

Entre o esquecimento e a memória: a prática do upcycling e a (re)semantização simbólica dos uniformes.

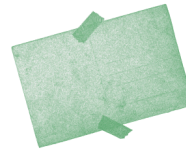
Angélica Adverse¹

Resumo:

Este trabalho apresenta uma experiência desenvolvida em um projeto de inovação aberta em parceria com o HUB de Inovação do Governo do Estado de Minas Gerais e a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG). O projeto propõe investigar a noção de estilo de moda como operador semântico voltado ao reaproveitamento de uniformes, a partir da abordagem do *fashion thinking*. Com base na noção contemporânea de *upcycling* e na técnica *cut-up couture*, desenvolveu-se um estudo conceitual e crítico para o reaproveitamento dessas peças utilitárias por meio do planejamento e desenvolvimento de uma coleção de moda. Inicialmente, busca-se propor soluções para lidarmos com os resíduos têxteis, contribuindo significativamente para a circularidade dos processos de criação, produção e consumo. Seguindo à pesquisa processual, propõe-se a desconstrução das peças para assegurar a não semelhança entre as peças criadas e o vestuário institucional. Nesse sentido, esquecimento e memória operam os elementos simbólicos do estilo para a reconfiguração do vestuário. No ato perceptivo, a memória dos objetos é tratada como um elemento de segunda ordem. Portanto, a estruturação do projeto parte de um estudo histórico do vestuário, de modo a compreender sua sintaxe para analisar todos os elementos do campo semântico dos uniformes que devem ser excluídos. O objetivo geral da pesquisa é analisar como a desconstrução das peças ativa o processo de esquecimento da função originária e significado social desse vestuário utilitário. O objetivo específico é refletir sobre os processos de (re)semantização das roupas, introduzindo novas configurações de sentido a partir do estilo de moda e da técnica da alfaiataria. Por meio da exploração de geração de alternativas, almeja-se elaborar modelos que apresentem o reaproveitamento têxtil como solução sustentável, inscrevendo nos produtos elementos críticos e éticos capazes de apresentar o estilo como como vetor de permanência cultural. Para tanto, examinam-se os aspectos da memória social dos objetos, articulando-os com a teoria do *fashion thinking*.

Palavras-chave:

¹ Doutora e Mestre em Artes Visuais pela EBA | UFMG. Estágio de Pós-Doutorado em História pela FAFICH | UFMG. Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes | UFMG. Professora Adjunta do curso Design de Moda | UFMG.



Esquecimento; Memória; Upcycling; (Re)semantização; Estilo de moda; Uniformes.

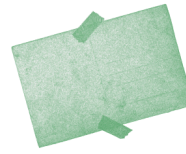
Between Forgetting and Memory: The Practice of Upcycling and the (Re)Semantic Symbolization of Uniforms.

Abstract: This paper presents an experiment developed in an open innovation project in partnership with the Innovation Hub of the State Government of Minas Gerais and the Minas Gerais Research Support Foundation (FAPEMIG). The project proposes to investigate the notion of fashion style as a semantic operator focused on the reuse of uniforms, based on the fashion thinking approach. Based on the contemporary notion of upcycling and the cut-up couture technique, a conceptual and critical study was developed for the reuse of these utilitarian pieces through the planning and development of a fashion collection. Initially, the aim is to propose solutions for dealing with textile waste, contributing significantly to the circularity of the processes of creation, production, and consumption. Following the procedural research, the deconstruction of the pieces is proposed to ensure the dissimilarity between the created pieces and institutional clothing. In this sense, oblivion and memory operate the symbolic elements of style for the reconfiguration of clothing. In the act of perception, the memory of objects is treated as a secondary element. Therefore, the structure of the project is based on a historical study of clothing, to understand its syntax and analyze all the elements of the semantic field of uniforms that should be excluded. The general objective of the research is to analyze how the deconstruction of the pieces activates the process of forgetting the original function and social meaning of this utilitarian clothing. The specific objective is to reflect on the processes of (re)semanticization of clothing, introducing new configurations of meaning based on fashion style and tailoring techniques. Through the exploration of alternative generation, the aim is to develop models that present textile reuse as a sustainable solution, incorporating critical and ethical elements into products capable of presenting style as a vector of cultural permanence. To this end, aspects of the social memory of objects are examined, articulating them with the theory of fashion thinking.

Keywords: Forgetting; Memory; Upcycling; (Re)semanticization; Fashion Style; Uniforms.

1. Introdução

Este ensaio é um relato de experiência que apresenta o estudo crítico-histórico sobre a resignificação dos uniformes militares da PMMG descartados dentro da Rede de Inovação Aberta do Governo do Estado de Minas Gerais. Parte-se da vivência de desconfiguração dos elementos semânticos originais das peças (uniformes institucionais), com o intuito de introduzir um novo operador de reestruturação do sentido das peças, a partir da abordagem do *fashion thinking*, analisada por Fiona Dieffenbacher (2021, p. 50) em relação ao estudo semântico das roupas advindo dos textos de Roland Barthes (1979), Jean-Claude Mbarga (2010) e Jennifer Craik (2005). A justificativa da pesquisa ancora-se na urgência de repensar os modos de produção e consumo da moda, sobretudo diante dos impactos negativos gerados pela lógica do *fast fashion*. Em contraponto ao esvaziamento simbólico promovido por tal sistema, esse projeto compreende o estilo como “índice crítico”, conforme discutido por autores como Walter Benjamin (2006), Adold Loos (2014), Mark Wigley (1995) e Frederic Schwartz (1998). Do mesmo modo, ao dialogar com as proposições de Victor Papanek (2021) sobre o design ético e a articulação entre estética, funcionalidade e propósito,



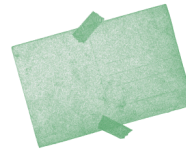
busca-se evidenciar caminhos possíveis para uma prática de moda mais consciente e socialmente comprometida.

