A necessidade de acompanhar processos, lidar com transformações e sustentar a atenção ao longo das experimentações tensiona diretamente a lógica acelerada do consumo contemporâneo.

A experiência prática demonstrou que o vínculo não é inerente ao objeto, mas construído na relação. Esse vínculo emerge do contato contínuo, da experimentação e da convivência com os processos, deslocando o valor do objeto de sua função para sua capacidade de carregar experiências e relações.

A exposição realizada ao final do projeto constitui uma dessas evidências, operando simultaneamente como resultado, experimentação e dispositivo de mediação. Ao reunir materiais, registros e desdobramentos do processo, a exposição não apenas apresentou resultados, mas ativou novas relações com o público. Aqui, se evidencia de forma integrada as quatro dimensões: apresenta a matéria em transformação, explicita os vínculos construídos, revela processos experimentais e convoca a subjetividade do público na interpretação e interação (Figura 6).



Figura 6: Exposição da PEE. Fonte: Arquivo pessoal da autora principal (2025).

As peças desenvolvidas carregam marcas do tempo, do erro, da transformação e da interação com a matéria. Em vez de buscar acabamento padronizado ou previsibilidade formal, os artefatos incorporam variações, imperfeições e singularidades. Além disso, os trabalhos evidenciam diferentes formas de relação com a matéria: desde abordagens que ressignificam resíduos e falhas até processos guiados pelas respostas dos próprios materiais.

A partir dessas evidências, torna-se possível afirmar que a sustentabilidade afetiva pode ser aplicada como prática. Essa aplicação não se dá pela criação de produtos específicos, mas pela ativação de relações que ressignificam o consumo e deslocam o afeto de sua captura mercadológica. Mais do que um resultado final, trata-se de um modo de operar que se manifesta nas relações construídas ao longo do processo.

5. Considerações Finais

Este artigo teve como objetivo central conceituar a sustentabilidade afetiva como deslocamento crítico das abordagens hegemônicas de sustentabilidade no design e, em particular, na moda. Partiu-se da compreensão de que a insustentabilidade contemporânea não se reduz a um problema técnico-material, mas envolve uma crise relacional com o mundo dos artefatos, na qual a permanência é construída na relação entre sujeito, matéria, tempo e prática.

Mostrou-se que o afeto, quando mobilizado no interior do design emocional mercadológico, opera sobretudo como gatilho de desejo e renovação simbólica, reforçando a lógica da substituição. Mesmo contribuições como a noção de durabilidade emocional de Chapman (2005) permanecem ancoradas na ideia de que o vínculo pode ser antecipado como estratégia projetual. A sustentabilidade afetiva desloca esse entendimento ao afirmar o afeto não como atributo do artefato, mas como efeito emergente de relações vividas, que diante de um processo experimental (prática aberta) carregado de revisitação (sobrevoo sensível sobre o processo) expande a experimentação para além da ação e a coloca num campo metaprojetal, deslocando-o para outro estado (experimentação imaterial) que não o mesmo da ação (material).

Nesse sentido, a sustentabilidade afetiva se configura como campo conceitual relacional, que descreve um modo de permanência sustentado por revisitação, atribuição de sentido e resistência ao descarte, e não como uma prática fixa.

A partir da articulação entre *Research through Design*, Experimentação em Design Estratégico e Abstracionismo Lírico, foi proposta a Prática Experimental Expandida como abordagem metodológica capaz de sustentar a investigação em contextos complexos, processuais e sensíveis. Sua aplicação evidenciou que o fazer projetual pode operar como campo de produção de conhecimento, no qual decisões, erros e revisitações constituem dados relevantes para análise.

Os desdobramentos experimentais demonstraram que a sustentabilidade afetiva não se manifesta como resultado isolado, mas como condição relacional que emerge na articulação entre experimentação, vínculo, matéria e subjetividade. Essas dimensões, ao operarem de forma integrada, possibilitaram observar deslocamentos na forma como os participantes se relacionaram com os materiais, com os processos e com os próprios artefatos produzidos.

Observou-se que o vínculo afetivo não é inerente ao objeto, mas construído ao longo da experiência, sendo influenciado pelo tempo, pelas transformações da matéria e pela continuidade do envolvimento no processo. Da mesma forma, a matéria deixou de ser compreendida como suporte passivo, evidenciando sua agência ao tensionar decisões e reconfigurar caminhos projetuais. Dessa forma, a sustentabilidade afetiva não se apresenta como modelo replicável ou solução universal, mas como uma perspectiva que desloca o foco do produto para as relações que o sustentam.

Por fim, ainda que este artigo apresente desdobramentos situados, ele não se coloca como investigação concluída, mas como recorte de um processo em curso. A sustentabilidade afetiva, nesse sentido, não se encerra aqui como modelo ou resposta, mas permanece como campo de investigação a ser continuamente construído.

