

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Gislaine Nascimento da Silva Perez

***UPCYCLING* – PRÁTICAS BARROCO-MESTIÇAS NAS ARTES VISUAIS:
ressignificando materiais, memórias e procedimentos artísticos**

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

São Paulo

2024

Gislaine Nascimento da Silva Perez

***UPCYCLING* – PRÁTICAS BARROCO-MESTIÇAS NAS ARTES VISUAIS:
ressignificando materiais, memórias e procedimentos artísticos**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de DOUTORA em Comunicação e Semiótica sob orientação do Prof. Dr. Amálio Pinheiro. Área de concentração: Signo e Significação nos Processos Comunicacionais. Linha de pesquisa: Processo de Criação em Comunicação e na Cultura.

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

São Paulo

2024

BANCA EXAMINADORA

Dedico esse trabalho ao meu amado Agustin, que sempre me apoiou,
e aos nossos amados filhos, Filipe e Mirela.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da bolsa dissídio de Agustin Perez Rodrigues, Prof. Dr. da FEA PUC – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-SP.

This work was carried out with the support of the collective bargaining grant from Agustin Perez Rodrigues, professor at FEA PUC – Pontifical Catholic University of São Paulo-SP.

AGRADECIMENTOS

No decorrer da minha pesquisa, percorri um caminho árduo, mas prazeroso. Amor e dedicação foram essenciais para a realização deste trabalho. Sem o apoio e o carinho que recebi do meu marido, filhos e do meu orientador, seria impossível chegar até aqui.

Amálio Pinheiro, pessoa admirável e envolvente! Muito obrigada por me acolher e orientar, por direcionar o meu olhar para nossa cultura Barroco-Mestiça, enriquecendo mais e mais o meu conhecimento.

Agustin, meu amado e adorável companheiro, sempre carinhoso e presente. Com seu apoio superei todas as dificuldades, seu amor me guiou até aqui. “T’Amo...T’Amo...T’Amo”!

Filipe e Mirela, filhos admiráveis, sempre presentes nas minhas conquistas. Amo vocês!

Aos meus pais, Joab (em memória) e Vera, que, juntos, contribuíram para a minha formação.

Aos familiares e amigos que acreditaram no meu potencial.

Aos pesquisadores e amigos do Grupo de Pesquisa Barroco, Oralidade e Mestiçagem, por me acolherem com carinho e compartilharem conhecimentos e experiências.

Todos os amigos, funcionários, professores, pesquisadores e coordenadores da Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, pelos momentos agradáveis e o compartilhar de experiências.

Quando a memória de experiências passadas prevalece sobre o sentimento espontâneo, a obra de arte se converte em peça de museu.

Iuri Lotman

PEREZ, Gislaine Nascimento da Silva. **UPCYCLING – PRÁTICAS BARROCO-MESTIÇAS NAS ARTES VISUAIS: RESSIGNIFICANDO MATERIAIS, MEMÓRIAS E PROCEDIMENTOS ARTÍSTICOS**. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Linha de pesquisa 2: Processos de Criação na Comunicação e na Cultura. Orientação: Prof. Dr. José Amálio de Branco Pinheiro. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC-SP, 2024.

RESUMO

A presente pesquisa se trata de um trabalho pluridisciplinar que se insere no campo do conhecimento das artes visuais. Tem em seu escopo teórico-metodológico os conceitos de semiótica da cultura, semiosfera, imprevisibilidade, explosão e memória de Iuri Lotman; cultura, barroco, mestiçagem e memória de Amálio Pinheiro; e complexidade e memória de Edgar Morin. Utiliza o método sintático e comparativo para mostrar a importância das conexões múltiplas em cada obra. O objetivo da pesquisa é estudar e registrar o processo criativo *upcycling* atuando em conjunto com procedimentos artesanais, na transformação de um signo em outro signo. A problemática da pesquisa parte do fato de que embora cada área do conhecimento das artes visuais guarde sua especificidade, podemos dizer que o *upcycling* é um tema comum e transversal entre elas, ou seja, corresponde a questões importantes, urgentes e presentes na nossa vida cotidiana e no meio ambiente. As atividades e atitudes dirigidas às muitas formas de preservação e sustentabilidade da vida natural e das suas materialidades (plantas, vegetação, frutas e objetos de toda ordem e variação) bastam-se com os discursos oficiais e/ou das mídias e redes sociais digitais ou, com outro enfoque (aumentando o campo de exigência e complexidade), cobram modos de composição, relação e conexão – semelhantes às demais linguagens de criação – que, indo além ou até impugnando o próprio lugar-comum dos ditos discursos e passando ao largo da batida dicotomia entre preservação/degradação, enfim dedicam-se a incorporar a natureza à cultura através de traduções múltiplas já distantes do âmbito evolutivo, linear e progressivo do capitalismo? A hipótese, que surgiu com a pesquisa empírica, é de que existe uma intercomunicação entre as áreas de arquitetura, design de interiores e moda que envolve questões importantes como: preservação dos recursos naturais, sustentabilidade, qualidade de vida, consumo consciente, ético e socialmente justo, resgate do fazer artesanal e da cultura local. Há também uma prática nas redes sociais digitais, Youtube e Instagram, de compartilhamento e divulgação de processo e procedimentos artesanais e artísticos que são resgatados por meio de memórias afetivas e que foram ampliadas com a pandemia da Covid-19, objetivando amenizar os danos causados com o isolamento e o distanciamento social. Para responder a essas questões a autora direcionou o estudo empírico à modalidade de pesquisa segundo a abordagem qualitativa, de natureza aplicada, bibliográfica e participante. Assim, enquanto pesquisadora, participou do processo de criação, conduzindo e interagindo com os procedimentos e resultados. Sendo assim, concluiu-se que o processo de reutilização criativa *upcycling* nos possibilita ressignificar materiais e produtos que seriam descartados, jogados no lixo, transformando-os em peças únicas, de maior valor e/ou qualidade, sem passar por procedimentos químicos de reciclagem, resgatando memórias e colocando em prática o fazer artesanal, o “faça você mesmo”. Para tanto, o método de conexão sintática e comparativa é importante porque mostra a importância das conexões múltiplas em cada obra, que nem todo o *upcycling* pode realizar, pois às vezes a relação sintática encontrada provoca um entrosamento maior ou menor entre os elementos que estão em jogo, entrosamento não mencionado pela mídia e redes

sociais. Por meio do método sintático e comparativo podemos observar uma relação mais propiciadora de significações múltiplas. O trabalho é dividido em três capítulos: o primeiro trata o *Upcycling* em seu estado da arte; o segundo aborda práticas barroco-mestiças nas artes visuais, discutindo a resignificação dos materiais, memórias e procedimentos artísticos; e o terceiro trata das relações entre a semiótica da cultura e a feira livre, espaço habitado por signos da cultura.

Palavras-chave: *upcycling*; feira livre; semiótica da cultura; barroco-mestiço; memória; artes visuais.

PEREZ, Gislaine Nascimento da Silva. ***Upcycling – Baroque-Mixed Practices in the Visual Arts***: redefining materials, memories and artistic procedures. Doctoral Thesis in Communication and Semiotics. Line of research 2: Creative Process in Communication and Culture. Supervisor: Prof. Dr. José Amácio de Branco Pinheiro. Pontifical Catholic University of São Paulo, PUC-SP, 2024.

ABSTRACT

This is a multidisciplinary work that falls within the field of knowledge of the Visual Arts. Its theoretical and methodological scope includes the concepts of semiotics of culture, semiosphere, unpredictability, explosion and memory by LOTMAN; culture, baroque, miscegenation and memory by PINHEIRO; complexity and memory by MORIN. It uses the syntactic and comparative method to show the importance of multiple connections within each work. The objective of the research is to study and record the creative process of Upcycling acting together with artisanal procedures, in the transformation of one sign into another sign. The research problem stems from the fact that, although each area of knowledge of the visual arts has its own specificity, can we say that upcycling is a common and transversal theme among them, that is, it corresponds to important, urgent and present issues in our daily lives and in the environment? Are the activities and attitudes directed towards the many forms of preservation and sustainability of natural life and its materialities (plants, vegetation, fruits and objects of all kinds and variations) satisfied with official discourses and/or those of the media and social networks or, with another focus (increasing the field of demand and complexity), do they demand modes of composition, relationship and connection – similar to other creative languages – that, going beyond or even challenging the very commonplace of said discourses and bypassing the beaten dichotomy between preservation/degradation, ultimately dedicate themselves to incorporating nature into culture through multiple translations that are already far from the evolutionary, linear and progressive scope of capitalism? The hypothesis, which emerged from empirical research, is that there is an intercommunication between the areas of architecture, interior design and fashion, which involves important issues such as the preservation of natural resources, sustainability, quality of life, conscious, ethical and socially fair consumption, a recovery of artisanal work and local culture. There is also a practice on the social networks YouTube and Instagram of sharing and publicizing artisanal and artistic processes and procedures, which are rescued through affective memories, and which were expanded with the Covid19 pandemic, with the aim of mitigating the damage caused by isolation and social distancing. To answer these questions, the author directed the empirical study to the research modality according to the qualitative approach, of an applied, bibliographic and participatory nature: as a researcher, she participated in the creation process, conducted and interacted with the procedures and results. Therefore, it was concluded that the process of creative reuse, Upcycling, allows us to resignify materials and products that would otherwise be discarded, thrown in the trash, transforming them into unique pieces, of greater value and/or quality, without going through chemical recycling procedures, rescuing memories and putting into practice the artisanal, do-it-yourself, making the method of syntactic and comparative connection important, because it shows the importance of multiple connections in each work, which not all Upcycling can achieve, because sometimes the syntactic relationship found causes a greater or lesser interplay between the elements that are in play, an interplay not mentioned by the media and social networks. Through the syntactic and comparative method, we can observe a relationship that is more conducive to multiple meanings. The work is divided into three chapters: the first

deals with Upcycling in its state of the art; the second addresses Baroque-Mestizo Practices in the Visual Arts: resignifying materials, memories and artistic procedures; the third deals with the Semiotics of Culture and the Open-Air Market, a space inhabited by signs of culture.

Keywords: upcycling; open-air market; semiotics of culture; mixed-race baroque; memory; visual arts.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Black & White (2021), fotografia de Gislaine Nascimento da Silva Perez (Gigi Perez).....	19
Figura 2 – Nu Azul (1952), colagem de Henri Matisse.....	20
Figura 3 – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável.....	27
Figura 4 – Réplica de Fonte (1917), ready-made de Marcel Duchamp. Obra em exposição na Tate Modern, Londres, em julho de 2019.....	28
Figura 5 – Tropicália (1967-1969), instalação de Hélio Oiticica. Obra em exposição na Tate Modern, em Londres, julho de 2019.....	30
Figura 6 – Still Life with Key (1965), colagem de Benode Behari Mukherjee.....	31
Figura 7 – O Equilibrista (1970), escultura de Joan Miró.....	32
Figura 8 – Marat Sebastião: retratos do lixo (2008), fotografia de Vik Muniz.....	33
Figura 9 – Fauna nativa em 2024 no local onde ficava o Aterro do Jardim Gramacho.	35
Figura 10 – Exposição Os Arquipélagos de Nara Guichon.....	37
Figura 11 – Ancoradouro (2020-2022), objeto de Nara Guichon.....	37
Figura 12 – Brigadeiro de Casca de Banana.....	39
Figura 13 – Bolo de polpa de melancia com paçoca e doce de semente de melancia.	40
Figura 14 – Pudim de cascas de mexerica do chefe Edson Leite.....	41
Figura 15 – Cadeira Multidão, dos Irmãos Campana.....	42
Figura 16 – Cadeira Favela (1991), dos Irmãos Campana.....	43
Figura 17 – Vista do Parque Campana.....	44
Figura 18 – Vista Xingu, projeto de Mônica Costa.....	46
Figura 19 – Vista Xingu, projeto de Mônica Costa.....	47
Figura 20 – Ambiente Solos, projeto de Daniela Funari.....	47
Figura 21 – Ambiente Solos, projeto de Daniela Funari.....	48
Figura 22 – Lounge Bar Happiness Alfa Realty, projeto de Carla Felippi.....	48
Figura 23 – Lounge Bar Happiness Alfa Realty, projeto de Carla Felippi.....	49
Figura 24 – Reflexos Banco BRB, projeto de José Navarro.....	50
Figura 25 – Reflexos Banco BRB, projeto de José Navarro.....	50
Figura 26 – Praça Tekohá, projeto da Zanardo Paisagismo.....	51
Figura 27 – Espaço Brennand, projeto de Renata Patelli.....	52
Figura 28 – Espaço Brennand, projeto de Renata Patelli.....	52

Figura 29 – Sertões do Saber, projeto de Marina Salomão.....	53
Figura 30 – Sertões do Saber, projeto de Marina Salomão.....	54
Figura 31 – A Resposta, projeto de Blaia e Moura Arquitetos.....	55
Figura 32 – A Resposta, projeto de Blaia e Moura Arquitetos.....	55
Figura 33 – Casa Viva, projeto de Eloy e Felipe Fichberg.....	56
Figura 34 – Casa Viva, projeto de Eloy e Felipe Fichberg.....	57
Figura 35 – Conexão, projeto da Minimal Design.....	58
Figura 36 – Conexão, projeto da Minimal Design.....	58
Figura 37 – Ristorantino Caffè, projeto de Dani Guardini e Adriano Stancati.....	59
Figura 38 – Colmeia com Mel, projeto de Johnny Viana Arquitetura.....	60
Figura 39 – Blusa Liz, da estilista Flavia Aranha.....	63
Figura 40 – Projeto RECORA, de Flavia Aranha.....	64
Figura 41 – Roupas descartadas no Deserto do Atacama, Chile. Fotografia feita por satélite em 2023.....	65
Figura 42 – Residômetro Têxtil.....	66
Figura 43 – Brasil Eco Fashion Week, desfile de moda sustentável brasileira em Milão.....	68
Figura 44 – 54. ^a Casa de Criadores, 2024.....	69
Figura 45 – Short Boyfriend (2018), de Gigi Perez, exposto no BEFW – Brasil Eco Fashion Week 2018, II Mostra de Moda e Design Sustentável (Unibes Cultural, São Paulo-SP), com curadoria de Roberto Meireles, do Instituto Rio Moda.....	73
Figura 46 – Trash (2021), de Gigi Perez.....	74
Figura 47 – Sem título (2022), colagem de Gigi Perez.....	78
Figura 48 – Rouge, 2024, colagem digital, Gigi Perez.....	80
Figura 49 – Exposição Metamorfoses II, 2024.....	82
Figura 50 – Artistas da Exposição Metamorfoses II, 2024.....	82
Figura 51 – Sem título (2022) colagem de Gigi Perez.....	83
Figura 52 – Sem título (2022), desenho de Gigi Perez.....	83
Figura 53 – Trílcica Alegria (2022), de Gigi Perez.....	84
Figuras 54 e 55 – Autorretrato (2023) e Autorretrato (2023), fotografias de Gigi Perez.....	85
Figura 57 – Natureza-Morta (2014), da série Dia de Feira, de Gigi Perez.....	90
Figura 58 – Suco de Beterraba, 2014, Gigi Perez.....	91
Figura 59 – Batata assada com folhas e talos de beterraba, 2014, Gigi Perez.....	91

Figura 60 – Tie-dye e tingimento com cascas de beterraba, 2014, Gigi Perez.....	92
Figura 61 – As Maças – 01 (2022), da série O Sacro e o Profano, fotografia de Gigi Perez.....	95
Figura 62 – Autorretrato – 02 (2022), da série O Sacro e o Profano, fotografia de Gigi Perez.....	97
Figura 63 – Nana Banana, autorretrato de Gigi Perez.....	99
Figura 64 – Bolo de cascas de banana e uva passas.....	100
Figura 65 – Feira livre da Rua Caiubi com Aimberê.....	101
Figura 66 – Abacate (2022), caligrama de Gigi Perez.....	103
Figura 67 – Abacate (2023), fotoarte de Gigi Perez.....	104
Figura 68 – Brincos da Coleção Nós (2020), de Gigi Perez.....	105
Figura 69 – Ananás e o Rei (2022), caligrama de Gigi Perez.....	106
Figura 70 – Autorretrato Ananás e o Rei (2022), fotografia de Gigi Perez.....	107
Figura 71 – Natureza-Morta, obra de 2014 reestilizada em 2022, fotografia de Gigi Perez.....	108

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1 <i>UPCYCLING</i>: ESTADO DA ARTE	24
1.1 <i>Upcycling</i> na Arte	27
1.2 <i>Upcycling</i> na Culinária	38
1.3 <i>Upcycling</i> no Design de Mobiliário	41
1.4 <i>Upcycling</i> e a Design Biofílico	44
1.5 <i>Upcycling</i> na Moda.....	62
CAPÍTULO 2 PRÁTICAS BARROCO-MESTIÇAS NAS ARTES VISUAIS	72
2.1 Customização de Roupas	73
2.2 Artemídia.....	74
2.3 Colagem.....	77
2.4 Colagem Digital.....	79
2.5 Colagem Mista – Manual com Digital.....	82
2.6 Autorretrato	84
CAPÍTULO 3 SEMIÓTICA DA CULTURA E A FEIRA LIVRE.....	87
CONCLUSÃO	110



INTRODUÇÃO

Tudo começou durante a pesquisa de mestrado, que deu origem à dissertação em Comunicação e Semiótica que tem como título *A Linguagem do Eco Design no Brasil: a busca por materiais alternativos na criação de móveis e objetos decorativos* (Perez, 2004). Durante esse período, a autora experimentou possibilidades que transformaram os seus hábitos e costumes, sua rotina diária e o seu processo criativo: encontrou no lixo doméstico a matéria-prima necessária para suas criações e produções.

Por meio do *upcycling*, conhecido como processo de reutilização criativa e como “faça você mesmo”, transformou seu resíduo doméstico em produtos de maior valor e qualidade. Sem passar por processos químicos de reciclagem, aplicou a esses materiais procedimentos artísticos que resultaram em peças com singularidade e identidade: objetos decorativos e utilitários, roupas customizadas, acessórios de moda e obras de arte.

O estudo empírico sobre *upcycling* a direcionou à pesquisa acadêmica, na busca por referenciais bibliográficos e teóricos sobre o tema. Foi durante a pandemia da Covid-19 que a autora escreveu um projeto com o título *Upcycling – Ressignificando Materiais e Produtos Pós-Consumo*, o qual foi selecionado na pós-graduação em Comunicação e Semiótica, onde ela iniciou o doutorado.

Durante o período de confinamento, causado pela pandemia da Covid-19, as pessoas foram privadas de ir e vir, de se relacionar com o externo e o entorno e de manter contato físico com seus entes queridos. As fronteiras, o comércio e os centros de lazer e cultura foram fechados. As pessoas foram impedidas de realizar as suas atividades de forma presencial. Tudo passou a ser feito por meio de plataformas *online*: compra e venda de materiais e produtos, trabalhos, aulas, exercícios e até mesmo apresentações e exposições artísticas.

Para amenizar os efeitos causados pelo distanciamento social, manter-se ativa, atuante e presente nesse momento tão delicado de privações, incertezas e medos, além de também se aproximar das pessoas e de sua essência, a autora recorreu ao processo criativo *upcycling*, resignificando não só materiais, mas memórias e procedimentos artísticos, dando início a esse projeto pluridisciplinar que se insere no campo do conhecimento das artes visuais e tem em seu escopo teórico-metodológico os conceitos de semiótica da cultura, semiosfera, imprevisibilidade, explosão e memória de Iuri Lotman (1978, 1998, 2013, 2021); cultura, barroco, mestiçagem e memória de Amálio Pinheiro (1990, 1995, 2013, 2016, 2022, 2024); e complexidade e

memória, de Edgar Morin (1992, 1999, 2000, 2002, 2011, 2013). Tendo o método sintático e comparativo para mostrar a importância das conexões múltiplas dentro de cada obra, a autora encontrou na complexidade das redes sociais e culturais (Instagram, artemídia e *upcycling*) as ferramentas necessárias para produção e divulgação dos seus trabalhos: *Black & White* (2021).

Machado (2002) relata que:

A expressão inglesa *média Art* e o seu correlato português artemídia são usados hoje para designar formas de expressão artísticas que se apropriam de recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral, ou intervêm em seus canais de difusão, para propor alternativas qualitativas. Essa designação genérica apresenta o inconveniente de restringir a discussão da artemídia apenas ao plano técnico (suportes, ferramentas, modos de produção, circuitos de difusão), sem atingir o cerne da questão, que é o entendimento da imbricação desses dois termos: mídia e arte. Que fazem eles juntos e que relação mantem entre si? (p. 20)

Artemídia ou mídia arte, assim como toda arte, é feita com os meios do seu tempo, é uma forma de expressão artística que utiliza as características técnicas, semióticas e processuais da mídia e das artes visuais, muito difundida nas redes sociais, como forma múltipla, complexa e variável de expressão, manifestação e comunicação, e que foi muito utilizada durante a pandemia da Covid-19. Está presente em instalações multimídias, em esculturas eletrônicas, em ambientes e em performances.