Benjamin (2006, p. 41) estudou a moda sob o ponto de vista do esquecimento coletivo. Em sua análise, os ciclos intermitentes de variações do estilo ao longo do tempo tinham como estratégia ativar a produção da memória social das imagens. Nessa perspectiva, o sistema da moda instrumentalizava o esquecimento para transfigurar a memória das coisas. A difusão incessante da novidade visava instaurar, segundo Benjamin, uma forma de esquecimento social, de modo a apresentar continuamente o novo como elemento ideológico do sistema da moda. Para o autor (2006), as tendências da moda não eram compreendidas como mera fantasia estética, mas tinham como função social impulsionar o desejo pela mudança e transformação das coisas. Sob o ponto de vista desse ciclo de produção, consumo e descarte, instaura-se o ciclo de esquecimento contínuo da memória do vestuário.

Como consequência, a cultura do esquecimento orientou o *modus operandi* da descartabilidade das coisas para dar lugar à novidade. Devido a isso, as roupas deixaram de ser observadas como dispositivos produtores de subjetividade e de memória. Sob essa perspectiva, pode-se dizer então que a crise ecológica vivenciada na contemporaneidade não se vincula apenas ao sistema de produção, mas também à relação afetiva que estabelecemos com as coisas. Experienciamos também uma crise relativa à transmissão cultural, pois estamos perdendo a capacidade de narrar as memórias que estruturam a experiência entre sujeito e o objeto. Os usos e costumes são alterados continuamente pelas novas tecnologias ou pelas tendências de moda, e, como consequência, os ritmos de transmissão dos valores das coisas não são preservados. A memória da nossa cultura material é fundamental para que possamos atribuir valor às coisas, devolvendo aos objetos uma história.

A partir da leitura dos processos de ressignificação e (re)semantização dos uniformes militares, retomamos três importantes aspectos a partir dos estudos de Roland Barthes (1979) e Jean-claude Mbarga (2010): a roupa distintiva e a relação de multidimensionalidade entre a moda e signos recorrentes dos uniformes; o vestuário e a função de autoridade como símbolo coercitivo e, por fim, o processo de (re)semantização como experiência da prática de *upcycling* para a criação de uma estética sartorial a partir da técnica da alfaiataria. Estas etapas são concernentes à metodologia inicial da pesquisa que compreende como o vestuário funcional porta uma função primária relativa à organização hierárquica de poder do Estado que acompanha intimamente a organização dos arquétipos presentes na estrutura social. Neste aspecto, como nos explica Mbarga (2010, p.16), o vestuário funcional seria signo-índice do horizonte de certeza que afasta a desordem e incerteza, tornando-se um “costume distintivo” no espaço social moderno. A roupa militar é um importante exemplo do uso da roupa como disciplina que explicitamente traduz uma relação que transfigura elementos da moda para a estetização do poder, com o objetivo de garantir uma organização sistemática dos agentes públicos como parte institucional do corpo social.

A durabilidade das peças no tempo representaria, portanto, tanto a estabilidade simbólica do poder por meio dos uniformes utilitários quanto a estabilidade de leitura dos códigos semânticos destas peças na sociedade. Ao (Re)semantizarmos os uniformes por intermédio dos elementos sintáticos do estilo de moda como o shape, a cor ou o design de superfície, nós romperíamos com os signos que estariam associados ao poder institucional. Por isso, a primeira transformação morfológica e sintática das peças está relacionada à modificação da cor aqui e à retirada das insígnias vestimentares que representam a disciplina institucional. O trabalho de *upcycling* pelo estilo de moda tem como tarefa desconstruir o funcionamento destes símbolos estáticos, propondo uma interação simbólica a partir da transcrição de outros elementos simbólicos para as roupas. Esta dinâmica atende, essencialmente, a dois critérios: ela mantém o rigor do corte da alfaiataria e a sua intemporalidade de estilo, em particular, pela exigência sustentável da dilação temporal do estilo de



moda. O propósito deste trabalho é construir peças que representem um revés na descartabilidade contemporânea e na volatilidade das tendências sazonais da lógica do *fast fashion*. O estilo se desloca como fator essencial ao trabalho laboral, integrando concepção e produção do vestuário.

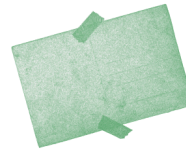
Adam Smith (1999, p. 241) observou que um edifício bem construído poderia durar tanto quanto o mundo; a continuidade das coisas na história produzia um conhecimento muito particular de gosto e, por vezes, de estilo. A durabilidade das coisas diz respeito à capacidade de transmitir experiências, especialmente das narrativas que transformam o conhecimento adquirido pela relação que nós estabelecemos com a cultura material. Por meio da interação com os objetos uma ação mnemônica se constitui, sendo essa dinâmica narrativa uma das principais responsáveis pela atribuição de valor às coisas na história. A partir dessas reflexões essa pesquisa se aproxima do estudo de Igor Kopytoff (2008), ao examinar o ciclo de vida e a singularização dos objetos. Nesse movimento reflexivo inicial, buscamos compreender os significados sutis que produzimos ao ressignificar a produção do valor das coisas no tempo. Contudo, nas últimas décadas, o sistema da moda desarticulou essa relação orgânica entre roupas e sujeito, substituindo a relação de longa duração pelo ritmo instável e acelerado do universo mercantil. Essas questões tornam-se evidentes no processo de *upcycling* que, em si mesmo, confere uma nova aura ao que seria descartado.