Agradecimento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Referências

ASSINTECAL. **Pesquisa The Turning Point**. Novo Hamburgo: Assintecal, s.d. Disponível em: <https://www.assintecal.org.br/noticias/walter-rodrigues-apresenta-pesquisa-the-turning-point>. Acesso em: 22 dez. 2025.

BARAUNA, Débora; MEYER, Guilherme Englert Corrêa. Experimentação em Design Estratégico e protótipos especulativos de futuros em tempos de crise e de sentir em rede. In: **IX Simpósio de Design Sustentável – SDS 2023**, Florianópolis. Anais... Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2023. p. 123-134. DOI: 10.29183/978-65-00-87779-3.sds2023.p123-134. Acesso em: 15 abr. 2025.

BENTZ, Ione; FRANZATO, Carlo. O metaprojeto nos níveis do design. In: **Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (P&D)**, v. 19, p. 1416-1427, 2016. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/o-metaprojeto-nos-nveis-do-design-24356>. Acesso em: 12 set. 2024.

CHAPMAN, Jonathan. **Emotionally durable design: objects, experiences and empathy**. London: Earthscan, 2005.

CRUTZEN, Paul J. Geology of mankind. **Nature**, v. 415, n. 6867, p. 23, 2002. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/415023a>. Acesso em: 03 maio 2025.

DUNNE, Anthony; RABY, Fiona. **Speculative Everything: design, fiction, and social dreaming**. MIT Press, 2013.

FASHION REVOLUTION. **A sustentabilidade ainda está na moda?** CartaCapital, 20 jun. 2023a. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/a-sustentabilidade-ainda-esta-na-moda/>. Acesso em: 18 maio 2025.

FASHION REVOLUTION. **O consumo consciente não vai salvar o mundo — ao invés disso, cobre transparência**. CartaCapital, 28 ago. 2023b. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/o-consumo-consciente-nao-vai-salvar-o-mundo-ao-inves-disso-cobre-transparencia/>. Acesso em: 18 maio 2025.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Fashion & Sustainability: Design for change**. Laurence King Publishing, 2011.

FRAYLING, Christopher. Research in Art and Design. **Royal College of Art Research Papers**, v. 1, n. 1, 1993. Disponível em: <https://researchonline.rca.ac.uk/id/eprint/384>. Acesso em: 21 jul. 2025.

HELENA, Lucia. **Vanguardas Europeias**. São Paulo: Saraiva Didático, 1993.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. (1912). Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEE, S. et al. **Understanding “bio” material innovations: a primer for the fashion industry**. [S. l.: s. n.], [2021?]. E-book. Disponível em: <https://reports.fashionforgood.com/wp-content/uploads/2020/12/Understanding-Bio-Material-Innovations-Report.pdf>. Acesso em: 07 abr. 2025.

MACARTHUR, ELLEN FOUNDATION. **A new textiles economy: redesigning fashion’s future**. 2017. Disponível em: <https://www.ellenmacarthurfoundation.org/pt/uma-nova-economia-textil>. Acesso em: 18 maio 2025.

MANZINI, Ezio. **Design, when everybody designs: an introduction to design for social innovation**. The MIT Press, 2015.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MÜLLER, Victoria Dani. **Colmeia Design Estratégico: ferramenta orientada às abordagens críticas de design para repensar a sustentabilidade na moda**. 2023. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, 2023. Disponível em: https://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/12990/Victoria%20Dani%20OM%c3%bciller_PROTEGIDO.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 15 jan. 2025.

NIINIMAKI, Kirsi; KOSKINEN, Ilpo. 2011. I love this dress, it makes me feel beautiful: emotional knowledge in sustainable design. **The Design Journal**, v. 14, p. 165–186. Disponível em: <https://doi.org/10.2752/175630611X12984592779962>. Acesso em: 03 maio 2025.

NORMAN, Donald A. **Emotional design: why we love (or hate) everyday things**. New York: Basic Books, 2004.

SCHÖN, Donald A. **Educando o profissional reflexivo: um novo design para o ensino e aprendizagem**. Tradução de José C. S. P. R. Sanches. Porto Alegre: Artmed, 2000.

STOERMER, Eugene F. The Anthropocene. **Global Change Newsletter**, 1999.

UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME (UNEP). **Unsustainable fashion and textiles in focus for International Day of Zero Waste**. Nairobi: UNEP, 2023. Disponível em:

<https://www.unep.org/news-and-stories/press-release/unsustainable-fashion-and-textiles-focus-international-day-zero>. Acesso em: 05 maio, 2025.

ZIMMERMAN, John; FORLIZZI, Jodi; EVENSON, Shelley. Research through design as a method for interaction design research in HCI. In: **Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems**. New York: ACM Press, 2007. p. 493–502. DOI: <https://doi.org/10.1145/1240624.1240704>. Acesso em: 21 jul. 2025.

ZURLO, Francesco. Design Estratégico. In: **XXI Secolo, v. 4, Gli spazi e le arti**. Roma: Enciclopedia Treccani, 2010.