A mídia arte possui uma diversidade infinita de temas, formas, apresentações e estratégias e é produzida por dispositivos móveis: celulares, *tablets*, *smartphones*, *smartwatches* etc. Porém, esses dispositivos, as técnicas e os artifícios usados pelos artistas para conceber, construir e exibir seus trabalhos não são apenas ferramentas inertes, nem mediações indiferentes e inocentes: estão carregados de conceitos e histórias. A artemídia, coloca o artista diante do desafio permanente de se abrir às formas de produzir do presente, mas também de se apropriar das tecnologias digitais e audiovisuais de maneira inovadora e a favor de suas ideias.

Machado (2022) relata que:

O desafio atual da artemídia não está, portanto, na mera apologia ingênua das atuais possibilidades de criação: a artemídia deve, pelo contrário, traçar uma diferença nítida entre o que é, de um lado, a produção industrial de estímulos agradáveis para as mídias de massa, e de outro, a busca de uma ética e uma estética para a era eletrônica. (p. 24)

A arte como metalinguagem da mídia faz da obra um poderoso instrumento crítico para reflexão, contestação e expressão, como a autora mostra no trabalho a seguir:

Figura 1 – *Black & White* (2021), fotografia de Gislaïne Nascimento da Silva Perez (Gigi Perez).



Fonte: Acervo da artista.

Figura 2 – *Nu Azul* (1952), colagem de Henri Matisse.



Fonte: Ricart, 2007.

Black & White (Figura 1) é uma fotoarte (arte aplicada à fotografia), de Gigi Perez, em releitura de *Nu Azul* (1952) de Henri Matisse (Figura 2). É uma *selfie portrait*

feita com celular Redmi 8A – MIUI Global 12.0.3 (disparador de 10 segundos). O cenário foi criado pela artista com tecido preto como fundo, fixado na parede com fita crepe, resíduos domésticos (material utilizado pela artista em suas criações) e processo *upcycling*. Foto postada no *reels* (filme curto de 60 segundos) do Instagram, no qual a artista inseriu a pergunta “*Trash?*” e a música *Black or White*, de Michael Jackson.

O trabalho foi feito para o concurso *Photography Awards – Lens Culture* e, apesar de a fotografia em preto e branco ser uma exigência desse concurso, a imagem original foi feita colorida. Foi por meio de recursos do celular que a artista conseguiu alcançar uma sensação visual acromática entre branco, preto e tons de cinza com variação de luminosidade que contribuíram significativamente para expressar o que a artista queria transmitir: tristeza, destruição e sujeira.

As cores invariavelmente provocam sensações polarizadas, ou seja, culturalmente elas podem transmitir sensações positivas ou negativas. Apesar de, a partir Santaella (2006), fisicamente o branco não ser considerado cor, no Ocidente ele simboliza a luz, a vida e o bem e é signo de paz e harmonia, mas também representa o vestíbulo do fim (medo). Já no Oriente, particularmente na Índia, ele é signo de tristeza e morte, simboliza o fim, o nada. O preto, por sua vez, é a ausência de luz. Simboliza a morte e é associado ao mal, à sujeira, à tristeza e, em determinadas situações, é signo de requinte e sofisticação. A cor cinza está associada a tédio, tristeza, seriedade e sabedoria e simboliza a posição intermediária entre a luz e a sombra.

Segundo Pinheiro (2013), nada é mais apto a dar conta dessa aglomeração de variantes divergentes, embutidas no texto e que se multiplicam, que a atividade não ortogonal do barroco: cenário montado em perspectiva com um ponto de fuga e objetos jogados ao acaso formam linhas diagonais que direcionam o olhar do espectador para a artista que, no meio do lixo, com os olhos cobertos por uma sacola plástica, retrata, na fotografia, o descaso e a indiferença de quem não se responsabiliza por seus atos, pelo próprio consumo e pelo descarte do lixo. “*Trash?*” – questiona a artista, com o objetivo de levar o espectador à reflexão: isso é realmente lixo ou pode ser transformado, reutilizado como material ou produto de maior valor e ou qualidade? Segundo Matisse (1972, p. 36), “[h]á duas maneiras de exprimir as coisas: uma é mostrá-las brutalmente, outra é evocá-las com arte”.

O objetivo da pesquisa é registrar e estudar o processo criativo *upcycling* atuando em conjunto com procedimentos artesanais para a transformação de um signo em outro signo. A problemática da pesquisa parte do fato de que, embora cada área do conhecimento das artes visuais guarde sua especificidade, podemos dizer que o *upcycling* é um tema comum e transversal a todas elas e que corresponde a questões importantes, urgentes e presentes na nossa vida cotidiana e no meio ambiente.

As atividades e atitudes dirigidas às muitas formas de preservação e sustentabilidade da vida natural e das suas materialidades (plantas, vegetação, frutas e objetos de toda ordem e variação) bastam-se com os discursos oficiais e/ou das mídias e redes sociais ou, com outro enfoque (aumentando o campo de exigência e complexidade), cobram modos de composição, relação e conexão – semelhantes às demais linguagens de criação – que, indo além ou até impugnando o próprio lugar-comum dos ditos discursos e passando ao largo da batida dicotomia entre preservação/degradação, enfim, dedicam-se a incorporar a natureza à cultura através de traduções múltiplas já distantes do âmbito evolutivo, linear e progressivo do capitalismo?

A hipótese que sustenta a pesquisa é a de que existe uma intercomunicação entre as áreas de arquitetura, *design* de interiores e moda que envolve questões importantes, tais como a preservação dos recursos naturais, a sustentabilidade, a qualidade de vida, o consumo consciente, ético e socialmente justo e um resgate do fazer artesanal e das culturas locais. Há também uma prática nas redes sociais digitais, principalmente Youtube e Instagram, de compartilhamento e divulgação de processos e procedimentos artesanais e artísticos que são resgatados por meio de memórias afetivas e que foram ampliadas durante a pandemia da Covid-19, com o objetivo de amenizar os danos causados pelo isolamento e pelo distanciamento social.

Para responder a essas questões, a autora direcionou o estudo empírico a uma pesquisa de abordagem qualitativa e de natureza aplicada, bibliográfica e participante. Desse modo, enquanto pesquisadora, participou do processo de criação, conduziu e interagiu com os procedimentos e resultados. Sendo assim, concluiu-se que o processo de reutilização criativa, *upcycling*, nos possibilita ressignificar materiais e produtos que seriam descartados, jogados no lixo, transformando-os em peças únicas, de maior valor e ou qualidade, sem passar por procedimentos químicos de

reciclagem, resgatando memórias e colocando em prática o fazer artesanal, o “faça você mesmo”.

Sendo assim, concluiu-se que o processo de reutilização criativa *upcycling* nos possibilita ressignificar materiais e produtos que seriam descartados, jogados no lixo, transformando-os em peças únicas, de maior valor e/ou qualidade, sem passar por procedimentos químicos de reciclagem, resgatando memórias e colocando em prática o fazer artesanal, o “faça você mesmo”.

Para tanto, o método de conexão sintática e comparativa é importante porque mostra a importância das conexões múltiplas em cada obra, que nem todo o *upcycling* pode realizar, pois às vezes a relação sintática encontrada provoca um entrosamento maior ou menor entre os elementos que estão em jogo, entrosamento não mencionado pela mídia e redes sociais. Por meio do método sintático e comparativo podemos observar uma relação mais propiciadora de significações múltiplas.

O trabalho é dividido em três capítulos: o primeiro trata o *upcycling* em seu estado da arte; o segundo aborda práticas barroco-mestiças nas artes visuais, discutindo a ressignificação dos materiais, memórias e procedimentos artísticos; e o terceiro trata das relações entre a semiótica da cultura e a feira livre, espaço habitado por signos da cultura.



CAPÍTULO 1
UPCYCLING:
ESTADO DA ARTE

O termo *upcycling* é o título de um livro de edição alemã publicado pela primeira vez em inglês, em 1998, por Gunter Pauli¹ (1999), e incorporado por William McDonough² e Michael Braungart³ (2002) em um segundo livro, *Cradle to Cradle: remaking the way we make things*. Nesse livro eles afirmam que o objetivo do *upcycling* é evitar o desperdício de materiais, reduzir o uso de energia e água e diminuir o efeito estufa. Ou seja, o *upcycling* tem como objetivo preservar os recursos naturais utilizando materiais e produtos indesejados, que seriam descartados, na produção e na criação de novos produtos, tais como: objetos decorativos e/ou utilitários; roupas, tecidos e acessórios de moda; móveis e revestimentos; ou mesmo inserir um objeto velho, usado em outro espaço, dando a ele outra função, sem passar por nenhum processo de transformação ou sendo transformado artesanalmente sem procedimentos químicos de reciclagem. A ideia é reutilizar e reaproveitar o que seria

¹ Presidente do conselho da Novamont, empresa líder em biopolímeros, que trabalha exclusivamente com resíduos agrícolas; membro do Clube de Roma e da Academia Mundial de Artes e Ciências; membro criativo do Clube de Budapeste e conselheiro de longo prazo de governos e das Nações Unidas. Gunter Pauli nasceu na Antuérpia, Bélgica, em 1956 e reside atualmente no Japão. É professor do Politécnico Di Torino e da Universidade de PECS. Inovador, cujas atividades empreendedoras abrangem negócios, cultura, ciência, política e meio ambiente. Se dedica a projetar e implementar uma sociedade e indústrias que respondam às necessidades das pessoas usando o que está disponível localmente. Possui Mestrado em Administração de Empresas pelo INSEAD, Fontainebleau, França; Graduação em Ecodesign pelo Politécnico Di Torino (Itália); e Doutorado Honorário pela University of PECS, na Hungria. Autor de *The Blue Economy* (A Economia Azul), conceito que se refere ao uso sustentável, gestão e conservação dos recursos marinhos por meio de atividades que trazem desenvolvimento econômico e melhoram os meios de subsistência, preservando a riqueza da biodiversidade das áreas impactadas. Desde 2004, Gunter Pauli projeta modelos de negócios e estratégias de desenvolvimento regional que vão do verde ao azul. O conceito “*Blue by Gunter*” gerou milhares de empresas e mudou meios de subsistência.

² Foi caracterizado em 1992 na Cúpula da Terra no Rio de Janeiro como “o mentor do *design* sustentável”. A revista Time o reconheceu em 1999 como um “Herói do Planeta”, afirmando que seu utopismo é baseado em uma filosofia unificada que, de maneiras demonstráveis e práticas, está mudando o *design* do mundo e, em 2019, a revista Fortune o nomeou um dos 50 maiores líderes do mundo. Como arquiteto, os interesses e a influência de McDonough variam amplamente, e ele trabalha em escalas do global ao molecular. É coautor do livro *Cradle to Cradle: remaking the way we make things*, que é reconhecido como um texto seminal do movimento de sustentabilidade.

³ Fundador e CEO científico da EPEA (*Environmental Protection Encouragement Agency* – Agência de Incentivo à Proteção Ambiental). Cofundador e diretor científico do McDonough Braungart Design Chemistry, em Charlottesville, Virginia, e cofundador e gerente científico do Hamburger Umweltinstitut. Braungart estudou Química e Engenharia de Processos. Na década de 1980 dedicou seu trabalho à organização ambiental Greenpeace, que assumiu em 1985. No mesmo ano, obteve seu Doutorado no Departamento de Química da Universidade de Hannover. Em 1987, a fim de desenvolver soluções para problemas ambientais complexos, a organização Greenpeace criou a EPEA. Desde então, Braungart tem se envolvido com pesquisa e consultoria para produtos ecologicamente eficazes, ou seja, produtos e processos de produção circulares, não apenas inofensivos para o homem ou a natureza, mas benéfico. Em 1994, tornou-se professor de Engenharia de Processos na Leuphana University de Lüneburg (Alemanha) e hoje ocupa a cadeira de *Cradle to Cradle & Eco-Efficacy*.

jogado no lixo, descartado. Desse modo, não é válido comprar um produto novo e mudar a função dele, inserindo-o em outro espaço.

O *upcycling*, conhecido como processo de reutilização criativa, se insere no campo do conhecimento da arquitetura, da arte, da culinária, do *design* de interiores e da moda. Surgiu como tendência e inovação para suprir a necessidade da indústria e do ser humano de serem sustentáveis, evitando, assim, o desperdício e o consumo excessivos e resgatando memórias a partir de procedimentos artesanais e do “faça você mesmo”.

Perez (2004) relata que:

O consumo sustentável consta da Agenda 21, uma agenda que foi desenvolvida para o século XXI durante a Conferência Rio-92 (Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento Humano), onde representantes de 170 países discutiram a situação do planeta. Ficou estabelecida que cada cidade fizesse a sua Agenda, a qual deve contar com a colaboração de toda população, conter ações para garantir um futuro melhor, respeitando o ser humano e o meio ambiente com justiça social. Em 2002 as organizações de consumidores, o Idec – Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor, participaram da Rio +10, em Johannesburg para reivindicar políticas nessa área. Assim como o Idec, as demais organizações têm o objetivo de orientar o consumidor sobre os impactos socioambientais negativos do atual padrão de consumo, mostrando-lhes alternativas para a mudança de comportamento. (p. 100)

Com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento humano sustentável, o crescimento do país e o combate à pobreza, a Organização das Nações Unidas – ONU, que se encontra com representação no Brasil desde 1947, tem a constante missão de alinhar seus serviços às necessidades de um país dinâmico, multifacetado e diversificado. Como resultado desses esforços, a ONU vem elaborando artigos técnicos nas mais diferentes áreas do conhecimento com o objetivo de debater e incitar reflexões sobre os desafios de uma sociedade cada vez mais heterogênea e com necessidade de soluções inovadoras, a fim de acabar com a pobreza, proteger o meio ambiente e o clima e garantir que as pessoas, em todos os lugares, possam desfrutar de paz e de prosperidade.

Por meio do *upcycling*, processo de reutilização criativa presente em diferentes manifestações artísticas, é possível atingir o DOS – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável com procedimentos de construção variados e instigantes, a fim de que possamos cumprir a agenda 2030 no Brasil. Essa agenda é um plano de ação para as pessoas e para o planeta em prol do desenvolvimento sustentável e busca fortalecer a paz universal com mais liberdade.

A Figura 3 mostra o quadro da ONU com os 17 Objetivos do Desenvolvimento Sustentável – DOS:

Figura 3 – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável



Fonte: Nações..., 2022.

1.1 *Upcycling* na Arte

Ao longo do século XX, bem antes do surgimento dos termos sustentabilidade e *upcycling*, artistas plásticos utilizavam materiais e objetos inusitados, até mesmo lixo, em suas produções e criações, dando aos mesmos outras funções e inserindo-os em um novo contexto, sem que houvesse preocupação com a preservação dos recursos naturais, com o meio ambiente. Essas práticas se faziam presentes como forma de expressão e comunicação.

Segundo Strickland (1999, p. 148), o artista francês Marcel Duchamp (1887 - 1968), uma das figuras mais influentes da arte moderna, além de lançar os movimentos artísticos Dadaísmo e Surrealismo e inspirar a Pop Art e o Conceitualismo, também se interessava por ideias e não simplesmente pelos produtos visuais. Para ele a concepção/processo da obra de arte era mais importante que o produto acabado.

Em 1913, Duchamp inventou uma nova forma de arte chamada *ready-made* (arte pronta) ao fazer uma composição com uma roda de bicicleta sobre um banquinho de cozinha. Seu *ready-made* mais polêmico foi um urinol com a assinatura R. Mutt, que ele chamou de *Fonte* (1917). Em janeiro de 2006, a obra, avaliada em 3 milhões de euros, estava no Centro Pompidou em Paris e foi atacada com marteladas por um francês de 77 anos que, ao ser detido, alegou estar fazendo uma performance e que Duchamp teria gostado. A peça sofreu algumas escoriações. A autora pôde apreciar duas réplicas da obra, uma na Tate Modern (Figura 4), em Londres, e outra no Museu Picasso, em Paris.

Figura 4 – Réplica de *Fonte* (1917), *ready-made* de Marcel Duchamp. Obra em exposição na Tate Modern, Londres, em julho de 2019.



Fonte: Acervo da artista.

Por sua vez, o artista americano Robert Rauschenberg (1925-2008) iniciou a arte pré-pop, contribuindo para liberar o artista da compulsão de registrar as próprias emoções. Antes mesmo do *upcycling* se tornar uma tendência, Rauschenberg vasculhava as ruas de Nova York à procura de sucata, lixo e sinais de trânsito enferrujados para compor uma forma híbrida de arte, meio pintura, meio escultura, a que ele chamou de “combinação” (Strickland, 1999).

Em sua obra *Monograma* (1955-56), Rauschenberg montou um bode angorá envolvido por um pneu de carro sobre uma base de colagem de tela para mostrar que todos os materiais têm igual valor na arte. Em uma declaração que explica sua apropriação de objetos perdidos, Rauschenberg (*apud* Strickland, 1999, p. 172) disse: “Pintar tem relação com a arte e com a vida... tento atuar na lacuna entre as duas. Um quadro é mais parecido com o mundo real quando é feito de mundo real”.

No Brasil, artistas mundialmente conhecidos também utilizaram materiais e objetos inusitados em suas criações sem citar ou fazer referência ao processo criativo *upcycling*. Parangolés, plásticos, tecidos estampados (chita), madeira, parafusos, juta, palha, pedra, areia, plantas, araras e poemas escritos em papelão, coisas que remetem ao Morro da Mangueira, fazem parte da obra *Tropicália* (1967-1969), de Hélio Oiticica. No texto *Esquema Geral da Nova Objetividade* (Oiticica, 2006, p. 154), o artista destaca seis pontos estruturantes da nova vanguarda: 1. vontade construtiva geral; 2. tendência para o objeto; 3. participação do espectador; 4. tomada de posição frente a problemas políticos, sociais e éticos; 5. tendência para uma arte coletiva; 6. ressurgimento e novas formulações de conceito de antiarte.

A instalação *Tropicália* (Figura 5), criada para exploração multissensorial de tato, audição, olfato e visão, direciona o espectador por corredores estreitos repletos de surpresas táteis até o centro de um labirinto onde uma televisão está ligada em qualquer canal e o espectador é direcionado para uma cabine de paredes azuis e vermelhas com frase aberta a múltiplas interpretações, mas que reverbera a integração miscigenada de alta cultura que a obra *Tropicália* propõe: uma síntese de vários elementos da cultura brasileira, que aponta para questões de modernidade inacabada, para o permanente estado de construção do Brasil, com suas peculiaridades antropofágicas.

Figura 5 – Tropicália (1967-1969), instalação de Hélio Oiticica.
Obra em exposição na Tate Modern, em Londres, julho de 2019.



Fonte: Acervo da artista.

Existem outros artistas da coleção do museu britânico Tate Modern que adotaram materiais e métodos incomuns: a exposição *Materials and Objects* (Tate..., 2017)⁴, com onze salas, analisa as formas criativas com que artistas ao redor do mundo usam materiais inusitados. Alguns empregam métodos industriais, outros métodos artesanais; outros ainda colocam os produtos descartáveis da sociedade de consumo em novos usos, desafiando a ideia de que certos materiais são inadequados para a arte.

No século XX, os artistas Juan Gris e Pablo Picasso começaram a experimentar cortar jornais, outros papéis e pedaços de parede para usar como composição cubista, técnica inicialmente chamada de *papier collé* (papel colado, em francês) e depois colagem, levando para as obras de arte pedaços da vida cotidiana. Compartilho abaixo duas obras que fazem parte da exposição *Materials and Objects*: *Still Life with Key* (1965), de Benode Behari Mukherjee (Figura 6); e *O Equilibrista* (1970), de Joan Miró (Figura 7).

⁴ Seção do site da Tate Modern sobre a exposição *Materials and Objects*, a qual reúne coleção de obras feitas de novos e inusuais materiais e métodos: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/materials-and-objects>. Acesso em: 18 out. 2024.

Figura 6 – *Still Life with Key* (1965), colagem de Benode Behari Mukherjee.



Fonte: Tate..., 2024.

A colagem *Still Life with Key* (Figura 6) foi escolhida pela autora não só pelo fato de ser uma colagem de papéis variados, mas também por ser uma natureza-morta, gênero artístico que representa elementos inanimados, objetos do cotidiano. Benode Behari Mukherjee, um dos pioneiros da arte moderna na Índia, cria essa colagem de papel com tons brilhantes sobre cartão bege, com variadas formas geométricas: quadrados, triângulos, círculos, romboides (paralelogramo) e ondas, que são colocadas sobre um bloco central de jornal com anúncios, textos e uma chave formada por papéis rosa e preto.