2. Metodologia

O trabalho metodológico adota abordagens híbridas e, por este motivo, constrói um desenho cartográfico dos caminhos que estão sendo percorridos. Inicialmente, propomos um estudo sobre os resíduos têxteis que serão utilizados para a criação de uma coleção de moda, retomando uma análise histórica e memorial sobre os usos e costumes relativos à dimensão utilitária dos uniformes. Ao longo da pesquisa, articulam-se os eixos processuais que aproximam teoria e prática: em primeiro lugar, por meio de revisão bibliográfica crítica, enfocamos as teorias do estilo, do design ético, da moda sustentável e da pesquisa-criação; posteriormente, pela pesquisa iconográfica, voltada à análise dos elementos estilísticos presentes nos uniformes, analisamos as transformações históricas e as tradições institucionais relacionadas aos uniformes, bem como seus potenciais de reinterpretação no contexto contemporâneo.

O trabalho de criação da coleção de moda a partir dos uniformes descartados iniciou-se com um diagnóstico do cenário cultural da cidade de Belo Horizonte. Buscou-se identificar as tendências contemporâneas e os valores culturais que alicerçam a configuração estética do design, da moda e da arte. Desta forma, selecionamos questões que nos deram ideias para pensar a cidade e a relação com os processos de subjetivação da moda contemporânea. O estudo da cultura local nos orientou no processo de problematização para elaborarmos a narrativa da coleção. Em seguida, realizou-se um estudo conceitual e crítico para extrairmos os elementos semióticos que foram utilizados para alicerçarmos uma nova sintaxe visual das roupas. O estilo foi o elemento central na configuração das narrativas e, por intermédio dele, estruturaram-se o mix de produto, o segmento, o nicho e os elementos plásticos da coleção, tais como shapes, cartela de cor, atributos de estilo, estampas e trabalhos em design de superfície. O estilo de moda se tornou na pesquisa uma espécie de operador semântico para o reaproveitamento dos uniformes, conforme a abordagem do *fashion thinking* (Dieffenbacher, 2021).

A primeira etapa do trabalho vinculou-se, portanto, aos aspectos da ressignificação dos uniformes. Tornou-se fundamental para a pesquisa do estilo de moda compreender o estudo histórico das forças de segurança pública a partir da história dos uniformes militares. Em particular, a origem da identidade visual da segurança pública mineira. Além desses estudos, investigamos os aspectos da reforma do vestuário no século XVIII, retomando a história da criação do terno masculino



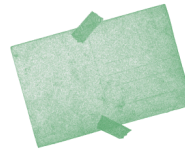
como símbolo do ideário de igualdade associado ao projeto republicano. Cumpre ressaltar que o terno foi concebido no fim do século XVIII a partir dos uniformes militares, constituindo-se como resultado de um projeto que buscava ampliar, para a vida civil, a disciplina corporal característica do meio militar - vinculada à higiene pessoal, à postura e ao cuidado com o vestuário. A partir desses princípios, estabeleceram-se normas sociais relativas à aparência e à apresentação pública.

Nesse contexto, se vestir elegantemente, no passado, era um dos ideais do projeto republicano, simbolizando a igualdade entre os cidadãos e evidenciando que todos poderiam acessar os códigos culturais da moda. Ademais, a democratização do acesso aos ornamentos efetivou, em termos práticos, o fim dos éditos suntuários impostos pelo regime aristocrático. O terno masculino consolidou-se, assim, como um vestuário simbólico da liberdade e da igualdade nas democracias modernas. Essa abordagem vincula-se, portanto, ao surgimento do dandismo na cultura da moda do século XIX. A disciplina no cuidado com a aparência, evidenciada nas corporações militares, foi apropriada pelos dândis nesse período, favorecendo o aparecimento de um movimento de estilo que integrava o *ethos* disciplinar da aparência militar à construção da imagem do indivíduo na sociedade democrática.

Por intermédio da roupa militar e do rigor com aparência física, o dandismo foi introduzido na história da moda do ocidente - tanto europeu quanto latino - como um importante dispositivo de produção da subjetividade estetizada. O dandismo transformou a relação do sujeito moderno com a sua aparência, modificando o estilo do costume masculino moderno. É necessário ressaltar que o alinhamento de conduta do militar se torna uma diretriz para o rigor da aparência física do dândi. A elegância do dândi é uma herança dos preceitos morais das instituições militares desde o século XVIII (Natta, 2011, p.68). A mudança do estilo da moda foi extremamente importante para a introdução do tema da elegância e do autocuidado na cultura masculina das sociedades modernas. Diante desse aspecto histórico, elegemos o dandismo como o tema da coleção a fim de propiciar o encontro desta memória com a nossa produção contemporânea. Ao tratarmos os resíduos têxteis como suporte para novos códigos simbólicos da moda, nós explicitamos as tensões existentes entre o esquecimento e a memória na criação de moda, apresentando o diálogo entre o passado e o presente.

A coleção foi estruturada a partir do dandismo enquanto princípio estético e crítico, compreendido como expressão de uma ética do estilo e de uma disciplina da forma. O reaproveitamento dos têxteis provenientes dos uniformes da Polícia Militar de Minas Gerais (PMMG) introduz uma dimensão de deslocamento simbólico, em que a matéria do poder e da hierarquia é transfigurada em signo de subjetividade e elaboração poética do sujeito na contemporaneidade. O gesto dândi, entendido como rigor formal e lucidez estética, serve de guia para a construção de uma narrativa em que o corte preciso, a disciplina da elegância e o porte da alfaiataria instauram um campo de tensão entre contenção e invenção.

Partimos desse processo para discutir as experiências estéticas que podem ser estimuladas pelo trabalho criativo. Em paralelo, desenvolvemos uma pesquisa sobre os materiais descartados, analisando modelagens e acabamentos. O trabalho parte da técnica *cut-up Couture*, de Koko Yamase (2009), associada ao método da alfaiataria para reestruturar os antigos uniformes descartados. Esses estudos iniciais orientam a escolha do tema para a coleção de moda que será desenvolvida. Na dimensão (in)disciplinar da geração de alternativas pelo estilismo de moda, demarca-se a diferença entre os processos do design estratégico e da moda. A criação de peças a partir do estilismo se distingue daquela orientada pelo design, na medida em que sua prática é menos impulsionada por uma necessidade de resolver problemas práticos do que de introduzir diferenças, como salienta Aurélie Mosse (2024, p. 205). Nesse sentido, a resignificação simbólica das peças criadas se associa à estrutura de uma narrativa literária, pois os elementos visuais da sintaxe das formas narram histórias e fabulam a dimensão simbólica da coleção relacionadas à cultura local belorizontina. Desse processo



resulta uma diferença acentuada entre a dimensão utilitária dos uniformes descartados e a reconfiguração simbólica das roupas criadas pelas coleções de moda.

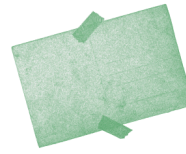
3. A disciplina na cultura do vestir: a morfossintaxe das roupas

A disciplina na cultura do vestir, segundo Mbarga (2010, p.43), está associada ao agenciamento dos corpos seja pela atividade profissional ou pela difusão das formas estetizadas da moda. Primeiramente, é preciso salientar que os uniformes estão relacionados aos dispositivos de controle dos corpos e, por isso, um dos elementos essenciais para a sua inserção no espaço social é a emergência das massas. Enquanto o fenômeno da moda se torna uma promessa de individuação para a sociedade de massas, o uniforme proporciona uma forma de controle das diferenças. Elias Canetti (2019, p.11) nos fala que as massas representam o corpo unificado a partir do qual as distâncias e diferenças são aplacadas, o controle do corpo dependeria, portanto, de uma certa limitação dos gestos. Nesta perspectiva, os uniformes trazem em seu cerne a mesma ambivalência presente no cerne da moda, eles designam distinção e, simultaneamente, agregação ao grupo ou ao corpo social.

Dentro desta perspectiva, Jennifer Craik (2005, p.46) apresenta os processos de colonização a partir da cultura disciplinar dos escoteiros, cuja difusão do uniforme em cor caqui e corte rígido marcam uma forma de disciplinarização dos corpos desde a infância. A universalização desta prática de militarização dos corpos marca uma importante transição na formação do *ethos* da cultura masculina, delimitando a passagem da fase infantil para a jovem. Segundo Craik (2005, p.47) os manuais de escotismo enfatizavam as maneiras corretas de portar um uniforme e tais práticas deveriam ser deslocadas para a vida adulta a partir do rigor com o vestuário e a aparência. A disciplina adentra a cultura do vestir cotidiano a partir da sistematização de elementos que podem colaborar com as práticas de automodelagem e aperfeiçoamento de si.

Para Mbarga (2010, p.35), este sistema de regras foi enunciado pela sintaxe do “vestuário-real” porque ele é responsável por expressar simultaneamente a função utilitária e a dimensão simbólica das roupas. O vestuário-real “fala” sobre o comportamento cultural dos signos que constituem as diretrizes ideológicas e coercitivas do vestuário. A disciplina transposta do uniforme militar para a moda modifica relação entre o usuário e o objeto, ampliando o vocabulário de palavras que constroem novos sentidos semânticos para o processo cotidiano de uso das roupas. Tal construção sintática exige que adotemos certos comportamentos morfossintáticos para expressarmos novas formas de educação dos corpos, dentre estes, inúmeras categorias de processos disciplinares como os uniformes escolares, institucionais, profissionais e oficiais para evidenciar uma tautologia de alguns princípios de ordem social: despersonalização, identificação de grupos ou comunidades. A partir deste processo de organização simbólica das formas de poder, institui-se uma imagem asséptica das corporações.

Para Barthes (1979, p.4), o “vestuário-real” nos possibilita pensar algumas formulações sobre a morfologia e a sintaxe das roupas, sendo elas: a primeira relativa à imagem ou ao desenho, denominado “vestuário-imagem”. A segunda, de acordo com Barthes (1979, p.3), relativa à linguagem e descrita por intermédio das palavras como “vestuário-escrito”. Ambos, o vestuário-imagem e o vestuário-escrito são concernentes ao processo comunicativo que institui um léxico e uma sintaxe, possibilitando os jogos de interpretação e construção de sentido das roupas em nosso cotidiano. O vestuário-imagem e o vestuário-escrito apresentam as estruturas básicas que alicerçam o sistema da língua e da linguagem da cultura do vestir. Eles são responsáveis pela transmissão de informações e construção de sentido que representam o “vestuário real” em nosso cotidiano. Ainda, segundo Barthes (1979, p.4), o “vestuário-real” forma uma terceira estrutura, ela

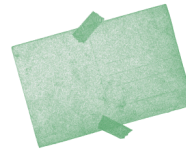


estaria relacionada à tecnologia, apresentando-nos os processos de fabricação, a usabilidade no cotidiano e os materiais.