Figura 7 – *O Equilibrista* (1970), escultura de Joan Miró.



Fonte: Tate..., 2017.

A obra *O Equilibrista* (Figura 7) foi feita de uma boneca de criança fundida em bronze. A base sobre o que o equilibrista repousa é o cone através do qual o bronze foi derramado, enquanto os pregos originalmente mantinham o molde unido. A superfície texturizada e manchada é resultado de depósito de ácidos deixados pelo processo de fundição. Miró frequentemente usava materiais descartados, combinando humor com sugestões de violência.

Já o artista plástico Vicente José de Oliveira Muniz (1961 -), nome artístico Vik Muniz, brasileiro, radicado nos Estados Unidos, trabalha com materiais inusitados como alimentos e lixo. Em 2010 foi feito o documentário *Lixo Extraordinário*, com direção de Lucy Walker, produzido pela O2 Filmes. Filmado ao longo de quase dois anos, o documentário acompanha o trabalho do artista plástico Vik Muniz junto a

catadores de materiais recicláveis no que, à época, era considerado um dos maiores aterros sanitários do mundo: o Jardim Gramacho, em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro. O objetivo inicial de Vik Muniz era pintar esses catadores, mas resolveu fotografá-los. O trabalho revela anseios, sonhos, tristezas e desespero que eles enfrentam quando sugestionados a imaginar suas vidas fora daquele ambiente. O documentário foi premiado no Festival de Sundance e no Festival de Berlim em duas categorias: o da Anistia Internacional e na Mostra Panorama.

Ao assistirmos o documentário *Lixo Extraordinário* (2010), podemos observar que o artista utiliza não só o lixo mas também os catadores como protagonistas da sua obra. A Figura 8 mostra a obra *Marat Sebastião*, disponibilizada por Vik Muniz direto para leilão em Londres. Ela foi vendida por 28 mil libras esterlinas, dinheiro utilizado por Tião Santos, catador retratado no quadro, na criação da Associação de Catadores do Aterro Metropolitano do Jardim Gramacho – ACAMJG.

Figura 8 – *Marat Sebastião: retratos do lixo* (2008), fotografia de Vik Muniz.



Fonte: WIKIART..., 2024.

Pinheiro (2013) discute que:

O saber não se encontra apenas arquivado em escolas, museus e bibliotecas, mas em todas as práticas resultantes das trocas entre coisas e homens, natureza e cultura, mundo e linguagem. O humano, a cultura, a linguagem são participantes colaboradores de uma estrutura complexa. (p. 100)

Vik Muniz imprime sua marca no mundo das artes visuais ao lidar com a memória, a ilusão e o humor: “Sempre levei o humor muito a sério” (MASP, 2009). Ele registra sua versão de mundo criando cenários teatrais gigantescos e inimagináveis, utilizando materiais inusitados e nada convencionais, mas que tem total relação com o tema de suas obras, que são visivelmente impactantes, facilmente apreendidas pelo observador comum e que agradam ao olhar crítico e treinado de curadores e colecionadores. Segundo Muniz (MASP, 2009, s/p), “o artista faz só metade da obra, o observador faz o resto”. As mediações significantes entre natureza, cultura e linguagens modificam a posição dos sujeitos, ao se ressituar na nova paisagem (Pinheiro, 2013).

Em 2009 as obras foram expostas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – MAM-RJ. A exposição contou com a presença das pessoas que trabalharam na execução das obras e que também foram retratadas por Vik Muniz: os catadores. Ele presenteou cada um com reproduções de sua obra, em tamanho menor do que as expostas no museu. A mostra foi vista por mais de 1 milhão de pessoas no Brasil, quebrando recordes de público.

Muniz arrecadou mais de 250 mil dólares com as reproduções de *Retratos do Lixo*. Tião Santos, retratado no quadro *Marat-Sebastião* (Figura 8), agora líder da Associação de Catadores do Aterro Metropolitano do Jardim Gramacho – ACAMJG, comprou um caminhão, equipamento e inaugurou um centro de ensino para prover educação aos catadores, além de criar uma biblioteca com 15 computadores. Segundo Muniz (MASP, 2009, s/p), os pobres precisam de dinheiro e precisam ser ajudados diretamente: “Não acredito em arte política. Sensibilizar: você tem o jornal para isso”.

O Jardim Gramacho foi fechado em 2012 e há 3 anos a empresa Statled Brasil, vencedora do processo licitatório, faz a manutenção e o monitoramento do local que foi o antigo lixão de Gramacho. Segundo o biólogo Mário Moscatelli (FRANCA, 2024), hoje o espaço recuperado equivale a sessenta campos de futebol do Maracanã e é a maior área de manguezal da Baía de Guanabara, onde tem sido vistas aves como socó-dorminhoco, colhereiro, garça azul, lagarto teiú, jiboia etc.

Figura 9 – Fauna nativa em 2024 no local onde ficava o Aterro do Jardim Gramacho.



Fonte: Franca, 2024.

Nara Guichon (1955 -) é outra artista plástica e ambientalista que recolhe redes de pescas abandonadas a beira-mar para tecer, artesanalmente, roupas e objetos artísticos com a técnica do tricô. Nara nasceu próxima à fronteira do Uruguai, onde os invernos eram rigorosos, passados em frente ao fogão à lenha, e onde avós e tias lidavam com as finas lãs gaúchas adquiridas no país vizinho, fazendo casacos e cobertas em tricô. A técnica a encantou e ela aprendeu a manuseá-la aos seis anos de idade para fazer suas roupas e de suas bonecas. Aos nove anos vendeu sua primeira peça feita sob encomenda (Instituto..., 2024a).

Além do tricô com redes de pesca, ela faz tingimento natural e *ecoprint* com folhas e flores. Na escola, sob a orientação de grandes mestras, aprendeu a criar e dar forma à sua imaginação. Na adolescência, leu e estudou sobre naturalismo e vegetarianismo, iniciando seus conhecimentos e respeito ao mundo natural e à vida de todos os seres, fio condutor de suas ações. Ao longo do caminho, outros mestres e pessoas comuns lhe passaram lições não só na área têxtil, como fiar e tingir lãs e algodão e fazer *patchwork*, mas também na área espiritual, coisas muito importantes

para sua formação como tecelã, designer têxtil, naturalista, ambientalista, artesã, artista e especialista na culinária natural (Instituto..., 2024a). Como reflete Morin (2011, p. 19), “[...] as sociedades só existem e as culturas só se formam, conversam, transmitem e desenvolvem através das interações cerebrais/espirituais entre os indivíduos”.

Desde 1983, Nara Guichon vive e trabalha em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. Sua atividade está alicerçada em três eixos: 1. valorizar os saberes artesanais por meio de práticas manuais como tricô, crochê, bordado e tear; 2. reaproveitamento e sustentabilidade, promovendo o consumo ético e consciente; 3. respeito ao meio ambiente, participando de atividades de recuperação da Mata Atlântica e desenvolvendo trabalhos artísticos que evocam esse bioma (Instituto..., 2024a).

Entre 1975 e 2015, concebeu e desenvolveu um vigoroso trabalho na área de *design* de moda sustentável que lhe rendeu diversos prêmios nacionais e internacionais. Em 1998, Nara Guichon iniciou um projeto de reuso e de ressignificação das redes de pesca industriais: feitas de poliamida (material derivado do petróleo altamente resistente e poluente), elas eram jogadas na natureza, prejudicando em larga escala diversos ecossistemas marinhos. Agora, porém, quando as redes não têm mais utilidade, os pescadores as entregam à artista, pessoalmente, para serem lavadas com jato d’água, o que elimina toda a areia, as partículas de vegetais e outros detritos (Instituto..., 2024a).

Depois disso, as redes finas são transformadas em xales e mantas ou são cortadas em tiras para a composição de tecidos artesanais. As redes de malha média são utilizadas para fazer bolsas e tapetes, as mais grossas e danificadas são usadas para fazer tapetes mais brutos e esfregões. O impulso criativo que move a artista transita por várias linguagens: artesanato, *design* e artes (Instituto..., 2024a). Segundo Morin (2011, p. 19), “[a] cultura, que caracteriza as sociedades humanas, é organizada/organizadora via o veículo cognitivo da linguagem, a partir do capital cognitivo dos conhecimentos adquiridos, das competências aprendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade”.

As obras de artes plásticas de Nara Guichon, volumosas, sólidas, imponentes e vibrantes, buscam responder às seguintes questões: o que chamamos de lixo é realmente algo sem função ou sem valor? O que fazer com o lixo do planeta? Seu trabalho tem como objetivo atrair a atenção do espectador para a qualidade dos detritos que descartamos (Instituto..., 2024a).

Figura 10 – Exposição *Os Arquipélagos* de Nara Guichon.



Fonte: Nara..., 2022.

Figura 11 – *Ancoradouro* (2020-2022), objeto de Nara Guichon.



Fonte: Instituto..., 2024a.

A obra *Ancoradouro* (Figura 11) foi produzida com tricô manual e enrolamento de fios, suporte em arame galvanizado, rede de pesca tingida com cúrcuma, cascas de cebolas e oxidação com limalha de ferro e vinagre. A obra mede 210 cm x 100 cm (Instituto..., 2024a).

Nara Guichon trabalha com artesanato, história e memória cultural. Segundo Morin (2011, p. 21), o conhecimento de um indivíduo alimenta-se de memórias biológicas e culturais, que são associadas à sua própria memória.

1.2 *Upcycling* na Culinária

Curiosa e interessada em adquirir uma alimentação mais saudável e que possibilitasse realizar o aproveitamento integral dos alimentos sem desperdício, a autora encontrou a ONG Banco de Alimentos⁵ (2023), uma associação civil que recolhe alimentos que já perderam o valor de prateleira no comércio e na indústria mas ainda estão aptos para consumo.

Os alimentos coletados pela organização são distribuídos para entidades cadastradas no projeto na cidade de São Paulo. Fundada em 1998 pela economista Luciana Chinaglia Quintão, a ONG é a soma de esforços de cidadãos, empresas e indústrias alimentícias dedicadas a reduzir o desperdício de alimentos e a combater a fome.

A ONG Banco de Alimentos (2023) possui um site em que é possível encontrar várias receitas que utilizam cascas, folhas, talos e sementes de alimentos, os quais normalmente descartamos e que podem ser consumidos, pois são ricos em nutrientes. A casca da banana, por exemplo, é rica em fibras, potássio, magnésio e vitaminas B6 e B12 e pode ser utilizada no preparo de farinha, bolos e doces. Como diz minha mãe: “Saco vazio não para em pé”.

⁵ A ONG Banco de Alimentos (<https://bancodealimentos.org.br/quem-somos/>) está localizada na Rua Atibaia, 218, Pacaembu -- São Paulo, SP.

Figura 12 – Brigadeiro de Casca de Banana.

• **INGREDIENTES**

- Cascas de 2 bananas
- 1 lata de leite condensado
- 3 colheres (sopa) de cacau em pó
- essência de baunilha a gosto
- Chocolate granulado a gosto

• **MODO DE PREPARO**

- Lave e pique as cascas de banana;
- Coloque no liquidificador :
o leite condensado, o cacau, a essência de baunilha
e aos poucos, as cascas de banana.
- Bata até que fique uma mistura homogênea;
- Leve ao fogo baixo, em uma panela, mexendo até
que desgrude do fundo
- Espere esfriar, enrole e adicione o granulado

Brigadeiro de Casca de Banana



Fonte: ONG..., 2023.

Você sabia que a melancia pode e deve ser consumida por inteiro? Sim, poupa, entrecasca, casca e sementes – as sementes possuem 52 vezes mais proteínas e 23 vezes mais cálcio que a polpa. Ela pode ser assada, triturada e transformada em farinha para ser consumida com frutas, iogurte e vitaminas. A entrecasca e a casca possuem nutrientes que ajudam a regular a pressão arterial, previnem inflamações e doenças cardiovasculares e contêm fibras que ajudam na digestão e no aumento da saciedade. Elas possuem vitamina C, cinco vezes mais potássio e duas vezes mais fibras que a polpa e podem ser utilizadas em receitas como canelone, salpicão, quindim e cocada. A casca também pode ser utilizada em refogado, farofa e doces. Depois de consumir a polpa, as sementes, a entrecasca e a casca podem ser armazenadas em geladeira ou *freezer* para serem consumidas posteriormente.

Figura 13 – Bolo de polpa de melancia com paçoca e doce de semente de melancia.

BOLO DE POLPA DE MELANCIA COM PAÇOCA DOCE DE SEMENTE DE MELANCIA

• INGREDIENTES DO BOLO

- 3 ovos;
- 3 xícaras (chá) de açúcar;
- 1 colher (sopa) de manteiga;
- 4 xícaras (chá) de farinha de trigo;
- 2 xícaras (chá) de suco de polpa de melancia;
- Sementes de 1 melancia;
- 1 colher (sopa) de fermento.

• MODO DE PREPARO DO BOLO

1. Separe as claras das gemas e, na batedeira, bata as claras em neve e reserve;
2. Na batedeira bata o açúcar, a manteiga e as gemas por mais 3 minutos;
3. Coloque a farinha e o suco de melancia, e continue batendo até formar uma massa homogênea;
4. Em seguida, coloque a clara e junte o fermento;
5. Bata por mais 40 segundos na menor velocidade da batedeira;
6. Despeje a massa numa forma média e untada;
7. Torre as sementes e despeje na massa para dar uma crocância;
8. Asse em forno pré-aquecido em temperatura média por aproximadamente 40 minutos ou até dourar.

• INGREDIENTES PARA A PAÇOCA

- Sementes de 1 melancia;
- 1/4 copo (americano) de farinha de mandioca;
- 1/4 copo (americano) de aveia;
- 1/4 copo (americano) de açúcar;
- 1 pitada de sal.

• MODO DE PREPARO DA PAÇOCA

1. Torre as sementes de melancia no forno por cerca de 10 a 15 minutos;
2. Coloque-as no moedor até que fique uma farinha;
3. Misture todos os ingredientes e polvilhe por cima do bolo pronto.

- **Dica:** Pode ser usada como cobertura em iogurtes, frutas picadas (como banana e mamão), misturada com leite e fervido é possível fazer um mingau.



Fonte: ONG..., 2023.

As receitas são muitas e a autora confessa que a cada compra é atraída primeiro pelas cores das frutas e legumes, depois pelo aroma que impregna a casa, a roupa e a pele de quem consome. A mexerica, sua queridinha, com certeza não podia ter a casca jogada fora. Originária da Ásia, chegou no Brasil em 1890 e se adaptou a várias partes do país. Rica em vitaminas A e C, sais minerais, cálcio, potássio, fósforo e magnésio, é também conhecida por outros nomes, devido aos diferentes colonos que a introduziram no país: mexerica (de origem portuguesa), poncã (de origem japonesa) e bergamota (de origem árabe) (Estadão, 2023). A autora encerra este capítulo compartilhando uma receita de pudim de cascas de mexerica.

Figura 14 – Pudim de cascas de mexerica do chefe Edson Leite.

• Ingredientes ◦ Cascas de 4 mexericas ponkan ◦ 380 ml de água ◦ 280 g de NINHO® Forti+ Instantâneo ◦ 280 g de açúcar refinado ◦ 2 colheres (sopa) de amido de milho ◦ 3 ovos • Modo de Preparo • 1. Em uma panela, cozinhe as cascas das tangerinas em água por cerca de 15 minutos. Escorra a água e reserve para usar no liquidificador. • 2. Coloque no liquidificador a água, o NINHO, o açúcar, o amido de milho, os ovos e as cascas cozidas. Bata muito bem, até tudo ficar liquidificado. • 4. Transfira a mistura para uma forma de pudim caramelizada e asse em forno médio (180°C) preaquecido, em banho-maria até o pudim ficar firme (cerca de 1h). Retire, espere esfriar por completo e leve à geladeira por no mínimo 4 horas. Após esse tempo, desenforme com cuidado e sirva.	Pudim de Cascas de Mexerica 
--	--

Fonte: Receitas..., 2024.

1.3 *Upcycling* no Design de Mobiliário

No *design* de mobiliário também existem profissionais que trabalham com materiais inusitados. A autora buscou referências para suas criações e produções nas obras dos *designers* Fernando e Humberto Campana⁶, que tiveram a trajetória iniciada em 1989 na exposição *Desfavoráveis*, em São Paulo, com uma série de cadeiras construídas em ferro bruto e sem acabamento. Originalidade sempre foi a característica dessa dupla, que busca transformar o uso e a função de materiais inusitados, como o papelão ondulado, os barbantes de algodão, o plástico bolha, os espaguete de borracha e até bichos de pelúcia para criar móveis e objetos que algumas vezes nos lembram os *ready-mades* de Marcel Duchamp. A pesquisa de materiais é feita sem limitações e o encaixe de elementos e materiais díspares favorece simultaneamente a inserção da natureza na cultura, desde o artesanato doméstico até os grandes espaços urbanos (Pinheiro, 2013).

⁶ Humberto Campana nasceu em Rio Claro-SP em 17 de março de 1953 e é graduado em Direito. Seu irmão Fernando Campana nasceu em Brotas-SP, em 19 de maio de 1961. Graduiu-se em Arquitetura e faleceu em São Paulo-SP, em 16 de novembro de 2022.

Considerados criadores de vanguarda, os irmãos Campana produzem peças únicas, colecionáveis, de valores imensuráveis e preços inacessíveis, com raízes brasileiras, que falam uma linguagem internacional. Já ganharam vários prêmios como *designers* e tiveram trabalhos expostos no Museu Oscar Niemeyer (MON, 2017), em Curitiba-PR, no Museu de Arte Moderna (MoMA), em Nova York, no Centro George Pompidou, em Paris, entre outros.

Figura 15 – *Cadeira Multidão*, dos Irmãos Campana.



Fonte: VivaDecora..., 2019.

A poltrona Favela (Figura 16), inspirada na cidade de São Paulo, é uma peça icônica, feita à mão com pequenas ripas de pinho ou teca, pregadas e coladas ao acaso – ou seja, cada cadeira é única.

Figura 16 – *Cadeira Favela* (1991), dos Irmãos Campana.



Fonte: Estúdio..., 2024.

Em 2009 foi criado o Instituto Campana (2024b), a fim de preservar o acervo e a memória dos irmãos. O acervo, com mais de 40 anos de trajetória, tem o objetivo de promover o *design* como ferramenta de transformação social, por meio de programas culturais e educacionais que resgatam o fazer artesanal e a cultura popular brasileira. Os procedimentos artesanais são renovados por meio do *design* de novos produtos. Oportunidades são criadas de forma harmoniosa, mantendo viva a tradição de comunidades e o reconhecimento aos artesãos.

Figura 17 – Vista do Parque Campana.



Fonte: Instituto..., 2024.

O Instituto, localizado em Brotas-SP, possui um novo projeto em desenvolvimento desde 2020: o Parque Campana⁷, que tem como objetivo inovar os conceitos de arte, educação e sustentabilidade. O projeto irá regenerar uma grande área de cerrado e Mata Atlântica, que foi utilizada para criação de gado e plantação de café, e criar doze pavilhões verdes que abrigarão programas educacionais, oficinas e residências artísticas.

1.4 *Upcycling* e a Design Biofílico

De origem grega, a palavra biofilia significa “amor à vida”. O termo foi popularizado pelo ecólogo americano Edward O. Wilson (1986) no livro *Biophilia*, em 1984, e tem como princípio conectar humanos com a natureza para melhorar o bem-estar, proporcionando calma, produtividade e estimulando o aprendizado e a criatividade. Por meio do *upcycling* e de soluções do *design* biofílico, é possível criar ambientes mais saudáveis, confortáveis, acolhedores e sustentáveis, integrando a

⁷ Saiba mais sobre o projeto Parque Campana: <https://parquecampana.com.br/>. No canal do Youtube, os irmãos explicam o projeto e mostram o parque: https://www.youtube.com/watch?v=AEuUHcAL69c&t=255s&ab_channel=CentrePompidou. Acesso em: 24 out. 2024.

natureza ao espaço interno, com a inserção de materiais naturais, como plantas, água, luz natural, pedra, madeira, elementos com silhuetas botânicas e de formas orgânicas, os quais também podem ser provenientes de demolição, uma forma de darmos novas funções a materiais e produtos que seriam descartados no meio ambiente.

O *design* biofílico pode ser incorporado aos ambientes residenciais e comerciais, em espaços internos e externos. Um exemplo é o jardim vertical (parede verde) que utiliza cascas de coco para plantar orquídeas e suculentas que podem ser fixadas diretamente na parede ou em estrados de cama velha. Ainda é possível criar *decks*, pisos, painéis e móveis com madeiras de demolição, dormentes e pedaços de madeiras. Perez (2004) comenta que:

A madeira é uma excelente matéria-prima, agradável ao tato, aos olhos, tem o poder de tornar o ambiente mais acolhedor. É um material renovável, não poluente e reciclável, tem a vantagem de se reintegrar ao meio ambiente pelo processo de apodrecimento de forma natural, na maioria das vezes sem causar danos ambientais, o que é ecologicamente muito desejável. (p. 77)

Abaixo, imagens e descrições de ambientes projetados por arquitetos e *designers* da CASACOR⁸ São Paulo 2024. Considerada a maior e mais completa mostra de arquitetura, *design* de interiores e paisagismo das Américas, a mostra reafirma o compromisso com a responsabilidade social e a gestão de resíduos recebendo pela quarta vez consecutiva a certificação de lixo zero, adotando como medidas sustentáveis a compensação de emissões de carbono por meio de uma parceria com a Pachamama⁹ (2024).

Os materiais resultantes da mostra foram destinados às ONGs: Solidariedade com Arte, que recebeu revestimentos, nichos, portas, prateleiras, pias, divisórias de madeira e insumos para artes; Instituto Lia Esperança, que recebeu livros, carpetes, prateleiras, portas, revestimentos, camisetas, itens de cozinha e lavanderia, sendo que parte dos materiais foi alocado para criar uma biblioteca e reformar banheiros e cozinha; Projeto Fazendinho, que recebeu placas de madeira, vidros, espelhos, revestimentos, prateleiras, portas, cimento e tinta. Este último projeto tem como

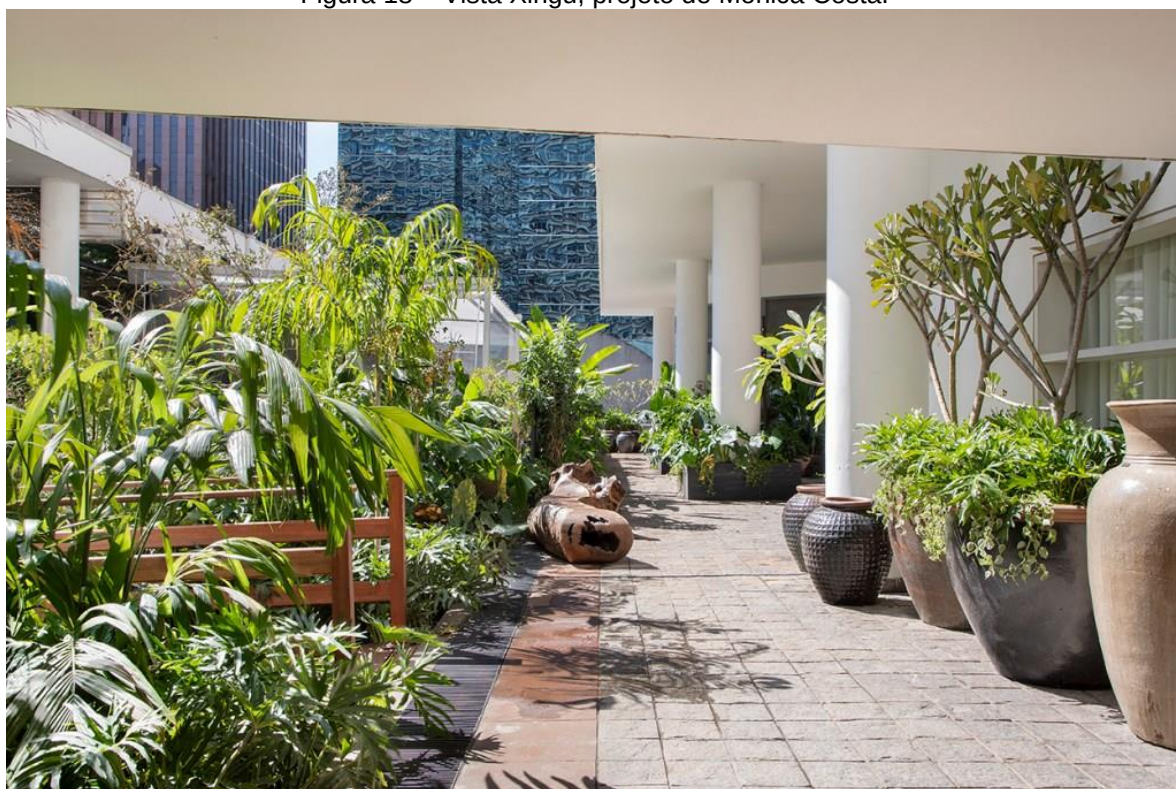
⁸ Conheça a história e a trajetória da CASACOR: <https://casacor.abril.com.br/historia/>. Leia também: <https://casacor.abril.com.br/sustentabilidade/4a-vez-consecutiva-casacor-sao-paulo-certificado-lixo-zero/>. Acesso em: 24 out. 2024.

⁹ A Pachamama é uma companhia especializada em compensação de emissões de gases de efeito estufa (GEE) via conservação de florestas e comunidades guardiãs da biodiversidade. Ela realiza o inventário e a compensação de carbono da mostra e, pela primeira vez, de ao menos cinco ambientes do circuito de visitação. Visite o site: <https://www.pachamamainvestimentos.com.br/>. Leia mais em: <https://casacor.abril.com.br/sustentabilidade/casacor-sp-24-compensacao-de-carbono/>. Acesso em: 24 out. 2024.

objetivo promover transformação territorial, cultural e socioambiental em favelas. Ele é feito para e por moradores, tanto para construção e reforma das moradias da população do Jardim Colombo, na Zona Sul de São Paulo, como para a sede da ONG.

A CASACOR adotou práticas sustentáveis que perpassam economia circular, obras secas, economia de energia, reutilização de recursos hídricos, coleta seletiva e destinação adequada para os resíduos. Desse modo, respeita a metodologia estabelecida pela *Zero Waste Internacional Alliance*, por meio do Instituto Lixo Zero Brasil, que tem como objetivo avaliar a aplicação da hierarquia Lixo Zero com base na inspeção presencial e nos documentos enviados de: *redesign*, redução e reutilização, compostagem, reciclagem, logística reversa, lixo zero, inovação, controle e monitoramento.

Figura 18 – Vista Xingu, projeto de Mônica Costa.



Fonte: CASACOR, 2024.

Figura 19 – Vista Xingu, projeto de Mônica Costa.



Fonte: Acervo da autora.

“O projeto paisagístico de Mônica Costa homenageia o Rio Xingu (Figuras 18 e 19), que nasce no Centro-Oeste e corta a Amazônia. Ela busca promover o diálogo sobre o uso consciente dos recursos naturais por meio de um jardim de 265 m² que usa *deck* de cumaru e um banco que foi esculpido de um tronco caído e plantas e madeiras carbonizadas empregadas nas divisórias e jardineiras” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 20 – Ambiente Solos, projeto de Daniela Funari.



Fonte: CASACOR, 2024.

Figura 21 – Ambiente Solos, projeto de Daniela Funari.



Fonte: Acervo da autora.

O ambiente de 115 m² da arquiteta Daniela Funari (Figuras 20 e 21), localizado na entrada da mostra, é formado por bilheteria, chapelaria e um belo *lounge*. “O espaço representa a integração entre o litoral e o interior do Brasil: possui tons de areia que contrastam com a cor bordô da terra, exibida nas telas de Anike Limborço, uma seleção de mobiliário nacional produzido com madeiras e pedras nobres e o tapete de nome *Coragem*, de autoria de Rapha Preto, que reutiliza fibras de carpetes antigos e redes de pesca recolhidas do mar” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 22 – Lounge Bar Happiness Alfa Realty, projeto de Carla Felippi.



Fonte: CASACOR, 2024.

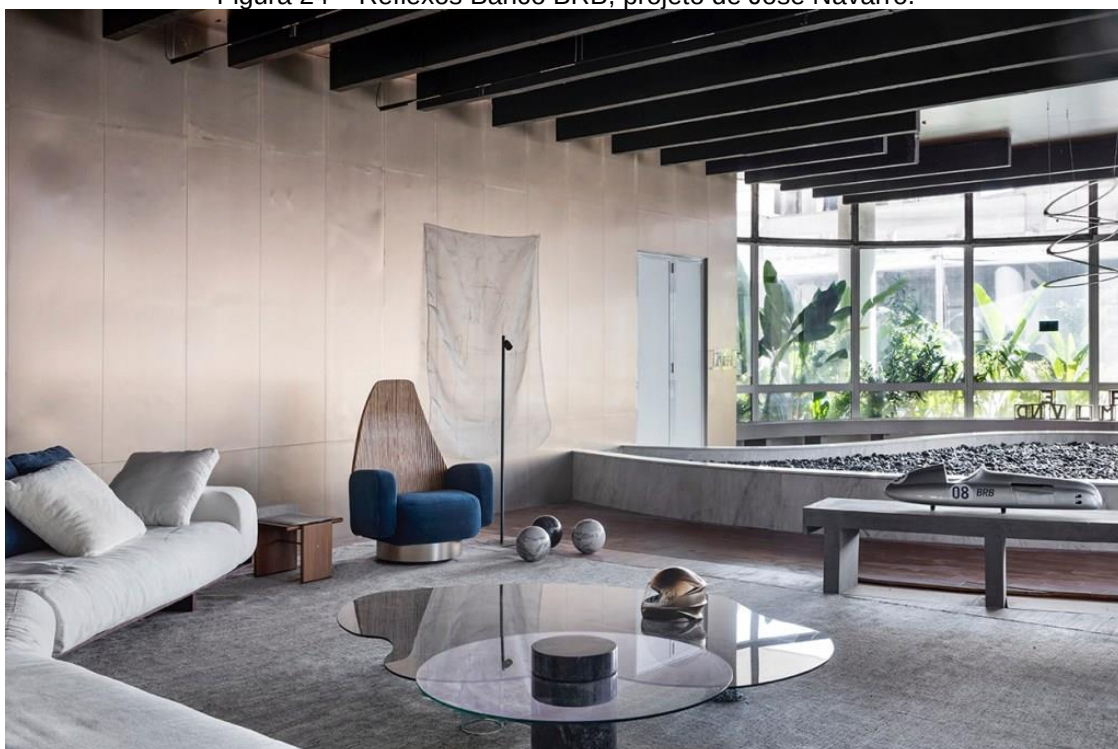
Figura 23 – *Lounge Bar Happiness Alfa Realty*, projeto de Carla Felippi.



Fonte: Acervo da autora.

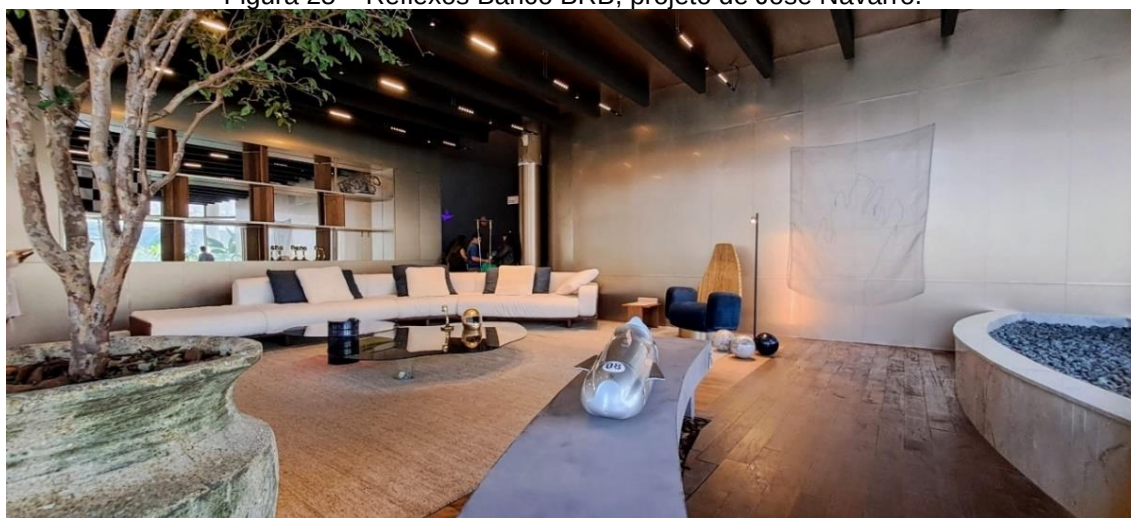
O *lounge* de 85 m² projetado pela arquiteta Carla Felippi (Figuras 22 e 23) proporciona uma experiência sensorial de calma e excitação. A iluminação desempenha um papel importantíssimo por meio do muxarabi (treliça de madeira que permite a entrada controlada de luz e ar, elemento arquitetônico do século XIV utilizado principalmente em países da Ásia e do Oriente Médio), um grande painel de tela tensionada que replica o efeito da luz natural, enquanto outros muitos cenários luminosos, incluindo um trecho estroboscópico (que reproduz a ilusão de movimento de sucessão rápida), completam o efeito criado no ambiente. “Espelhos dispostos nos pilares, que foram revestidos de MDF ripados, convidam o visitante a olhar para trás. Móveis de madeira, pedra, cabaças e objetos de fibras naturais complementam a decoração do espaço” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 24 – Reflexos Banco BRB, projeto de José Navarro.



Fonte: CASACOR, 2024.

Figura 25 – Reflexos Banco BRB, projeto de José Navarro.

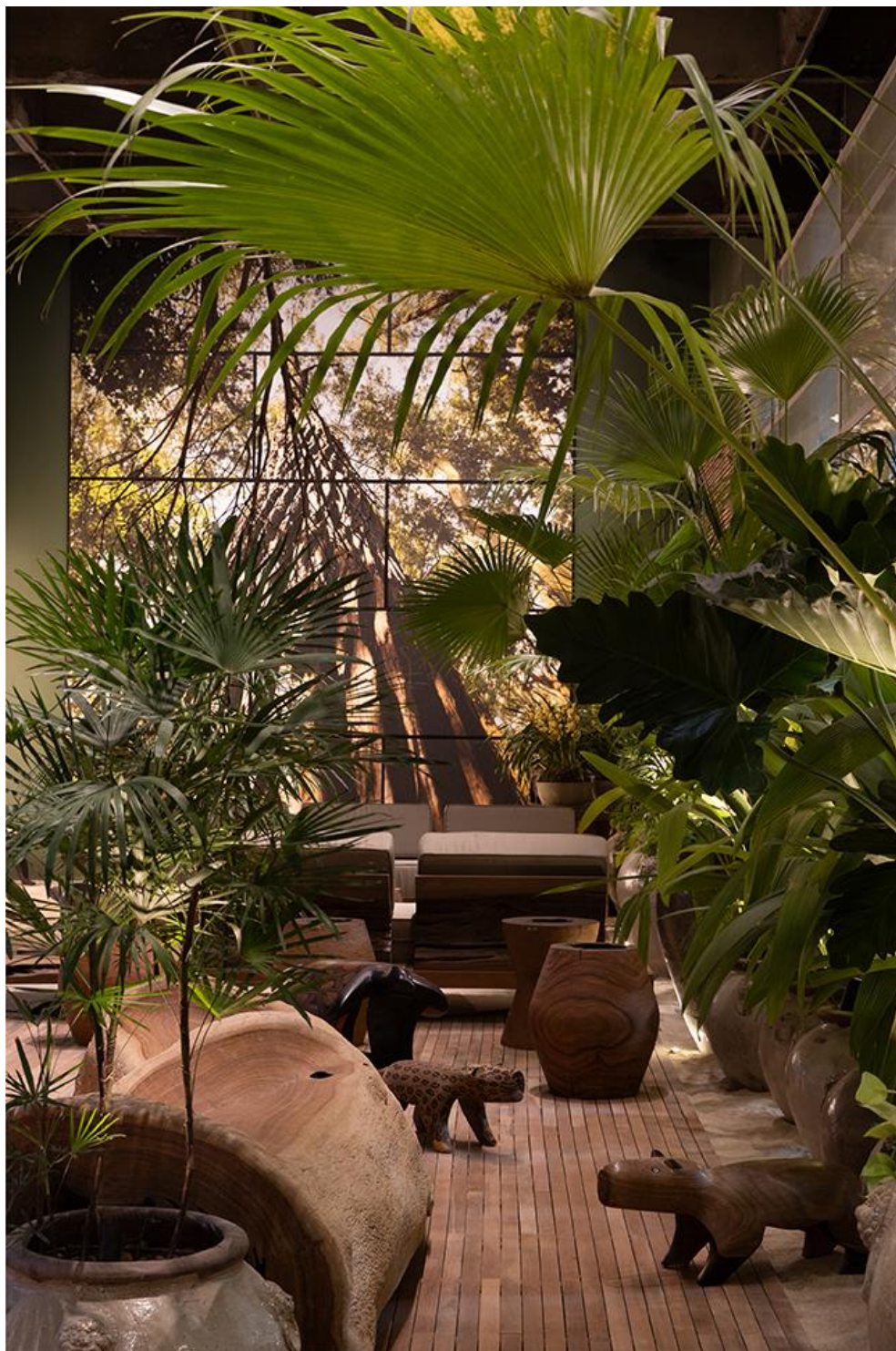


Fonte: Acervo da autora.

O espaço de 130 m² projetado por José Navarro (Figuras 24 e 25) possui materiais refletivos que, segundo ele, foram meticulosamente posicionados para induzir o visitante a pensar na fugacidade das coisas: “Focamos nossa curadoria na valorização do tempo e das memórias afetivas” (CASACOR, 2024, s/p). O arquiteto desenhou todo o mobiliário. A poltrona, com estofamento azul, ganhou encosto encontrado entre descartes da fábrica que produziu o sofá. No espaço há um recurso

invisível de climatização instalado em um piso elevado (piso reutilizado) e o espelho d'água funciona como um sistema passivo de refrigeração de ar.

Figura 26 – Praça Tekohá, projeto da Zanardo Paisagismo.



Fonte: CASACOR, 2024.

A Praça Tekohá (Figura 26), de 129 m², conta com *hall* e um grande *living*. O nome Tekohá, em guarani, significa o lugar onde somos o que somos: terra, floresta,

campos, cursos d'água e plantas, o território onde o modo de vida indígena se desenvolve. “O ambiente possui mobiliário feito de árvores caídas, lustre de galho, muxarabi (treliça) de madeira, painel fotográfico *O Tronco*, de Marcelo Menezes, e bancos esculpidos por Kulikyda Mehinaku, os quais representam animais nativos do Xingu” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 27 – Espaço Brennand, projeto de Renata Patelli.



Fonte: CASACOR, 2024.

Figura 28 – Espaço Brennand, projeto de Renata Patelli.



Fonte: Acervo da autora.

O Espaço Brennand (Figuras 27 e 28), loja de 48 m², foi projetado pela arquiteta Renata Patelli e seus sócios, Victor Linhares e Ivan Farha. O ambiente é carregado de simbologia, partindo do princípio de que diversas religiões e crenças sugerem que o homem nasceu do barro e de que o sopro divino no punhado de terra úmida produziu também arte, cultura e amor. “Com a terra molhada se faz a argila, ingrediente básico da cerâmica, material que marca a vida e a carreira do artista pernambucano Francisco Brennand” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 29 – Sertões do Saber, projeto de Marina Salomão.



Fonte: Acervo da autora.

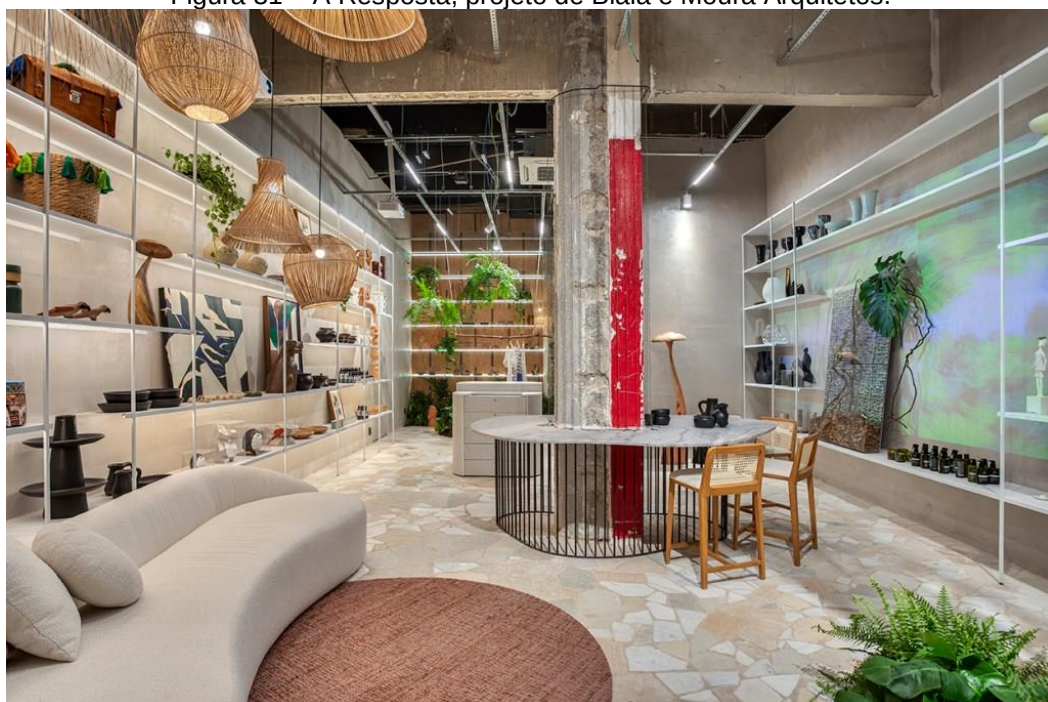
Figura 30 – Sertões do Saber, projeto de Marina Salomão.