O uniforme militar carregaria consigo, portanto, estes aspectos oriundos das formulações propostas por Barthes (1979): o uniforme se apresenta, inicialmente, como ícone distintivo do poder do Estado como imagem da ordem e da força da nossa segurança pública. Ainda, o uniforme nos apresenta sua dimensão semântica para a organização e garantia do exercício do poder a partir da leitura sintática da rigidez das formas que redesenham o corpo dos militares, da neutralidade da cor caqui e das insígnias distintivas da hierarquia da corporação. Estes elementos morfossintáticos revelam como a nossa sociedade resguarda uma memória social imagética do poder. Para Barthes (1979, p.5), esta estrutura tecnológica do vestuário seria uma forma de equivalência entre o texto narrativo dos têxteis, da dimensão plástica das suas silhuetas e da imagem da aparência corporal do corpo vestido. A morfossintaxe nada mais é do que a consolidação narrativa das roupas a partir das instâncias icônicas e verbais. A moda, para o autor, seria um constante exercício de transformação destas estruturas que poderiam transpor os processos de representação por operações “embreantes”, pois cada criação faz um tipo de tradução sensível de uma narrativa para uma forma. O desenvolvimento de uma coleção de moda pode ser compreendido, em certa medida, como um processo de operação simbólica por meio do qual narrativas culturais são traduzidas em formas visuais e materiais capazes de condensar mensagens icônicas acerca de determinado tema. Nesse sentido, a criação em moda mobiliza procedimentos de significação que permitem que um conceito se materialize nas roupas, transformando-as em suportes de expressão cultural.

No caso específico de projetos de criação que adotam a abordagem do *upcycling* para transformar antigos uniformes em novas peças de vestuário, o processo de (re)semantização mobiliza mecanismos semelhantes de transposição simbólica. A primeira etapa desse procedimento consiste em uma passagem do plano icônico para o plano tecnológico. Em termos práticos, o processo inicia-se pela desconstrução das insígnias de poder que estruturam a plasticidade e a legibilidade simbólica do vestuário militar. A tradução sensível desse processo ocorre à medida que a simbologia associada ao poder e à hierarquia é deslocada para a esfera da experiência estética. Nesse movimento, tais signos são substituídos por novos elementos formais do estilo de moda que introduzem outras referências culturais nos têxteis, entre as quais se destaca a noção de elegância associada ao dandismo. No âmbito da pesquisa e do desenvolvimento de projetos que envolvem o *upcycling* de uniformes militares, há ainda procedimentos técnicos obrigatórios. Entre eles, se destaca a assinatura do termo de “não semelhança”, exigência institucional que determina a descaracterização dos elementos identificadores do uniforme. A partir desse dispositivo técnico, todos os detalhes relativos a patentes, emblemas e cores são modificados ou removidos, garantindo que as novas peças não reproduzam os atributos de estilo do vestuário militar. O “embreante de base” é separar os substantivos hierárquicos do vestuário utilitário para introduzir a linguagem estilística da moda. Essa linguagem, segundo Barthes (1977, p.6), deve unificar gradualmente o ser e o fazer para que a técnica possa compor uma nova significação para o “vestuário-real”.

A (re)semantização dos uniformes militares é resultante de uma operação tecnológica que dissocia os sistemas de representação e construção de sentido. A dissociação é tanto retórica quanto experimental e, por este motivo, o seu processo se aproxima do estilismo de moda. Essa prática permite transformar os signos do vestuário em uma linguagem articulada, capaz de operar com diferentes camadas de sentido presentes naquilo que se poderia chamar de uma “geologia do vestuário”. Em outras palavras, trata-se de mobilizar distintos sistemas de significação da roupa - forma, função, materialidade e ornamentação - de modo a produzir uma multiplicidade de significantes e de enunciados. Em termos práticos, esse procedimento implica deslocar o vestuário em sua dimensão real (originalmente associado à hierarquia e à disciplina) para outro princípio de organização simbólica. Desse modo, a peça resultante deixa de remeter exclusivamente ao universo



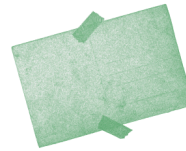
militar e passa a dialogar com os enunciados estéticos e conceituais das tendências contemporâneas da moda. Nesse contexto, os procedimentos metodológicos adotados no projeto de reutilização do vestuário possibilitam uma verdadeira transfiguração dos sentidos, ao propor novas equivalências entre o vestuário-imagem, enquanto representação e linguagem visual, e o vestuário-real, enquanto objeto material e suporte de significação.

O vestuário-real, vinculado à função militar, acaba sendo transposto, por meio de uma operação técnica de desconstrução, para uma nova função, na qual passa a operar como ornamento e como objeto submetido aos princípios estilísticos da criação em moda. Dessa forma, os procedimentos metodológicos adotados no projeto de reutilização do vestuário permitem rearticular as relações entre esses diferentes níveis de significação. A peça material, antes marcada por códigos militares, é transfigurada por meio do *fashion thinking* e da composição formal, produzindo uma nova imagem e novos enunciados estéticos. Para compreender esse deslocamento, é útil retomar a distinção proposta por Barthes (1979): o vestuário-real (a peça material efetivamente usada), o vestuário-imagem (a representação visual da roupa) e o vestuário-escrito (a descrição discursiva da moda). No processo de *upcycling*, a intervenção ocorre diretamente sobre o vestuário-real: a peça existente é tecnicamente transformada e, ao ser reconfigurada, passa a produzir novos efeitos de significação.