Fonte: Acervo da autora.

Com referências do clássico da literatura brasileira *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, a livraria de 68 m² Sertões do Saber (Figuras 29 e 30), de Marina Salomão, invoca a história do cangaço para refletir sobre a passagem do tempo. “Assim, elementos das construções nordestinas como barro, fibras, madeiras e palhas que revestem as colunas e poltrona de couro ganham protagonismo. Já o sofá curvo, *off-white*, confere modernidade ao cenário” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 31 – A Resposta, projeto de Blaia e Moura Arquitetos.



Fonte: CASACOR, 2024.

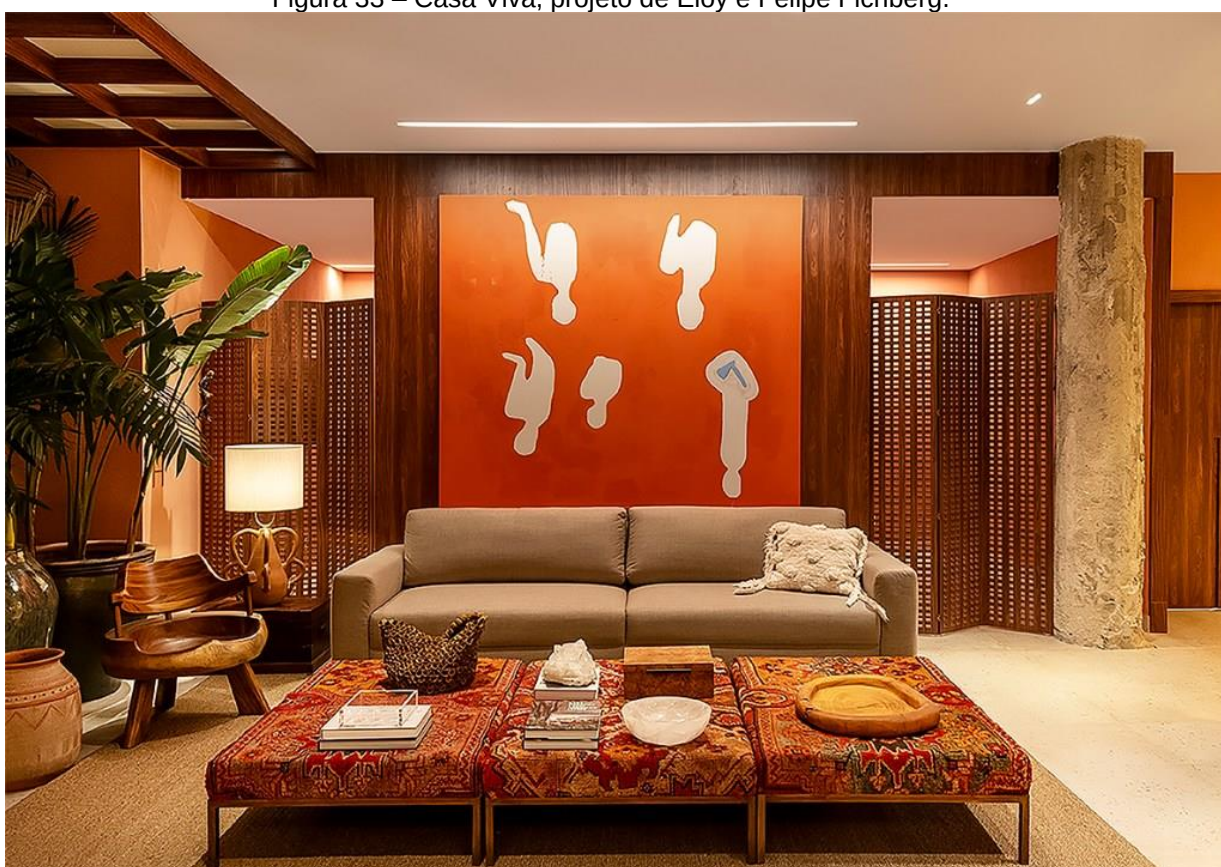
Figura 32 – A Resposta, projeto de Blaia e Moura Arquitetos.



Fonte: Acervo da autora.

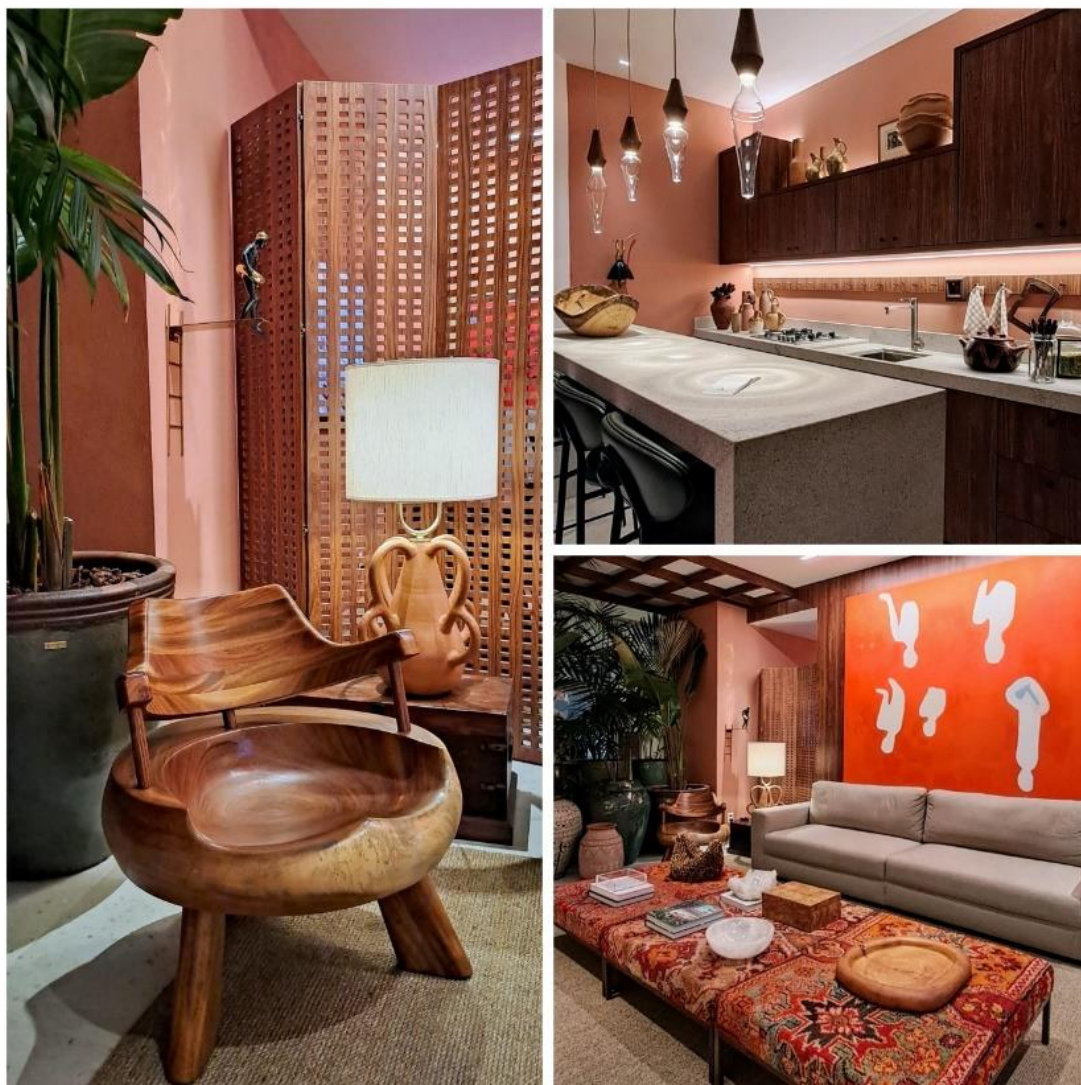
O projeto dos arquitetos Lucas Blaia e Bruno Moura para a loja de 55 m² da Feira Rosenbaum (Figuras 31 e 32) une o encanto do artesanal com o contemporâneo. Respeitando a arquitetura modernista do Conjunto Nacional, o espaço se fundamenta em obras artísticas de crochê confeccionadas com linhas que seriam descartadas, além de uma instalação maior, feita de palha. “Já a paleta de cores em tons terracota, sugestionada pelo bioma da Amazônia, é complementado pelo piso composto de sobras de cacos de mármore e madeira” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 33 – Casa Viva, projeto de Eloy e Felipe Fichberg.



Fonte: CASACOR, 2024.

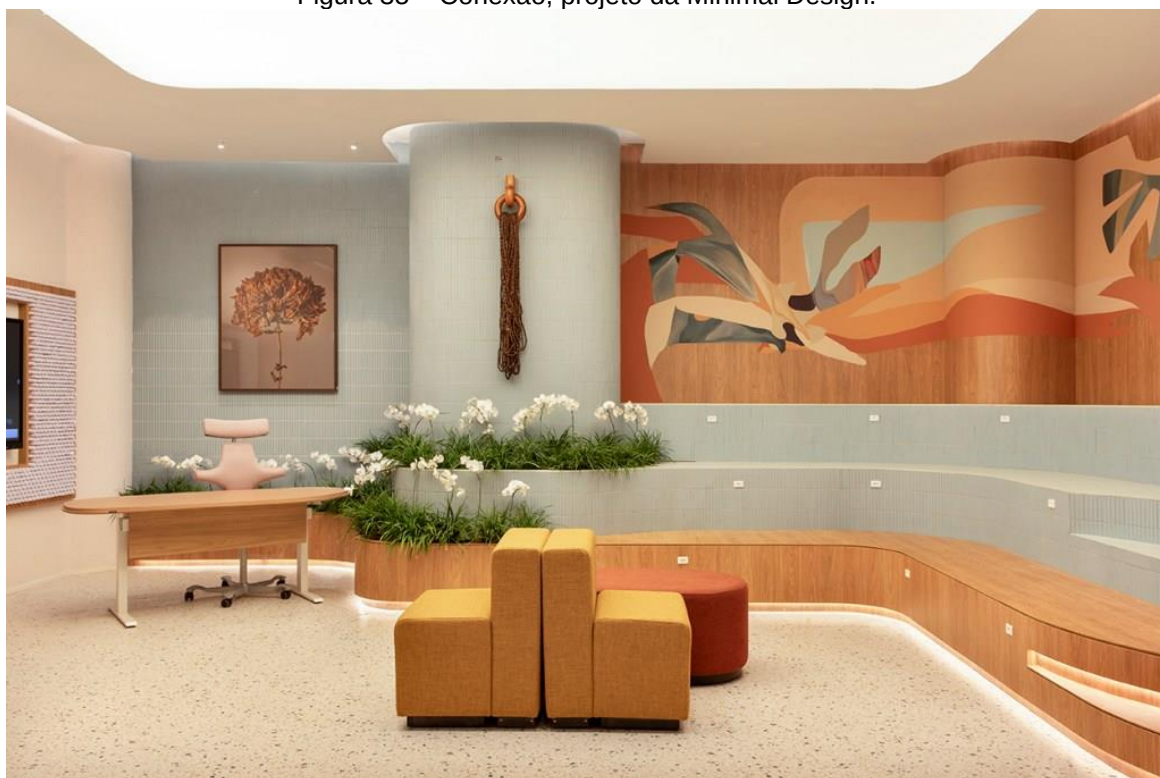
Figura 34 – Casa Viva, projeto de Eloy e Felipe Fichberg.



Fonte: Acervo da autora.

O espaço de 109 m² projetado por Eloy e Felipe Fichberg (Figuras 33 e 34) funcionou, durante o evento, como o escritório da plataforma de entretenimento Aviva. O uso de materiais naturais como terra, fibras, pedra, madeira de reflorestamento, vasos, lustres de barro e tapetes de sisal e de couro reciclado compõem o ambiente aconchegante.

Figura 35 – Conexão, projeto da Minimal Design.



Fonte: CASACOR, 2024.

Figura 36 – Conexão, projeto da Minimal Design.



Fonte: Acervo da autora.

O ambiente de 143 m² (Figuras 35 e 36) corresponde a um *coworking* criado por cinco arquitetas: Isabella Leonetti, Marina Paquier, Alessandra Ruiz, Pierina Piemonte e Carolina Correia. As criadoras explicam que, “[a]ssim como o útero abriga e nutre a vida, nosso espaço é um santuário do afeto, um ventre acolhedor que celebra a energia da mulher e a força da criação” (CASACOR, 2024, s/p). O poder do feminino é o elemento de linguagem do ambiente de formas orgânicas, curvas, de cores quentes e neutras, madeiras, mobiliário da Minimal Design, orquídeas e um mural com arte urbana.

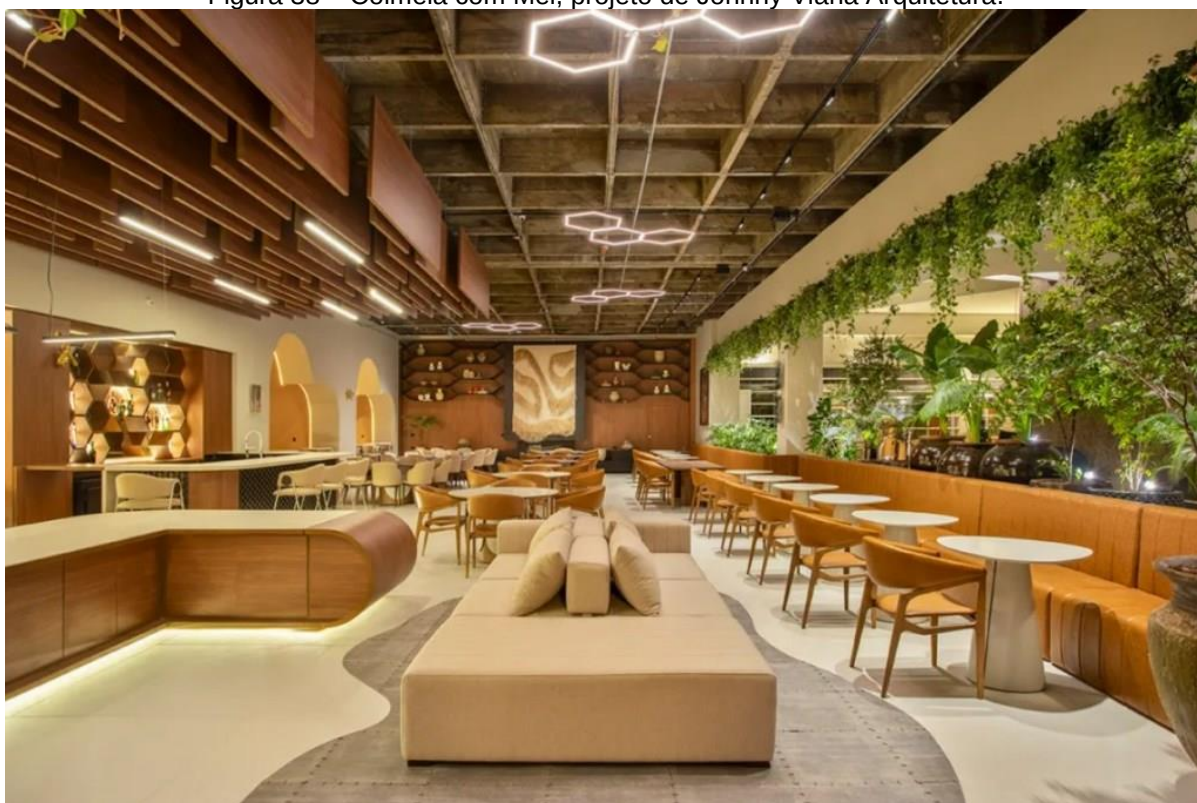
Figura 37 – Ristorantino Caffè, projeto de Dani Guardini e Adriano Stancati.



Fonte: CASACOR, 2024.

O imponente forro de MDF que sobrevoa os 339 m² do restaurante (Figura 37) e que captura a atenção foi projetado pelo escritório Guardini Stancati com técnicas paramétricas e inteligência artificial. Há também no espaço bancadas e tampos de quartzito *blue deep*. “De clima futurista, com toques maximalistas, é inundado de luz natural e princípios biofílicos” (CASACOR, 2024, s/p).

Figura 38 – Colmeia com Mel, projeto de Johnny Viana Arquitetura.



Fonte: CASACOR, 2024.

O projeto de 346m² do restaurante Badebec (Figura 38) enaltece o importante trabalho ecológico das abelhas como referência para uma existência humana mais sustentável. “O *design* de diversos elementos alude ao universo das colmeias, como o mobiliário, a tapeçaria de Geraldo Caraca, urdida com resíduos da indústria têxtil, e as esculturas produzidas por Rapha Preto a partir de sobras de aço” (CASACOR, 2024, s/p).

Na arquitetura e no design de interiores também vem crescendo a preocupação com a saúde e o bem-estar das pessoas. Pensando nisso, o GBC Brasil¹⁰ (Green..., 2024) desenvolveu um programa para interiores residenciais para certificar projetos voltados à saúde e ao bem-estar dos seus ocupantes, com critérios como organização eficiente, iluminação adequada, ventilação apropriada e mobiliário ergonomicamente

¹⁰ GBC Brasil faz parte de um movimento internacional presente em 76 países que visa acelerar a transformação da indústria da construção civil em direção à sustentabilidade. Influente rede de transformação do ambiente construído. Através dos esforços coletivos do Green Building Council Brasil e suas mais de 600 empresas membros e parceiros da indústria, o Brasil é um dos destaques deste movimento global. Para receber selo GBC Brasil, certificar projetos voltados a saúde e bem-estar dos seus ocupantes, o projeto da residência deve ser registrado no site: www.gbcbrazil.org.br.¹¹ O World Green Building Council (World GBC) catalisa a adoção de ambientes construídos sustentáveis e descarbonizados para todos, em todos os lugares. Trabalham com empresas, organizações e governos para cumprir as ambições do Acordo de Paris e os Objetivos Globais da ONU para o Desenvolvimento Sustentável (World..., 2024).

correto, cruciais para a criação de espaços que promovam bem-estar tanto durante o período de produtividade quanto o de relaxamento dos seus ocupantes. Surgida durante o período da pandemia, essa tendência cresce em direção à sustentabilidade. O programa tem como meta evitar a Síndrome do Edifício Doente – SED, definição dada pela Organização Mundial da Saúde – OMS para um conjunto de doenças estimuladas ou causadas pela poluição do ar em espaços fechados, tanto em edifícios residenciais quanto comerciais.

Para reduzir as doenças recorrentes de edificações e o impacto ambiental, a GBC Brasil lançou em 2020 um guia que possibilita a avaliação de questões de saudabilidade em projetos de interiores residenciais (Green..., 2024). Este material, alinhado com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável – ODS da Organização das Nações Unidas – ONU, tem como base os princípios do *Better Places for People do WGBB – World Green Building Council*¹¹ e conta com as normas técnicas das certificações já consolidadas no Brasil.

Esse guia se tornou o *GBC LIFE*, um programa para interiores residenciais desenvolvido para fornecer ferramentas a projetistas, arquitetos e *designers* de interiores criarem projetos que tenham diretrizes eficientes no que se refere a: medidas ligadas a conforto, materiais e recursos naturais, qualidade do ambiente interno, responsabilidade social, saúde e bem-estar – pautas de crédito para que uma residência possa receber a aprovação. Um projeto cultural que incentiva o envolvimento da sociedade civil na mudança de hábitos e costumes para o uso eficiente dos recursos naturais, economia circular e responsabilidade social.

Além de contribuir para a comunicação entre o movimento de *Green Building Council* e o setor de construção, promove a divulgação de benefícios sociais, econômicos e ambientais trazidos por meio das edificações sustentáveis. Tornando o entusiasta de edificações mais crítico e consciente, este programa oferece uma ampla gama de vantagens, abrangendo desde a redução das emissões de gases do efeito estufa até a conservação de água e energia. Ele também contribui significativamente para a redução de resíduos enviados a aterros sanitários (promovendo ambientes

¹¹ O World Green Building Council (World GBC) catalisa a adoção de ambientes construídos sustentáveis e descarbonizados para todos, em todos os lugares. Trabalham com empresas, organizações e governos para cumprir as ambições do Acordo de Paris e os Objetivos Globais da ONU para o Desenvolvimento Sustentável (World..., 2024).

mais saudáveis e responsáveis), otimiza a produtividade dos espaços e contribui para custos operacionais mais baixos e aumento do valor patrimonial das residências.

Para garantir um espaço saudável e sustentável, a qualidade do ar é fundamental, sendo melhorada por meio de sistemas de ventilação adequados e com controle de poluentes. Já a iluminação natural não apenas proporciona economia de energia, mas também beneficia o bem-estar emocional e físico dos ocupantes do espaço. O isolamento termoacústico assegura conforto térmico e redução de ruídos indesejados, criando um ambiente eficiente energeticamente e mais tranquilo.

Promover a qualidade, o reconhecimento e o consumo consciente, além dos benefícios econômicos relacionados à eficiência energética e à valorização imobiliária, também contribui para um estilo de vida mais saudável, sustentável e responsável. Trata-se, portanto, de um projeto em que “[c]ultura e sociedade estão em relação geradora mútua; nessa relação, não podemos esquecer as interações entre indivíduos, eles próprios portadores/transmissores de cultura, que regeneram a sociedade, a qual regenera a cultura” (Morin, 2011, p. 19).

1.5 *Upcycling* na Moda

Conhecido no campo da moda como movimento *slow fashion* ou movimento *maker*, o *upcycling* consiste na remodelagem, customização e forma de costurar peças do vestuário que seriam descartadas, transformando-as em peças únicas, de maior valor e/ou qualidade. “O *upcycling* como alternativa para uma moda mais sustentável” (Lucietti; Trierweiler; Ramos *et. al.*, 2018) é tema de um artigo desenvolvido por estudantes da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC que analisaram o caso da marca Céu Handmade, a qual inseriu o processo *upcycling* no desenvolvimento dos seus produtos.

Outro artigo, escrito por Lima (2015), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, apresenta o referencial teórico, as etapas do processo *upcycling* e a forma como ele foi implementado na marca de moda feminina Comas, que reutiliza camisas masculinas da indústria. O *upcycling* também faz parte do tema de pesquisa de graduação do Núcleo de Design e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, que desenvolve uma coleção de moda sustentável por meio da reutilização de sobras de tecido e a técnica do crochê.

A estilista e designer Flavia Aranha (2023) produz suas peças por meio do *slow fashion* (moda lenta), usando matérias-primas naturais com cores de plantas e ervas brasileiras. Ela acredita que cada roupa possui uma história: a história da matéria-prima, do processo, das mãos que costuraram, teceram e tingiram cada peça. Porém, essas peças estão ao alcance de todos? As pessoas que produziram, costuraram, teceram e tingiram têm condições financeiras para comprar essas roupas? A população brasileira possui condição financeira para comprar a blusa Liz (Figura 39), abaixo?

Figura 39 – Blusa Liz, da estilista Flavia Aranha.



Fonte: Flavia..., 2023.

A blusa Liz foi confeccionada em tecido 100% seda e estampada no ateliê da estilista por meio de impressão botânica, utilizando cascas da árvore araucária. As cascas foram coletadas, secas e moídas por Norberto e sua família em Urubici-SC, com mediação da iniciativa Araucária, criada pela Fundação Grupo O Boticário de Proteção à Natureza e a Fundação CERTI, que promovem a conservação dessas

florestas e convidam proprietários de áreas naturais e produtivas a integrarem uma rede sustentável de consumo, produção e conservação. Contudo, em 24 de setembro de 2024 a blusa Liz custava R\$ 1.584,00 na loja *online* de Flavia Aranha (2023). Antonio Risério (2023, p. 190) nos põe a refletir: “Em resumo, o que vemos é a crença de que se a empresa for ‘bem-comportada’, vai lucrar mais, como se houvesse um vínculo objetivo entre virtude eco social e performance financeira”.

Em julho de 2023 Flavia Aranha lançou o projeto RECORA¹², destinado ao retingimento de peças que foram compradas em suas lojas, pois as roupas, assim como a nossa pele, possuem vida e reagem com o passar do tempo à exposição do sol e da luz. Aranha também usa cascas de cebola (Figura 40) no tingimento natural de suas roupas: as cascas que nós jogamos fora, descartamos no lixo, serve para tingir e fazer impressão botânica em tecidos como seda, linho, algodão e lã.

Figura 40 – Projeto RECORA, de Flavia Aranha.



Fonte: Flavia..., 2023.

O Instituto Sustentabilidade Têxtil e Moda – Sustexmoda Each USP¹³, formado por pesquisadores da Universidade de São Paulo – USP, coordenados pela Profa.

¹² Saiba mais sobre o Projeto RECORA:
<https://www.flaviaaranha.com/m/blog/64c177fd21e5f320d942a462/projeto--recora?srsId=AfmBOorWwYt7Dur3G-vq5nmt48a7Oap9TqpVAkwhCiwM08QZRW72Y2EU> Acesso em: 22 out. 2024.

¹³ Saiba mais sobre o Instituto Sustentabilidade Têxtil e Moda – Sustexmoda Each USP:
<https://www.sustexmoda.org/>. Acesso em: 22 out. 2024.

Dra. Francisca Dantas Mendes, vem desenvolvendo estudos, publicações, projetos socioambientais, eventos acadêmicos e outros similares com o objetivo de disseminar informações e buscar soluções efetivas para os impactos causados pela cadeia têxtil e a indústria da moda na economia, na sociedade e no meio ambiente.

Infelizmente, paralelamente a esses projetos, anualmente cerca de 59 mil toneladas de roupas vindas da Ásia, da América do Norte e da Europa são despejadas no Deserto do Atacama, no Chile, transformando o local em um lixão tóxico a céu aberto, que libera poluentes nocivos no ar e nos canais subterrâneos de água (Figura 41). A indústria do *fast-fashion* precisa rever, urgentemente, a questão da moda descartável. Parte do problema que ocorre no Chile é devido à falta de tarifa, impostos e taxas alfandegárias, o que contribui para que os importadores prefiram descartar roupas indesejadas do que arcar com os custos de transportá-las para fora da região. Em 2016 foi criada uma lei que responsabiliza os comerciantes pelo desperdício, mas isso não inclui os têxteis, que levarão 200 anos para biodegradar.

Figura 41 – Roupas descartadas no Deserto do Atacama, Chile. Fotografia feita por satélite em 2023.



Fonte: Dazed, 2023.

Com o propósito de reduzir o lixo têxtil de São Paulo (toneladas e mais toneladas de matéria-prima têxtil que são despejadas em aterros sanitários e calçadas, conforme dados da Figura 42), a professora Francisca Dantas Mendes, da USP Leste, juntamente com seus alunos pesquisadores e com o apoio de autoridades públicas, criaram em 2015 um projeto que tem como objetivo beneficiar catadores e a

população em extrema vulnerabilidade social que recolhem os resíduos têxteis descartados de forma incorreta.

Figura 42 – Residômetro Têxtil.

Residômetro Têxtil

Estimativa de volume acumulado a partir de 15/09/2017
na cidade de São Paulo.

Fonte: www.sustexmoda.org



Atualização semanal de:	16/06/2023
Roupa pós-consumo	18.830 toneladas
Resíduos do corte	48.030 toneladas
Total	66.860 toneladas

Fonte: Sustexmoda, 2024.

O projeto realiza reuniões e visitas à Autoridade Municipal de Limpeza Urbana – AMLURB e à empresa LOGA, encarregada da coleta de lixo no município de São Paulo. Foram organizados eventos e encontros com o propósito de atrair a sociedade civil, associações e órgãos públicos para divulgar as proposições da NAP SUSTEXMODA e criado o Residômetro (Figura 42), instrumento que desde o dia 15 de setembro de 2017 visa publicar os volumes de resíduos têxteis acumulados diariamente nos aterros sanitários da cidade de São Paulo. Os dados são informados pela empresa LOGA com base em suas estimativas empíricas provenientes das coletas têxteis diárias de roupas pós-consumo descartadas nas calçadas, principalmente pelas empresas de confecção dos bairros da Vila Maria, Brás e Bom Retiro.

Para fazer o cálculo acumulado, foram considerados todos os dias úteis contados a partir de 15 de setembro de 2017 até os dias de hoje. Houve uma pequena redução de resíduos em 2020 devido ao confinamento da sociedade imposto pela pandemia da Covid-19. Entretanto, as empresas de confecção continuaram a produzir e as vendas eram feitas de forma *online*; além disso, a Feira da Madrugada, evento destinado à venda diária de roupas populares, no bairro do Brás, não parou de funcionar. De 1 de dezembro de 2020 até hoje houve uma redução de 15% dos resíduos têxteis, sendo que desde 25 de maio de 2021 os caminhões da LOGA têm

coletado diariamente 20 toneladas de roupas pós-consumo e 35 toneladas de resíduos.

Em novembro de 2024 o Sustexmoda realizará o IV Congresso Internacional de Sustentabilidade Têxtil e Moda. O evento, que tem como parceiros a USP e a Each USP, aborda a importância da ESG – *Environmental, Social and Governance*¹⁴ na indústria da moda e promoverá rodas de conversa, desfiles, oficinas, palestras, exposições e concurso de *upcycling* para alunos do curso de moda. Para o Sustexmoda, a adoção dos direcionamentos do ESG está se tornando cada vez mais relevante e essencial às questões de governança, meio ambiente e meio social devido às condições de trabalho, transparência em gestões e consequências ao meio ambiente causadas por essa indústria.

Risério (2023) problematiza que:

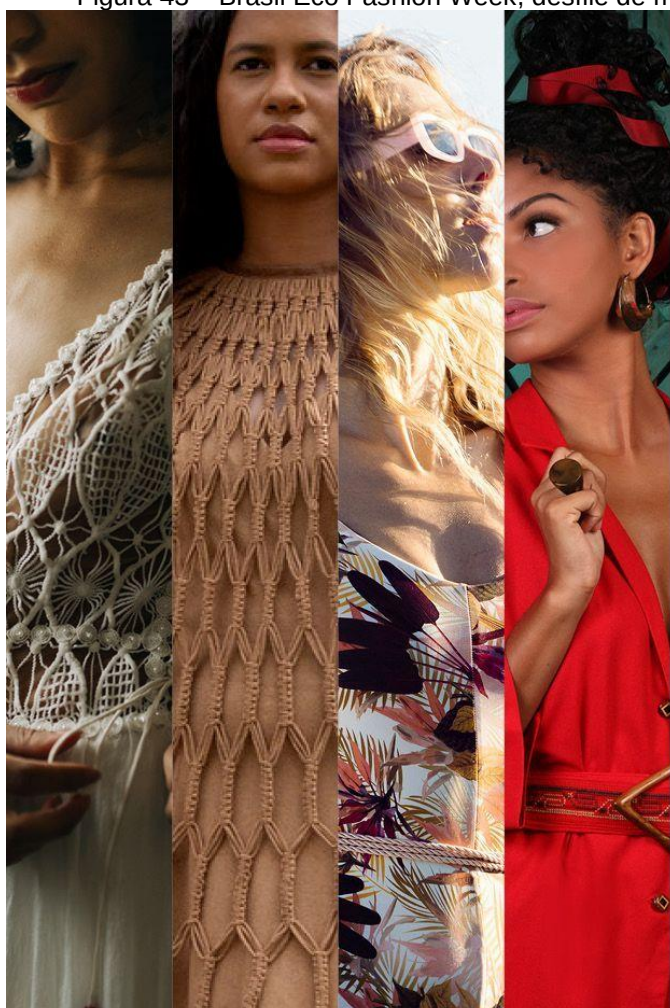
[...] a expressão ESG surgiu em 2004, quase vinte anos atrás, veiculando o princípio ou a ideologia de que o investidor deve avaliar empresas não exatamente por seu desempenho comercial, mas por seus compromissos ambientais e sociais (no caso, principalmente, étnicos ou raciais). É a isso que remetem as três letrinhas mágicas. O aquecimento global e a injustiça social são identificados como os dois grandes problemas de nossa época. E ninguém discorda disso, evidentemente. O problema está em como encará-los e nas soluções propostas. De uma parte, no próprio plano empresarial. De outra, na dimensão político-cultural, como no caso do Brasil, onde o combate à injustiça social acabou reduzido a um expediente de comparação/confronto entre pretos e brancos. Mas o que podemos dizer é que, enfim, o capitalismo ou o mercado, como queiram, partiu para abraçar causas identitaristas, sociais e ambientais, a fim de livrar a própria cara e continuar lucrando. (p. 190)

Outro evento sobre moda que promove práticas de sustentabilidade é o Brasil Eco Fashion Week – BEFW, que realiza desfiles, exposições, palestras e *workshops*. Lançado em São Paulo no ano de 2017, coloca em pauta assuntos como *upcycling*, economia circular, produtos da Amazônia, diversidade, inclusão, *biodesign* etc. As empresas e as pessoas que participam do evento são escolhidas por meio de editais, que contam com uma equipe de curadores convidados. É considerado o maior encontro do segmento de moda sustentável nas Américas, tendo sido realizado na Unibes Cultural e no Frei Caneca.

¹⁴ ESG – *Environmental, Social and Governance*: em português, significa “Ambiental, Social e Governança”. Trata-se de um conjunto de padrões e boas práticas que avaliam o desempenho de uma empresa em relação a essas três áreas.

Em setembro de 2024, o Brasil Eco Fashion Week, em parceria com a World Sustainability Organization – WSO¹⁵, vai levar marcas de moda sustentável brasileira para desfilar no Museu Nazionale Scienza e Tecnologia Leonardo da Vinci, em Milão. As marcas são Camila Machado (SP), Las Gringas (SP), Val Valadares, (PA), Natural Cotton Color – NCC Eco Brands (PB). São marcas lideradas por mulheres que promovem práticas sustentáveis e valorizam a cultura e o trabalho artesanal local. O evento é apoiado pelo Consulado Geral do Brasil em Milão e pelo Programa TexBrasil, ApexBrasil, Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção – Abit.

Figura 43 – Brasil Eco Fashion Week, desfile de moda sustentável brasileira em Milão.



WORLD
SUSTAINABILITY
ORGANIZATION

BRASIL
ECO
FASHION
WEEK

**DESFILE DE MODA
SUSTENTÁVEL
EM MILÃO**

Sustainable Fashion
Show in Milan

BEYOND THE CLAIM 20
3ª edição Setembro
17h

**Museu Nazionale Scienza
e Tecnologia Leonardo Da Vinci**
Sala Delle Colonne
Via San Vittore, 21, 20123
Milão - Itália

RSVP: press@wsogroup.org

Apoio:



Realização:

Promovido por:

Fonte: Brasil..., 2024.

¹⁵ A Organização Mundial da Sustentabilidade tem como objetivo proteger *habitats* críticos e espécies ameaçadas globalmente por meio das certificações de sustentabilidade *Friend of the Sea* e *Friend of the Earth* e os projetos de conservação e conscientização relacionados.

Outro evento sobre moda sustentável aconteceu entre 24 e 30 de julho de 2024, a 54.^a edição da Casa de Criadores¹⁶ (Figura 44), que ocupou pontos históricos das ruas de São Paulo com o tema “Catarse”, promovendo debate e desfile sobre o sentido da moda no contexto atual. O evento mantém a promoção de um ambiente no qual a diversidade reflete uma ampla gama de influências culturais, estéticas e sociais, em que *designers* de origens, identidades e estilos diversos sejam representados no cenário da moda.

Figura 44 – 54.^a Casa de Criadores, 2024.



Fonte: Guia..., 2024.

A Casa de Criadores surgiu em 1997, quando um grupo de jovens estilistas, em parceria com André Hidalgo (jornalista, diretor de arte e curador), resolveu criar um evento para lançar as suas coleções de moda. Seu objetivo principal era promover um espaço para estilistas emergentes se aproximarem do mercado de moda brasileira com suas criações autorais, genuínas e provocativas, as quais retratam suas imagens, existências, causas e trabalho.

A Casa de Criadores discute questões sobre gênero, raça, inclusão social, arte, cultura, arquitetura, novas tecnologias, empreendedorismo, sustentabilidade e

¹⁶ 54.^a Casa de Criadores – outras coleções de roupas que fizeram parte do evento podem ser vistas no link: <https://guiajeanswear.com.br/noticias/casa-de-criadores-ocupa-as-ruas-do-centro-de-sao-paulo-com-denim-clean-e-upcycling/> Acesso em: 22 out. 2024.

responsabilidade social. Duas vezes ao ano acontecem eventos presenciais na cidade de São Paulo e a plataforma tem promovido edições híbridas com transmissão *online*. A Santista Têxtil patrocina a Casa de Criadores há quatro anos, oferecendo tecidos para as marcas solicitantes e para oficinas que direcionam seus cursos às comunidades trans. Essas pessoas têm desejo de conhecimento, de empreender, de serem acolhidas, e a empresa desempenha seu papel social no ESG.

O *denim* (jeans) é polêmico devido à sua cadeia produtiva. Ao mesmo tempo é democrático e versátil porque agrada a todos, em todas as estações: sozinho ou acompanhado com pedrarias, lantejoulas, ilhós, tachas, bordados, rendas, crochês, pinturas, liso, estampado, estonados, manchados, amassados com efeito de sujinho, rasgados, puídos, em *patchwork* ou corte a laser, se faz presente em calças, macacões, jardineiras, peças de alfaiataria, vestidos, saias, minissaias, *shorts*, bermudas, *corselets*, corpetes, camisas, jaquetas, casacos, botas, sapatos, bijuterias, chapéus, bonés, bolsas, carteiras e até na decoração de interiores, em peças como almofadas, colchas, jogos-americanos e tapetes.

Em agosto de 2024 o Guia Jeanswear¹⁷ publicou que a Vicunha é a primeira produtora brasileira de *denim* a utilizar algodão regenerativo, em parceria com a Scheffer, produtora dessa matéria-prima (Guia..., 2024). Desde 2022 o V. Laundry, centro de inovação e tecnologia da Vicunha Têxtil, que atua na pesquisa e no desenvolvimento de tecnologias e soluções para a cadeia têxtil, auxilia os clientes e parceiros da Vicunha, mapeando tendências e testando formas de produzir jeans que sejam cada vez mais sustentáveis.

Em 2023, em parceria com a Maison Revolta, produziu a coleção jeans Blue, feita com algodão e cânhamo, que produz muito mais fibra por acre e utiliza menos água. Já a coleção White, um convite para usar branco, utiliza tecido Maragogi, composto por 40% de fibra de cânhamo e 60% de algodão cultivado com práticas de responsabilidade ambientais e sociais. A parceria com a Hist trouxe uma coleção de calça, camisa, *short* e bolsa produzidos com o tecido Maragogi e Itacaré, provenientes do caule da cannabis, que depois de tratada fica com um fio mais resistente, com aparência natural e rústica, termodinâmico (quente no inverno e fresco no verão) e, quanto mais é lavado, mais macio fica.

¹⁷ Saiba mais sobre o Relatório de Sustentabilidade da Vicunha: <https://guiajeanswear.com.br/noticias/vicunha-lanca-seu-terceiro-relatorio-de-sustentabilidade-com-foco-na-transparencia-e-inovacoes/>. Acesso em: 24 out. 2024.

A Vicunha faz parcerias e apoia novos estilistas da Casa de Criadores oferecendo tecidos, conhecimentos sobre produtos, sustentabilidade e mercado, além de capacitar mulheres em situação de vulnerabilidade social para a área de confecção. Em 2023 a Vicunha doou tecidos para 120 iniciativas sociais.

A C&A está desenvolvendo coleções de roupas jeans com tecnologia *blockchain*. Por meio de um QR-Code disponível na *tag* da roupa, o consumidor final fica sabendo quem fez o seu jeans e quais materiais e procedimentos foram utilizados. O Instituto Lojas Renner vem desenvolvendo técnica de cultivo de algodão agroecológico no interior do Brasil, algodão este que é plantado e colhido por agriculturas beneficiadas até o *design* dos produtos.



CAPÍTULO 2
PRÁTICAS
BARROCO-MESTIÇAS
NAS ARTES VISUAIS

A autora da pesquisa, artista e semioticista, vem desenvolvendo há muito tempo vários trabalhos com o seu resíduo doméstico. Os processos incluem desde customização em roupas, em que as peças se transformam em suporte para suas pinturas artísticas, até pedaços de tecidos, lãs, linhas, meias velhas, camisetas furadas, papéis, plásticos, metais e cacos de vidro, que são transformados em acessórios de moda e objetos de arte, decorativos e utilitários, por meio do processo de reutilização criativa *upcycling* e de procedimentos como crochê, colagem, *decoupage*, fusão de vidro (*glass fusing*), impressão botânica, tingimento natural etc., como veremos a seguir. “As práticas concretas de linguagem podem dar conta desses processos criativos da cultura” (Pinheiro, 2013, p. 146).

2.1 Customização de Roupas

O trabalho *Short Boyfriend* foi realizado a partir da customização de uma calça masculina: a artista cortou e desfiou uma calça masculina velha e fez pinturas com referências afro, como se pode ver na Figura 45.