4. O uniforme militar entre a distinção e a multidimensionalidade da alfaiataria dândi na cultura de moda

Em um estudo sobre a relação entre os uniformes e a formação da subjetividade moderna, Jennifer Craik (2005) examina como o vestuário utilitário se torna um dispositivo técnico dos corpos que altera a percepção da subjetividade. Os uniformes desenham padrões de corpos e a percepção do sujeito sobre si mesmo em meio à coletividade. No caso dos uniformes militares, há segundo Craik (2005, p.12) uma forte correspondência entre os atributos da masculinidade normativa e os papéis sociais. A retórica da virilidade emergiu concomitantemente ao dismorfismo de gênero que diferenciava o vestuário masculino e feminino. Se a indumentária e o vestuário ocupam um papel central na organização das relações sociais e na comunicação de significados culturais, o uniforme pode ser compreendido como um dispositivo particularmente revelador na constituição do eu, da persona e das identidades coletivas. Sua codificação estética - marcada por regras de forma, cor e ornamentação - organiza visualmente posições sociais e modos de pertencimento. Nesse sentido, a difusão da nova moda masculina na transição do século XIX para o século XX esteve profundamente vinculada à lógica do uniforme, sendo ele, a matriz estética e muitas vezes ambíguas dos valores que exprimem disciplina, sobriedade e autocontrole. A prática sartorial do uniforme se torna um signo de probidade da cultura do vestir moderna, o uniforme representa a transformação do regime dos corpos a partir de novas atitudes de autogestão corporal. Essa transformação se manifesta tanto na maneira como o corpo é revestido pelo vestuário quanto nas posturas, gestos e coreografias espaciais que estruturam a presença social do indivíduo.

Para Jacques Ruppert (2009, p.42), o uniforme sartorial é derivado da tecnologia da armadura, logo, o costume moderno estaria associado à gênese das armaduras militares. Posteriormente, a suas estruturas técnicas consolidaram os estudos para a criação dos gibões e, eles por sua vez, remodelavam o corpo masculino para projetarem a elegante disciplina postural do cavaleiro da corte. Esta nova silhueta expressava a virilidade acentuando os índices que explicitam a força do gênero masculino evidenciando os ombros, o tronco e os braços. As transformações tecnológicas dos uniformes militares tinham como propósito transformar o texto em signo de força e de poder. Estes códigos se mesclavam aos detalhes utilitários como tranças, martingales, botões,



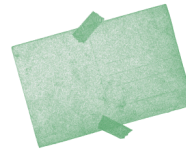
fechos, bolsos e outros detalhes de acabamentos a fim de expressar distância, distinção e superioridade. Tais elementos sartoriais são incorporados gradativamente ao vestuário militar no século XIX e deslocados para a roupa civil, em particular, pelo Dandismo. O corte e o rigor da alfaiataria impõem uma higiene rigorosa à aparência pelo metucioso trabalho de estilização corporal. De acordo com Marie-Christine Natta (2016, p. 100), o dandismo difunde, no campo da aparência masculina, certas regras formais derivadas do uniforme, convertendo-as em uma ética da apresentação de si. Ao compor a própria imagem vestimentar, o sujeito dândi afirma uma identidade disciplinada, marcada pelo rigor estético de sua aparição pública. Este rigor remete simbolicamente às qualidades associadas ao universo militar. Nesse contexto, o heroísmo se manifesta como ação de estilização sartorial que transfigura o corpo em uma imagem estetizada. A heroicidade do dândi se expressa no corte preciso do terno, na postura altiva do corpo e na atitude distante e blasé que caracteriza a postura militar. O costume se torna uma extensão do corpo masculino, cuja silhueta é esculpida pela precisão técnica da alfaiataria moderna.

Nessa perspectiva, tais atributos do vestuário-real constituem, segundo Roland Barthes (1979, p. 64), uma matriz significativa que organiza um enunciado sartorial relativamente estável e coletivo para o vestuário masculino. A articulação entre paletó e calça produz um sistema de relações formais que estabelece distâncias e diferenciações sociais, configurando aquilo que o autor denomina “espaço vestimentário” do corpo coletivo. O vestuário-real evidencia, portanto, um sistema técnico de produção da forma que funciona como uma sintaxe: cada elemento do traje adquire valor e sentido apenas em relação aos demais componentes que estruturam a matriz do uniforme. Desse modo, a produção de significação do Dandismo se aproxima dos princípios formais do uniforme militar, a medida em que ambos operam uma modelagem simultânea da roupa e do sujeito. A articulação simbólica entre a altivez militar e a estilização da aparência dândi marcam as características plásticas e semânticas que constituem a cultura do vestir na modernidade.

Para Mbarga (2010, p.15), a história dos uniformes militares possui uma relação multidimensional com a moda porque há uma profunda relação entre a autoridade militar e o poder simbólico da moda. Trata-se, para o autor, de uma semântica implícita dos mitos bélicos que possuem um papel distintivo no espaço social. Alguns elementos do vestuário advindos dos campos de batalha, como por exemplo, *trench-coats*, jaquetas *bombers*, botas ou calças cargos são signos-índices que estabelecem um horizonte ordenado e classificatório da existência que tenta organizar as incertezas do (a)parecer. Para Mbarga, o uso transgressivo destas peças no cotidiano não deixa de remeter aos signos da cultura do vestir militar, que traz consigo alguns valores que deslocam forma e função no tempo e no espaço. Desta maneira, por mais que as transformações dos usos tenham subvertido o sentido das peças, elas apontam índices, em seus detalhes, de estruturas coercitivas do comportamento do ser humano sob o ponto de vista ideológico ou repressivo.

Ainda, segundo Craik (2005), os militares passaram a utilizar o uniforme também no cotidiano, uma vez que o vestuário expressava qualidades técnicas e, simultaneamente, simbolizava predicados como disciplina e confiabilidade, demarcando seu papel social. A roupa, nesse contexto, personificava o *ethos* sugerido pelo próprio vestuário. O uniforme configurava, então, um léxico visível de características sociais, habilidades, atitudes e hábitos valorizados na sociedade civil. Como consequência, o uniforme passou a operar como um signo-índice de hábitos, atitudes e posturas. Nessa perspectiva, apresenta-se, como sugere Mbarga (2010, p. 22), como um modelo de “objeto dinâmico” que produz um efeito mental associado à experiência da distinção.