Figura 45 – *Short Boyfriend* (2018), de Gigi Perez, exposto no BEFW – Brasil Eco Fashion Week 2018, II Mostra de Moda e Design Sustentável (Unibes Cultural, São Paulo-SP), com curadoria de Roberto Meireles, do Instituto Rio Moda.



Foto: Acervo da autora.

O *Short Boyfriend* é uma peça feminina de modelagem larga como a das calças masculinas, dando a impressão de que a mulher está usando uma roupa que foi roubada do namorado. Peça versátil, ganhou autenticidade ao ser criada a partir do processo de *upcycling* e de pintura artística. “O conceito de processo, para os conjuntos mestiço-barrocos, torna-se pertinente apenas a partir dessa sintaxe que incrusta, engasta e encadeia miudamente as coisas entre si e de série a série, conforme as peculiaridades materiais acionadas em cada caso” (Pinheiro, 2013, p. 146).

2.2 Artemídia

Durante o período de confinamento causado pela pandemia da Covid-19, a autora encontrou na complexidade das redes sociais e culturais as ferramentas necessárias para produção e divulgação dos seus trabalhos.

Figura 46 – *Trash* (2021), de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.

Trash (Figura 46) foi compartilhada como Vídeo Reels no Instagram¹⁸. Trata-se de uma artemídia composta por vídeo e três *selfie portrait* feitas com celular Redmi 8A – MIUI Global 12.0.3 (disparador de 10 segundos para cada foto). A música *Mix Eletronic – Beliver Remix* e a pergunta “*Trash?*” foram inseridos no *Reels*¹⁹ para postagem no Instagram.

Para realizar esse trabalho, foi criada uma cenografia com tecido preto fixado na parede com fita crepe e resíduos domésticos inseridos no espaço. O processo (*upcycling*) foi registrado por meio de vídeo feito com o celular: instalação, performance e arte aplicada à fotografia (releitura de *Nu Azul*, de Henri Matisse). A autora encontrou na arte referências para a fotografia e para a videoperformance.

Segundo Santos (2015b, p. 158), “[d]esde as primeiras manifestações performáticas dos dadaístas, dos futuristas, passando por sua justa incorporação ao campo artístico até as práticas contemporâneas, a arte da performance parte exatamente da proposta de aproximação entre arte e a vida tal como ela é vivida”. As pessoas vivem sem se responsabilizar por seu consumo excessivo, pelo descarte incorreto do próprio lixo, assim como representa a artista na Figura 46: cercados por seu próprio resíduo, com as cabeças abaixadas ou enfiadas em um saco plástico, fingem não ver ou não serem responsáveis por todo esse material e seu descarte.

¹⁸ Acesse o vídeo no link abaixo:
https://www.instagram.com/reel/CUqWHliFOQA/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em: 22 out. 2024.

¹⁹ *Reels* é a nova maneira de criar e editar vídeos curtos de até 60 segundos no Instagram. O recurso foi lançado em 5 de agosto de 2020 e começou como um teste no Brasil, na França e na Alemanha, expandindo posteriormente em outras regiões. Os vídeos do *reels* podem ser gravados em uma série de cliques (um de cada vez ou todos de uma vez só) ou usando vídeos e fotos carregados da galeria; podendo inserir música da biblioteca do Instagram ou usar o próprio áudio (basta gravar um vídeo do *reels* com ele). O seu áudio será atribuído a você, porém, se sua conta for pública, outras pessoas poderão criar vídeos do *reels* com seu áudio. Você pode inserir efeitos com as ferramentas de edição criativa; utilizar temporizador e contagem regressiva para auxiliar na gravação; alinhar objetos no clipe anterior antes de gravar o próximo clipe, para ajudar a criar transições perfeitas na troca de *looks* ou inclusão de pessoas; acelerar ou reduzir a velocidade do vídeo ou do áudio. Com a conta pública do *reels*, os vídeos podem ser compartilhados no *feed*, no *story*, por mensagem direta e em um espaço dedicado no Explorar, aumentando assim a visibilidade e a chance de ser descoberto pela grande comunidade do Instagram. Os vídeos compartilhados com certas músicas e *hashtags* ou efeitos podem aparecer em páginas dedicadas quando alguém clica na música ou na *hashtag*. Quando a conta é privada, o *reels* segue as suas configurações de privacidade no Instagram; o *reels* pode ser compartilhado no *feed* e as pessoas não poderão usar seu áudio original nem compartilhar os vídeos com outros que não o seguem. O *Reels* no Explorar exibe os conteúdos em alta no Instagram, que podem ser curtidos e compartilhados. Alguns vídeos terão o rótulo “Em destaque” e o dono do vídeo em destaque receberá uma notificação. Esses vídeos são públicos e são escolhidos por curadores do Instagram. O *Reels* ajuda qualquer pessoa a se tornar um criador de conteúdo e a ganhar visibilidade.

O trabalho tem como objetivo conscientizar e questionar: *Trash?* Isso é realmente lixo ou pode ser ressignificado e transformado em arte, material ou produto de maior valor e/ou qualidade?

Ao observarmos o vídeo *Trash*, podemos constatar uma contaminação em que a performatividade da imagem (videoperformance) se potencializa a partir de outras linguagens: por meio de uma estratégia criativa, a artista ressalta um assunto mundialmente discutido, o descarte incorreto do lixo, associando essa problemática aos campos artísticos (*upcycling*, vídeo, instalação, performance, arte, fotografia e música). “Nesse tipo de síntese, é possível verificar o circuito dos meios expressivos da arte sendo contaminado pelo conglomerado sógnico que representa o vídeo” (Mello, 2008, p. 137). Em sua contaminação, o vídeo amplia o diálogo com as outras linguagens, pois, segundo Santos (2015b), o vídeo é habitado por todas as imagens e é capaz de produzir, entre fotografia e música, uma multiplicidade de sobreposições que podem assumir configurações pouco previsíveis.

Foi também durante o confinamento que nós passamos a viver um período de saturação imagética, pois uma quantidade enorme de imagens foi produzida incessantemente, sem conteúdo, e compartilhada nas redes sociais. Porém, ao analisarmos o filme *Trash* (Figura 46), notamos que nele foi realizado um trabalho de inteligência visual, pois a artista fotografou e filmou não apenas com o seu celular, mas com a sua cultura. Os objetos selecionados foram inseridos em um novo contexto, que envolveram as relações da artista com a cultura, a memória, seu entorno e o meio ambiente, com um “[...] encaixe de elementos e materiais díspares [que] favorece, concomitantemente, a inserção da natureza na cultura” (Pinheiro, 2013, p. 17).

Ao recorrer à pesquisa empírica, bibliográfica e aplicada como metodologia, a artista resgata memórias culturais e experiências vividas. Por meio do *upcycling*, também conhecido como processo de reutilização criativa, materiais e produtos pós-consumo são ressignificados e inseridos em um novo contexto, “[...] um laboratório de experiências sensíveis em que tomam a dianteira a desmesura barroca e a intensidade performática da cultura carnal gestualmente incorporada” (Pinheiro, 2013, p. 28), o campo da complexidade e do conhecimento da artemídia: arte, fotografia, videoinstalação e videoperformance.

Podemos observar, segundo Pinheiro (2013, p. 24), que procedimentos como esse “aumentam em muito a complexidade e pertinência das interações entre os

meios, artes, processos criativos e séries culturais”. O processo criativo, *upcycling*, para criar a instalação com lixo doméstico (materiais e produtos pós-consumo) foi documentado por meio de vídeo: “tais materiais situaram localmente os múltiplos conhecimentos migrantes e imigrantes, dando forma a objetos e artes que não cabem dentro de noções binárias totalizantes, visto que as partes de um texto podem e devem pertencer também a outros textos” (Pinheiro, 2013, p. 28).

2.3 Colagem

Considerada um dos achados da arte moderna, a colagem surgiu em meados de 1911, desenvolvida por Georges Braque e Pablo Picasso no final da primeira fase cubista, também chamada de analítica. As obras de Picasso têm sido referência para as criações da autora/artista, que utiliza em suas colagens folhas de revista – algumas vezes rasgando, outras cortando com tesoura, e abandonando a pretensão de representação das coisas tal como as vemos. O resultado são imagens abstratas. De acordo com Lotman (2021, p. 150), “[a]s artes mais abstratas têm possibilidades mais naturais de expressão de significados mais gerais (para que se torne linguagem universal)”.

Figura 47 – *Sem título* (2022), colagem de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da autora.

A Figura 47 mostra trabalho realizado em setembro de 2022. A artista utilizou folhas de revistas, que foram cortadas e coladas sobre uma tela de tecido canvas com medida de 20cm x 30cm. Depois, ela foi trabalhada com algodão embebido em

solvente para tinta, tendo como referência a obra *Violino* (1912), de Pablo Picasso. O vídeo com o passo a passo pode ser acessado no canal do YouTube da artista²⁰.

2.4 Colagem Digital

Utilizada na fotografia por meio de alguns aplicativos, a colagem digital possui formatos variados, algumas vezes parecidos com a colagem da Figura 47, feita à moda antiga, que ressignifica folhas de revista e jornal. Porém, a colagem digital *Rouge* (Figura 48) não está ressignificando materiais, mas sim memórias e histórias. O trabalho foi feito para a exposição *Metamorfoses II – Somos Habitados por uma Memória*, realizada entre 3 de agosto e 1 de setembro de 2024 no Espaço Oscar Niemeyer, em Brasília-DF.

²⁰ Assista o processo de criação do trabalho *Sem título* (2022), colagem de Gigi Perez (Figura 47), em: <https://youtu.be/AU4Oiz8nl98>. Acesso em: 24 out. 2024.

Figura 48 – Rouge, 2024, colagem digital, Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.

Rouge (Figura 48) nasceu no dia do aniversário de 58 anos da artista, 10 de abril de 2024, mais precisamente quando sua filha Mirela entrou na sala usando um blazer vermelho. Era o mesmo blazer que ela havia usado no aniversário de 1 aninho da Mirela, no dia 3 de março de 1996. Todos ficaram admirados e emocionados, porque o lindo blazer estava impecável, perfeito. A peça *vintage* e atemporal cobria, de forma tão delicada e sensual, o corpo daquela que um dia foi a menina da foto ao lado, no colo do pai, com o irmão e a mãe.

Um turbilhão de memórias veio à tona: dos desejos por tortinhas de morango durante a gravidez à paixão em comum presente no vermelho, no doce e na fruta, na moda, na dança e no *Moulin Rouge* de Paris. Mirela, bela flor de lótus, carinhosamente por mim apelidada, em nossa pele tatuada e nessa colagem eternizada.

Pinheiro (2024) comenta:

A memória é uma imagem estranhamente concreta e relacional, que recupera o que não percebíamos no ato do acontecimento: uma goiaba que mordemos, a mulher que beijamos, sempre são lembrados e fixados junto com seu entorno. A goiaba na goiabeira sob o céu azul; a mulher na paisagem sonora das ruas ou das praias. Por isso a tal da saudade expande as células da memória e comove tanto. (s/p)

Para realizar esse trabalho, a artista utilizou fotografias do seu acervo, fotos feitas por ela com seu celular durante: viagens a Paris e Capri; a aula de sapateado com a professora Mirela; o projeto Feira-livre; o dia do seu aniversário, em 2024, na sala de casa. Além disso, uma foto da foto do aniversário da Mirela em 1996. Utilizou o aplicativo Canva para fazer o trabalho de colagem e o aplicativo Inshot para inserir as palavras em vermelho (burlesca, barroca, mestiça) e parte do texto sobre memória, criado para esse trabalho pelo Prof. Dr. José Amálio de Branco Pinheiro, seu orientador no doutorado em Comunicação e Semiótica na PUC-SP.

A segunda edição da *Exposição Metamorfoses – Metamorfoses II* contou com 130 fotografias feitas por alunos do Instituto Foto em Curso, idealizado e criado pela polonesa radicada no Brasil Katarzyna Chiluta (Kat). A edição teve curadoria de Monique Andrade, que criou a mostra *Somos Habitados por Uma Memória*, inspirada pela frase do escritor José Saramago: “Fisicamente, habitamos um espaço, mas sentimentalmente somos habitados por uma memória”.

Figura 49 – Exposição Metamorfoses II, 2024.



Fonte: Acervo da artista.

Figura 50 – Artistas da *Exposição Metamorfoses II*, 2024.

<u>Artistas</u>		<u>Artistas</u>	
Aderson	Caroline Massi	Elsa FotoArt	Maria Virgínia Martins
Adriana Carvalho	Catarina Araújo Ribeiro	Erika Marques	Marisa de Oliveira
Adriana Kukla	Catarina Ribeiro	Gigi Perez	Mary Stela Kloster
Ana Cristina Pinheiro	Clarice Metzner	Glauce Ongaro	Nely Alves
Ana Maria Guimarães	Clarissa Bastos	Helena André	Oscar Bressane
Ana Paula de C. Salles	Claudia Bento Alves	Jane Reis	Pand
Ana Paula Gonzaga	Cláudia Fernandes Moraes	Juliano Serra	Raquel Ide
Ana Pimenta	Cláudia Helena Degáspari	Kasia Chiluta	Rejanes Galon
André Solak	Dalva Medeiros	Laura Gisele	Rosane Chaves
Antonia Santamaria	Darly Rocha	Layla Caldas	Silvia Batistuzzo
Argemiro Garcia	Denise Filippo	Lícia Nolasco	Simone Sodré
Assunção Coutinho	Dhéia Ferrari	Lincoln Watanabe	Sônia Amorim
Bárbara Corrêa	Eliane Anjos	Lizete Magni	Suzi Berlim
Bea Griva	Elis Frota	Lola Andrade	Teruo
		Maria Marta	Valéria Ribeiro

Fonte: Acervo da artista.

2.5 Colagem Mista – Manual com Digital

Esse trabalho nasceu da necessidade e urgência que a artista/autora teve em criar uma obra para o Simpósio Peru – Brasil, que comemorou os cem anos do livro

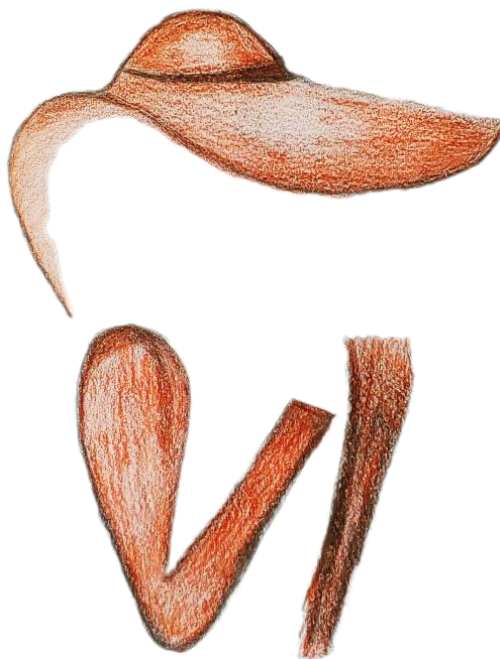
Trilce, do poeta César Vallejo (1892-1938). No canal do Youtube, a artista compartilha o vídeo²¹ com o passo a passo do processo para criar a parte física da obra: folhas de revista cortadas e coladas sobre tela de tecido canvas medindo 20cm x 30cm, trabalhada com algodão embebido em solvente para tinta e desenho sobre sulfite. Em seguida o trabalho digital foi feito com o celular e o aplicativo Inshot, a fim de inserir foto do desenho na foto da obra física (colagem), bem como letras, palavras e música.

Figura 51 – *Sem título* (2022) colagem de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.

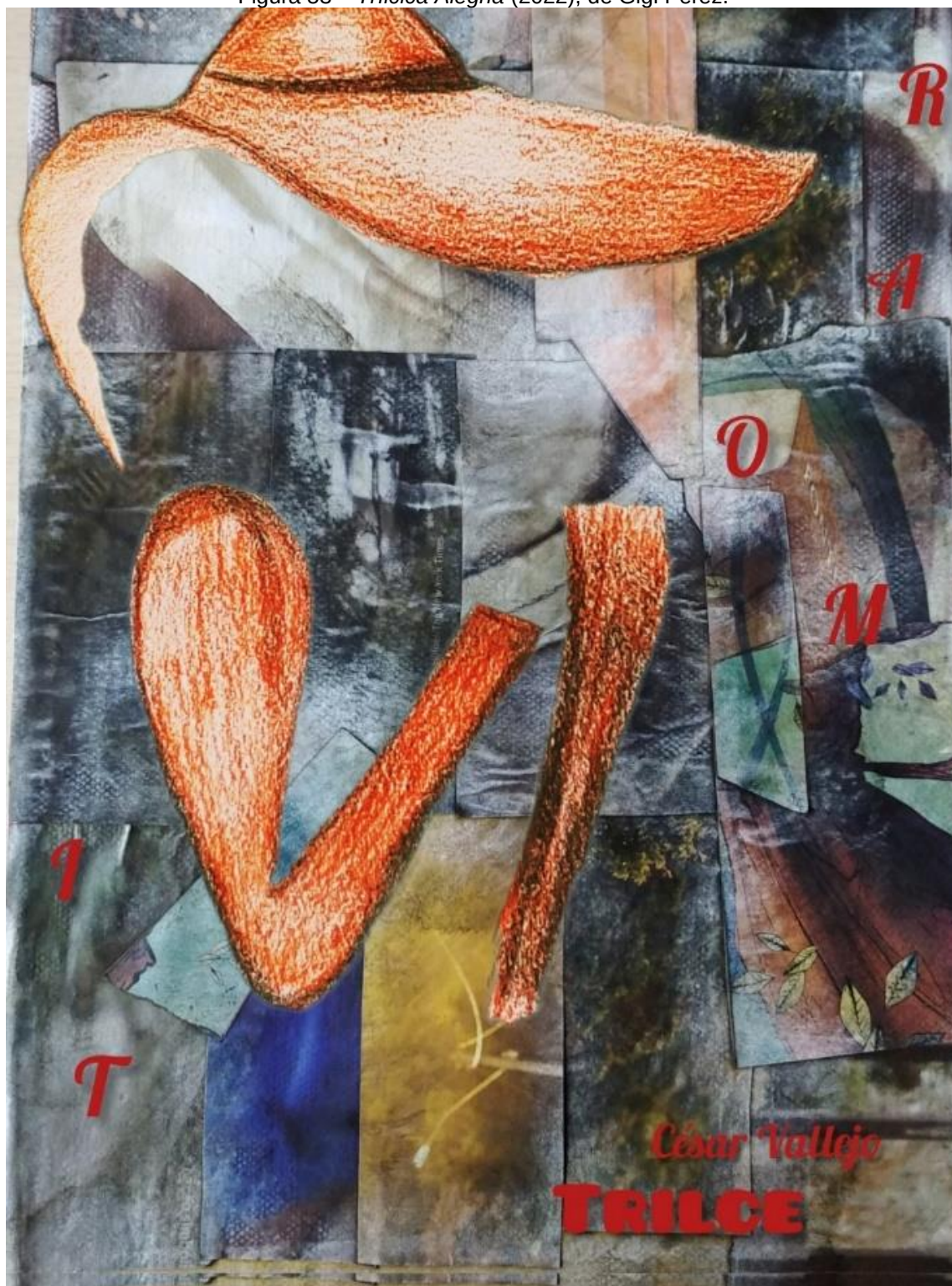
Figura 52 – *Sem título* (2022), desenho de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.

²¹ Assista o processo de criação do trabalho *Trílica Alegria* (2022), de Gigi Perez (Figura 53), em: <https://youtu.be/AU4Oiz8nI98>. Acesso em: 24 out. 2024.

Figura 53 – *Trílica Alegria* (2022), de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.

2.6 Autorretrato

A fotografia sem retoque feita pelo fotojornalismo, a qual transmitia informação em forma documental, contou com defensores até a Segunda Guerra Mundial. Após

esse período, cedeu lugar a um estilo que passa a manipular a realidade para criar símbolos e fantasias, transmitir sentimentos e criticar a sociedade. “Mais do que simples tendência ou movimento, o traço primordial da fotografia contemporânea é a diversidade”, afirma Strikland (1999).

A autora utiliza o autorretrato para chamar a atenção do espectador sobre assuntos mundialmente discutidos: o consumo excessivo, o descarte incorreto do lixo e o aproveitamento total dos alimentos. Com referência no barroco enquanto lúdico e paradoxal, transforma o usual em estranho:

Figuras 54 e 55 – *Autorretrato* (2023) e *Autorretrato* (2023), fotografias de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.



Fonte: Acervo da artista.

Rosa é a cor dos lacres plásticos dos removedores de esmaltes, os quais, inseridos em um novo contexto, ganham a função de anéis. Agrupados por meio de anzóis e argolas de aço cirúrgico também se transformam em brincos. A cor rosa dos lacres, que agora são ecobijutérias, é o ponto de partida para essa fotografia, cor que está presente nos acessórios, no vestuário (*corselet*), no batom e no esmalte.