Nesse sentido, o uniforme militar constitui um *medium* que, ao mesmo tempo, interpreta e significa uma determinada qualidade da informação comunicada. Considerado como vestuário-real em sua relação com a moda, o uniforme expressa uma forma de multidimensionalidade que articula valores de produção tecnológica e ética, unificando, em um mesmo sistema de significação, a confecção e o porte. Por este motivo, Mbarga (2010) o analisa pelo aspecto “morfofossintático”, a



forma designada pelo corte, pois o processo produtivo estaria intimamente relacionado ao agenciamento ético do corpo, modelando algumas características tanto corporais quanto éticas do sujeito. Neste caso, torna-se evidente a carga ideológica do uniforme militar que exprime um sistema de regras e enunciados culturais que orientam o imaginário social e cultural.

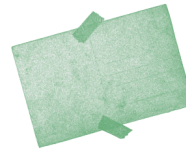
De acordo com Craik (2005, p. 54), o processo de colonização foi fundamental para transmitir símbolos de autoridade e de poder, construindo uma delimitação geopolítica a partir das insígnias, dos cortes e das cores. Ademais, os regimes totalitários rapidamente reconheceram a dinâmica destes objetos explorando a morfossintaxe a partir de um sistema de regras estéticas e psicossociais. Matard-Bonucci (2022, p.11) considera que os uniformes inauguram a cultura política do vestir a partir do minucioso controle dos códigos éticos e da apropriação dos elementos estéticos da moda. O uniforme se torna um dispositivo de assujeitamento caracterizado pela violência simbólica, ele circunscreve uma estrutura semântica definida pelas formas, pelas modelagens, pelas cores e demais elementos sintáticos que convocam uma leitura simbólica de sentidos políticos.

5. A moda como (in)disciplina: o traço distintivo do estilo versus a problematização

Aurélie Mosse (2024, p.205) propõe uma diferenciação entre a prática de criação no campo da moda e a estruturação de projeto no campo do design. Dentro de um amplo contexto de pesquisa-criação, a prática da moda parte de uma (in)disciplina projetual na qual a resolução de problema deve atender primeiramente à lógica de composição da linguagem do estilo. Para a autora, a criação da moda se distingue da criação em design pela importância semântica que orienta, em termos de corte e silhueta, a linguagem plástica do mix de produtos. Logo, pouco importa a resolução de um problema se ele não se integra à concepção narrativa do estilo que orienta o discurso semântico das roupas. Entre a disciplina e a (in)disciplina do campo epistêmico, o trabalho criativo no campo da moda estaria mais relacionado à autoria ou ao desenvolvimento conceitual das ideias que constituem as formas, os acabamentos, a cartela de cores, os tecidos e demais ornamentos estéticos.

Trata-se, neste caso, de chamar atenção para o sentido (in)disciplinar da moda e sua oposição-distinção às práticas projetuais do design que comportam, por vezes, estratégias metaprojetuais menos aleatórias. Deve-se, portanto, prever que a pesquisa de moda neste projeto transita entre a disciplina e a (in)disciplina, com intuito de pensar a prática de pesquisa como um *laboatelier*², mais aberta à questão apresentada por Mosse (2024, p.205): “entre a disciplina e a (in)disciplina, ela se inscreve hoje em dia em um sutil equilíbrio entre a formação de fronteiras metodológicas permitindo uma consolidação de conhecimentos e uma transgressão inerente, facilitando a exploração de novos territórios”. Desta maneira, ao delimitarmos a distinção entre a prática de pesquisa em moda da estruturação estratégica de metaprojeto no campo do design, levantamos a hipótese de que o estilismo de moda se apresenta como um dispositivo narrativo contribuindo para uma (re)semantização simbólica dos uniformes baseada no pensamento estético da moda. Esta questão é fulcral para definir as possibilidades intuitivas e processuais da prática de reutilização vestimentar porque ela evidencia o processo aleatório e o teor artístico da prática criativa em moda. Fiona Dieffenbacher (2021) introduz a experimentação estilística como um processo essencial para o projeto de moda. De acordo com a autora, a oportunidade das experiências

² Conforme explica Chomarat-Ruiz (2018) seria o espaço resultante da união entre o laboratório e o atelier para que pudesse promover modelos diferenciados de pesquisa-criação envolvendo a pesquisa teórica, empírica e criativa. A ideia seria reparar a singularidade da poética a partir de um processo de reflexão-na-ação criativa, compreendendo uma ação não linear das abordagens metodológicas.



aleatórias propicia importantes discussões sobre a função, a estrutura e a identidade dentro da prática criativa, sobretudo, no que concerne às potencialidades das experimentações formais na pesquisa da moulage, da modelagem e das diversas técnicas de manipulação têxtil.

Ao colocar em questão o pensamento no campo da moda, Dieffenbacher (2021) enfatiza a importância de questionar a crise ambiental pela saturação dos meios de produção e de consumo. Pensar criticamente seria uma das diretrizes de superar o modelo de reprodução de abordagens ou metodologias. Pretendemos apresentar as analogias do denominado “processo aleatório” com o dispositivo (in)disciplinado do estilismo sugerido por Mosse (2024). O objetivo é colocar em discussão as formas conscientes e críticas derivadas das interpretações semânticas e novas construções de significados possíveis para estabelecer sentido entre elementos aparentemente desconexos. Nesta perspectiva, gostaríamos de apresentar que a (re)semantização corresponderia ao “pensamento de moda” porque o sistema do vestuário-real a partir da prática do *upcycling* fomenta níveis diferenciados de percepção. O “*fashion trinking*” transforma o fluxo caótico da criação-produção em resultados mais conscientes, a partir dos quais a dimensão plástica do vestuário acrescenta informações que apresenta novos pontos de vista e questionamentos críticos diante das decisões técnicas. A representação do enunciado do projeto deixa de ser linear para que, ao longo do processo, se torne, de algum modo, correspondente e correlato.

6. Resultados e discussões

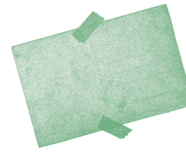
A prática experimental do projeto de planejamento consiste no desenvolvimento de uma coleção de 60 peças, projetadas a partir de matrizes de modelagem clássicas produzidas pela técnica da alfaiataria. Busca-se, por meio da exploração de geração de alternativas, elaborar modelos que apresentem o reaproveitamento têxtil como solução sustentável. Além disso, são inscritos nos produtos elementos críticos e éticos capazes de apresentar o estilismo de moda como vetor de permanência cultural e de resistência simbólica. Ademais, ressalta-se a importância da alfaiataria como norteador sustentável para a permanência e pregnância plástica ao longo do tempo.

Ao explorarmos teoria, análise e prática, buscamos contribuir para a consolidação de abordagens metodológicas que reafirmem o compromisso da moda com o desenvolvimento sustentável, o pensamento crítico e a responsabilidade social na produção de conhecimento científico voltado ao cenário contemporâneo. Diferentemente do estímulo ao consumo compulsivo, a proposta da coleção reforça a observação de Kopytoff (2008), ao considerar que a força de resistência das coisas no tempo é a própria cultura, pois esta força discrimina e delimita as diferenças, reforçando a singularização do valor adquirido por sua capacidade de resguardar memórias.

A (re)semantização é um meio para alcançar esse fim, na medida em que o estilo da alfaiataria derivado dos uniformes militares passa a definir a sua força simbólica como um desenho do tempo. Não pretendemos cristalizar o passado dos uniformes, mas ativar a força daquilo que neles permanece, apesar da passagem e transformação no tempo. Nesse sentido, a (re)semantização insere no projeto da coleção uma narrativa memorial culturalmente significativa, capaz de reorganizar esteticamente o vestuário ou o têxtil que seria, em parte, descartado. A criação de moda pela abordagem *upcycling* atribui aos antigos uniformes uma nova narrativa, pautada pelas experiências e vivências dos criadores, que inscrevem nesses artefatos descartados uma nova história.

5. Considerações finais

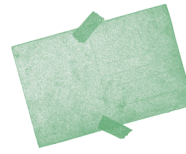
O retorno às técnicas de produção de narrativas a partir das roupas constitui, portanto, um modo de os antigos uniformes estabelecerem uma nova relação com o tempo presente, transitando entre o



esquecimento da sua primeira função utilitária para, posteriormente, apresentarem, a partir do estilo de moda, a presença de um passado que não mais está ali. A memória têxtil, expressa pelas manchas, recortes e possibilidades de recombinação das formas pelo processo de desmontagem, modelagem e costura, permite aos novos usuários reconhecer a presença da vida das coisas no tempo. Por isso, cada nova peça resultante do *upcycling* se torna um modelo de palimpsesto têxtil, que nos confronta com os vestígios do passado a partir do horizonte de expectativa de que a peça continuará a ser vestida em um outro corpo e em um novo contexto cultural. Ao pensarmos a (re)semantização simbólica das roupas na dinâmica do *upcycling* examinamos a dialética entre esquecimento e memória, que juntos articulam uma reflexão sobre o poder, os usos e as posses.

Referências

- BARTHES, Roland. *Sistema da Moda*. São Paulo: EDUSP, 1979.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CHOMARAT-RUIZ, Catherine. *De l'atelier au labo : pratiques de la recherche en art*. Paris : Éditions Hermann, 2018.
- CRAIK, Jennifer. *Uniforms exposed: from conformity to transgression*. Oxford; New York: Berg, 2005
- DIEFFENBACHER, Fiona. *Fashion Thinking: Creative. Approaches. Design Process*. New York: Bloomsbury, 2021.
- KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, ARJUN. *A vida social das coisas*. Niterói: EDUFF, 2008.
- LOOS, Adolf. *Comment doit-on s'habiller ?* Paris : Grasset, 2014.
- MBARGA, Jean-Claude. *Traité de sémiotique vestimentaire*. Paris : L'Harmattan, 2010.
- MATARD-BONUCCI, Marie-Anne. Préface. In : BRUNETEAU, Bernard ; HOURMANT, François. *Le vestiaire des totalitarismes*. Paris : CNRS Éditions, 2022.
- MOSSE, Aurélie et alii. La recherche par la pratique : entre discipline et indiscipline, la mode en résilience ? In : MOSSE, Aurélie et alii. *La Mode comme Indiscipline*. In : Paris : Éditions B42, 2024.
- NATTA, Marie-Christine. *La grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*. Paris : Éditions du Félin, 2011.
- PAPANÉK, Victor. *Design pour un Monde Réel*. Paris : Les presses du réel, 2021.
- RUPPERT, Jacques et alii. *Le costume français*. Paris: Flammarion, 2009.



SCHWARTZ, Frederic. Cathedral and Shoes: concepts of style in Wölfflin and Adorno. *New German Critique*, Durham, n. 76, p. 3-48, 1998.

SMITH, Adam. *Teoria dos Sentimentos Morais*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

YAMASE, Koko. *Cut-up Couture. Edgy Upcycled, Garments to Sew*. Loveland: Interweave, 2012.

WIGLEY, Mark. *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1995.