Segundo Santaella (2006), o rosa é a mistura do vermelho com o branco, nome feminino e nome de uma flor. Considerada tipicamente feminina, simboliza encanto e amabilidade e remete à inocência e à frivolidade. Terna e suave, também é associada ao infantil. A cor foi utilizada nessa foto de forma sensual, criando uma composição harmoniosa, luxuosa e sedutora, enaltecida pelo *corselet* de renda.

O oxímoro/paradoxo se faz presente nas produções e criações da artista, que harmoniza conceitos opostos nos levando do lixo ao luxo, do industrial ao artesanal, do *fast fashion* ao *slow fashion*. Reaproveitando, reutilizando e recombinao materiais desprezados e indesejados, que seriam descartados, transforma-os em peças singulares e inusitadas. Segundo Lopes (2024, p. 53), “quem bem sabe’ guarda, afinal pode ser que venham a ser úteis”. Guardar pode estar associado à tendência acumuladora ou a uma espécie de olhar curatorial que enxerga além das funcionalidades óbvias.



CAPÍTULO 3

SEMIÓTICA DA CULTURA

E A FEIRA LIVRE

Feira Livre, projeto iniciado por meio de doces recordações, de memórias afetivas e de experiências vividas pela autora, que passou a frequentar a feira livre na Rua Caiubi²² com Aimberê²³ às quintas-feiras, com o propósito de comprar frutas, legumes e verduras com seus talos, folhas e ramos. As compras eram feitas não apenas para alimentar a sua família, mas para transformá-los em protagonistas das suas artes visuais: fotografias de natureza-morta e autorretrato; e tingimento natural de tecidos, objetos decorativos e aromatizantes.

O trabalho começou a ser realizado por meio de pesquisa empírica e contribuiu para a aquisição de hábitos e costumes que se fazem tão necessários em nosso cotidiano, como o aproveitamento total dos alimentos, não só na culinária, mas também na arte, na moda e na decoração.

A autora não se lembra quando nem quem lhe presenteou com o livro *Alimente-se Bem* (Andrade; Dias Filho; Rambelli, 2008), mas recorda-se que às quintas-feiras sua mamãe trazia da feira livre os mais variados tipos de frutas e legumes, com cores, formas e texturas que a encantavam... e que aromas! Era dia em que a casa ficava mais colorida e cheirosa, as refeições mais gostosas, dia de doce de banana e de assistir *Terra dos Gigantes* na Sessão da Tarde.

Aos sábados sua mãe fazia licor de maracujá e o colocava naquela linda garrafa de vidro texturizado, a garrafa de perfume da Avon que era reutilizada, reaproveitada, decorando a estante da sala de estar nos anos 1970, mas sem o propósito de ser sustentável ou ecologicamente correta. Era também no sábado que sua mãe fazia gelatina de abacaxi com creme de leite e, com suas cascas, um delicioso chá, bem como merengue de laranja... hmmm... o preferido do seu papai!

Gelatina de abacaxi e merengue de laranja para serem servidos no almoço de domingo, quando recebíamos a visita da tia Betona e da prima Betinha. A prima, que

²² Caiubi, palavra de origem Tupi, significa folhas azuis. A pessoa que se chama Caiubi é extremamente criativa, confiante e inteligente o bastante para raciocinar com rapidez sobre as tarefas do dia a dia. Gosta de tudo nos mínimos detalhes. Mudanças são sempre vistas com bons olhos, porém problemas financeiros podem acarretar a perda de confiança. Está sempre precisando de dinheiro para realizar-se, buscando pessoas generosas e afetivas que tragam coragem para afastar o fracasso.

²³ Aimberê, nome Tupi, de gênero masculino, significa rijo, seguro, vigoroso, intenso, forte, inflexível, ao mesmo tempo sua alegria e simpatia fazem com que as conquistas ocorram naturalmente. É uma pessoa conservadora ao extremo, idealista e romântica. Está sempre se sentindo bem em casa com a família, amigos ou em um relacionamento. Costuma ser tranquilo e harmonioso. Busca segurança, compreensão e afeto. A sensibilidade de quem se chama Aimberê permite enxergar o real valor das coisas. É capaz de atuar de maneira autoritária. Trabalha duro para atingir os objetivos que se propõe a realizar.

ao avistar a tia Verinha (mãe da autora) sentar-se no sofá da sala com o pano de prato no colo e a bacia cheia de laranjas para descascar punha-se a falar incessante e repetidamente a mesma frase: “Furinho, tia... Furinho, tia... Furinho...”. Até que recebia, antes mesmo que seus quatro primos, a sua laranja descascada e com um pequeno furo para chupar.

A autora também se recorda que sua mãe descascava a laranja de forma circular, sem que a casca quebrasse. Então ela pegava a casca e começava a rodá-la, como uma baliza de fanfarra girando a fita no desfile da escola. Girava a casca da laranja recitando o alfabeto até que ela quebrasse: a letra em que a casca quebrasse seria a inicial do nome do seu amado... No começo da brincadeira ou depois de já ter vocalizado todo o alfabeto, a casca sempre quebrava na letra “A”. “A” de “Agustin”, nome do marido da autora, com quem é casada desde 1987. Brincadeiras de criança, superstições e crendices que fazem parte do dia a dia, da cultura e da história, estão na memória.

Morin (2011) relata que:

A cultura, que caracteriza as sociedades humanas, é organizada/organizadora via o veículo cognitivo da linguagem, a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos, das competências adquiridas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade. (p. 19)

Até hoje a autora descasca laranja da mesma forma que sua mãe. Porém, atualmente, por meio do processo de reutilização criativa, *upcycling*, as cascas são utilizadas para fazer bolos, doces, chás e flores, para adoçar a vida, embelezar e perfumar a casa.

Em 2014, a autora iniciou o projeto *Dia de Feira*²⁴: às quintas-feiras, na parte da tarde, após ir à feira livre e selecionar criteriosamente frutas, verduras e legumes, lavá-los e higienizá-los, ela os utilizava como protagonistas das suas fotos de natureza-morta. Além de frutas, verduras e legumes, os cenários eram compostos por objetos decorativos que fazem parte da história da família (memórias afetivas) e outros objetos feitos a partir dos resíduos da feira: *echarpe* tingida com cascas de beterraba e flores feitas com cascas de laranja, por exemplo.

²⁴ O projeto Dia de Feira pode ser acessado no canal do Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=lyTznwbrx-c&t=2s&ab_channel=GigiS.Perez. Acesso em: 24 out. 2024.

As fotos eram feitas com câmera digital e impressas em canvas, que possui efeito de pintura *fine art*... maravilhoso! Após seção de fotos, frutas, verduras e legumes eram utilizados na culinária, tendo como objetivo o consumo integral dos alimentos.

Figura 57 – *Natureza-Morta* (2014), da série *Dia de Feira*, de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da autora.

A natureza-morta da Figura 57 possui *echarpe* de gaze tingida com cascas de beterraba, flores²⁵ feitas com cascas de laranja, suco de beterraba com maçãs e laranja (receita descrita na Figura 58), bandeja (presente de casamento da autora em 1987) e folhas de beterraba (receita descrita na Figura 59).

²⁵ Assista o passo a passo para fazer flores com cascas de laranja no Youtube da artista: <https://www.youtube.com/watch?v=IQLMI6o8W7I&list=PLmBbQEvuHpDn9W5y27i7ZrPWxIrTCAGB5&index=8>. Acesso em: 24 out. 2024.

Figura 58 – Suco de Beterraba, 2014, Gigi Perez.

Suco de Beterraba com Maçã, Laranja e Gengibre



- **Ingredientes:**
- Uma beterraba
- Uma maçã
- Uma laranja (sem casca e sem sementes)
- Raspas de gengibre
- 250 ml de água gelada
- **Modo de preparo:**
- Bata tudo no liquidificador (se preferir, coe antes de beber)

Fonte: Acervo da autora.

Figura 59 – Batata assada com folhas e talos de beterraba, 2014, Gigi Perez.

Batata Assada Recheio de Folhas e Talos de Beterraba



- **Ingredientes:**
- 6 batatas medias
- Folhas de beterraba com talos
- 1 pedaço de queijo gorgonzola
- 1 cebola pequena
- 1 dente de alho
- Azeite e sal a gosto
- **Modo de fazer:**
- Lavar e higienizar folhas e talos de beterraba, e as batatas.
- Cozer as batatas com as cascas e reservar.
- **Recheio:**
- Picar as folhas e talos da beterraba, refogar com azeite, cebola, dente de alho e sal a gosto.
- Recheiar as batatas, colocar um pedaço de queijo em cada batata.
- Regar forma com azeite, colocar as batatas e levar ao forno até dourar.

Fonte: Acervo da autora.

Figura 60 – *Tie-dye* e tingimento com cascas de beterraba, 2014, Gigi Perez.

Tie-dye Tingindo Tecido Gaze Com Cascas de Beterraba



- **Modo de Fazer**
- Lave o tecido com detergente neutro, torça bem, faça amarrações aleatórias com pedaços de barbante (aguarde).
- Em uma panela (que caiba o tecido) coloque as cascas de beterraba, 3 litros de água, e leve ao fogo para ferver por 1 hora.
- Retire as cascas da panela.
- Coloque o tecido dentro da panela e deixe ferver por 30 minutos.
- Desligue o fogo, e deixe o tecido de molho até esfriar.
- Desamarre
- Seque a sobra.
- Obs.: a cor não é sólida, vai sair ao lavar.

Fonte: Acervo da autora.

Em 2022, a autora iniciou o projeto “Feira Livre”, em parceria com o Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco, Oralidade e Mestiçagem (DGP CNPq/Lattes). A feira livre da Rua Caiubi com Aimberê se revelou um grande campo de aplicação de pesquisa bibliográfica, empírica e participante acerca dos resíduos gerados por meio do descarte de cascas, caroços, folhas e talos. A feira é um local onde textos e linguagens interagem com as séries culturais em processo: culinária, decoração e moda; arte, Caligrama, fotografia; frutas, legumes e especiarias. Trata-se de um trabalho pluridisciplinar que tem em seu escopo teórico-metodológico os conceitos de semiosfera, imprevisibilidade e explosão de Lotman (1978, 1998, 2013, 2021)²⁶; e barroco, oralidade e mestiçagem de Pinheiro (1990, 1995, 2013, 2016, 2022, 2024).

²⁶ Iuri Mikhailovich Lotman (Petrogrado, 28/2/1922 – Tártu, 28/10/1993). Semioticista russo, desenvolveu estudos de diferentes objetos culturais: literatura, mitologia, cinema, teatro, artes visuais, moda e esculturas pré-colombianas, o que configurou a heterogeneidade de seus interesses no estudo da semiose cultural. Percorreu campos científicos como matemática, cibernética, física e complexidade, tornando-se o principal articulador da escola semiótica de Tártu-Moscou. Sua vivência em limiares da cultura, espaços e tempos ajudou a situar os grandes eixos de sua teoria semiótica da cultura: a estrutura das linguagens da cultura; os espaços de fronteiras; a memória e a dinâmica da história. A noção de semiosfera surgiu no trabalho de Lotman a partir da concepção de biosfera de Vladimir Vernadski. Por volta de 1962, as publicações da época revelam uma intensa colaboração entre os estudiosos da Escola de Verão para os Estudos dos Sistemas Modelizantes Secundários: realizações de estudiosos das ciências exatas, artes e da linguagem foram consideradas extraordinárias, porém secundárias, porque, segundo a concepção vigente, a linguagem verbal seria o elemento primário e todos os demais sistemas de signos se baseariam

A escolha da feira livre e do processo criativo *upcycling* tem como objetivo, nesse projeto, estimular o consumo e a produção responsáveis (ODS 12). Em outras palavras, por meio do aproveitamento total dos alimentos, a autora cria formas artísticas de reverberações das oralidades nos processos comunicativos e socioculturais, as quais resultam em obras com singularidade: caligramas, objetos decorativos e utilitários, peças do vestuário, obras de arte, comidas e bebidas saborosas e nutritivas.

Quando ir à feira deixou de ser um evento previsível e passou a dar origem a algo novo, imprevisível? Segundo Lotman (2021), um evento previsível não pode dar origem a algo novo, pois a novidade é o resultado de situações imprevisíveis e ambas são definidas por meio de nossas observações. Logo, ir à feira na Rua Caiubi com Aimberê e pedir para levar o que outros queriam jogar fora é algo novo e imprevisível.

Foi na feira e em casa que a autora pôde constatar, entre os feirantes e seus frequentadores, bem como entre seus familiares, os mais variados sentimentos, tais como: repulsa, incredulidade, curiosidade, desconfiança, indignação, pré-julgamentos e preconceitos. Tais reações foram geradas pela falta de conhecimento sobre as propriedades, os benefícios e as utilidades das cascas, caroços, folhas e talos dos alimentos que são descartados pelos consumidores e feirantes. A frequência com que essa postura é encontrada reforça a importância desta pesquisa acadêmica, que se baseia em práticas alimentares socioambientais, artísticas e culturais.

“É importante destacar o princípio de acordo com o qual cultura é informação”, alegava Lotman (1978, p. 32). Assim, a preocupação com a estruturalidade mostra-se não apenas como uma herança, mas como um ponto de partida para se pensar questões relacionais da cultura. A hierarquia dos códigos leva à tipologia das culturas (Lotman, 1978, p. 33). Essa explicação remonta à capacidade de a semiótica incorrer como ciência apropriada para o tratamento de diferentes objetos culturais.

Em obra publicada em 2013, Lotman sustenta que compete à Semiótica ser o elo entre aqueles que pareciam ser campos independentes do conhecimento, baseando-se em um modo de pensar definido como uma ciência da informação e da

nela. Todavia, eles atingiram brilho e pertinência únicos, abordando e documentando temas diversos sobre o que sucedia nas artes e ciências do mundo, revelando informações surpreendentes, aliadas a reflexões profundas. O termo *semiosfera* passou a ser corrente nos estudos do grupo da Escola de Tartú-Moscou a partir da década de 1980. Formulada por Lotman em 1984 para designar o *habitat* e a vida dos signos no universo da cultura, ou seja, *semiosfera* é o espaço da cultura habitado pelos signos e fora dele nem os processos de comunicação, nem o desenvolvimento de códigos e de linguagens em diferentes domínios da cultura seriam possíveis (MACHADO, 2007).

natureza e traçando, assim, uma relação entre a vida dos signos e da comunicação em sua interação. Já a semiosfera, formulada por Lotman em 1984 para designar o *habitat* e a vida dos signos no universo da cultura, é o espaço habitado pelos signos. Fora dele, nem os processos de comunicação nem o desenvolvimento de códigos e de linguagens em diferentes domínios da cultura seriam possíveis (Machado, 2007).

Logo, podemos observar que a feira livre na Rua Caiubi com Aimberê é um espaço de encontros culturais dialógicos, geradores da renovação dos sistemas de signos. Um local em que habitam os mais variados signos da cultura, presentes no vestuário, no comportamento e no vocabulário dos frequentadores (fregueses), bem como no dos feirantes, em suas barracas coloridas, que irão nos induzir a comprar os seus produtos (frutas, verduras, legumes, especiarias etc.) das mais variadas regiões do país, com cartazes em forma de pregões e utilizando jargões e bordões, como: “Moça bonita não paga, mas também não leva”. Um local onde são compartilhados conhecimentos, experiências e receitas passadas de geração em geração.

Os encontros culturais desenhavam movimentos que estão na base formadora da nossa cultura. Tais encontros são definidos por Lotman (2021, p. 97) como momento de explosão, que é quando novas possibilidades tomam forma e criam outra realidade, um momento de deslocamento e de reinterpretação da memória. É preciso considerar que as explosões podem abranger diferentes partes do espaço cultural e algumas permanecerão como eventos locais, deixando seus rastros em processos particulares, e outras irão se impor a toda uma época.

São momentos de grande imprevisibilidade que levam ao florescimento de novas configurações no cenário das representações culturais. Na abordagem semiótica, trata-se da constituição de sistemas de signos marcados pela diversidade, inter-relacionados em um mesmo espaço cultural (a feira livre) e mantendo entre si diferentes diálogos geradores de novos signos, tanto para encontros de culturas e de linguagens quanto para encontros entre diferentes sistemas da arte e da comunicação (Machado, 2007, p. 17).

A autora compartilhava na feira e nas redes sociais as suas experiências, sua arte e suas receitas de forma oral, escrita, por meio de fotografias e de vídeos performáticos. Nesses trabalhos, a pluralidade e a mestiçagem se revelavam à flor da pele, explodindo como um vulcão em erupção e transbordando conhecimento sem identidade nem rótulos; uma obra ou outra fazendo referência a uma época, movimento ou um artista, mas com um novo olhar, pronta para quebrar regras e tabus.

Morin (2011) discute que:

Uma cultura abre e fecha as potencialidades bioantropológicas de conhecimento. Ela as abre e atualiza fornecendo aos indivíduos o seu saber acumulado, a sua linguagem, os seus paradigmas, a sua lógica, os seus esquemas, os seus métodos de aprendizagem, de investigação de verificação etc., mas, ao mesmo tempo, ela as fecha e inibe com as suas normas, regras, proibições, tabus, o seu etnocentrismo, a sua autossacralização, a sua ignorância de sua ignorância. Ainda aqui, o que abre o conhecimento é o que fecha o conhecimento. (p. 20)

Figura 61 – *As Maças – 01* (2022), da série *O Sacro e o Profano*, fotografia de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.

A fotografia *As Maças – 01* (Figura 61) é uma natureza-morta com maçãs, chifre, faca, tecido preto e crucifixo (feito pela artista com folhas de revista e a técnica de enrolar papel conhecida pelo nome de *quilling*). Retratar apenas o belo estava fora de cogitação. Aquela maçã que a autora acabara de comprar na feira, tão linda por

fora, estava horrível por dentro e refletia aquele ditado que diz: “Quem vê cara não vê coração”. E assim surgiu a ideia: a maçã não estava boa para consumo, mas seria ressignificada e transformada em protagonista de uma cena barroca.

A artista viu a oportunidade de retratar o tempo e a dramaticidade colocando no mesmo espaço: maçãs bonitas e vermelhas e uma maçã velha, estragada e murcha; o sacro e o profano, representados pelos chifres, o crucifixo e a própria maçã, que é o fruto proibido; o claro e escuro, o sublime e o grotesco, vida e morte. Vermelho, cor quente, é o sangue que dá vida, que purifica e santifica, o vermelho do Salvador, o que ele derramou na cruz para a salvação da humanidade. Ao mesmo tempo, é signo de força, energia e redenção; é símbolo de impureza, de violência, do pecado, do erotismo, da excitação e da sedução. A cor preta é signo de sofisticação e requinte, é ausência de luz e corresponde a buscar as sombras e a escuridão. Cor da morte, da dor, da vida interior sombria e depressiva (Santaella, 2006).

Figura 62 – *Autorretrato – 02* (2022), da série *O Sacro e o Profano*, fotografia de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da autora.

No *Autorretrato – 02* (Figura 62) foram utilizados os mesmos objetos da natureza-morta *As Maças – 01* (Figura 61). Para compor o cenário foram utilizados: o tecido preto, fixado na parede com fita crepe; o chifre, que passou a fazer parte do figurino, sendo utilizado na cabeça pela artista/autora; e o crucifixo, feito com folhas de revista e a técnica de *quilling*, no qual foram adicionados argola e anzol de aço cirúrgico para ele ser utilizado como brinco.

A cor vermelha presente no esmalte, no batom, na sombra e na succulenta maçã foram intencionalmente inseridas no contexto dessa foto mística e sensual. “Vermelho é a cor do amor e do erotismo, a cor da atração e da sedução, que se materializa nos lábios vermelhos. É a cor dos chamados ‘pecados da carne’, dos tabus e das transgressões.” (Santaella, 2006, p. 99). A maçã, rica em potássio, fibras e vitaminas, é ressignificada e inserida em um outro contexto, que nos remete ao simbolismo do século XIII: a representação da transgressão de Adão e Eva no Éden por meio da ingestão do fruto proibido, que significou a possibilidade de adquirir conhecimento através do livre-arbítrio, mas com muita dor e sofrimento.

Morin (2011) problematiza que:

O conhecimento cotidiano é uma mistura singular de percepções sensoriais e de construções ideo-culturais, de racionalidades e de racionalizações, de intuições verdadeiras e falsas, de induções justificadas e errôneas de silogismos e de paralogismos, de ideias recebidas e de ideias inventadas, de saberes profundos, de sabedorias ancestrais de fontes misteriosas e de superstições infundadas, de crenças inculcadas e de opiniões pessoais. (p. 12)

As cores, formas e texturas das frutas transmitem uma mistura de sensações, experiências, informações, aprendizados e conhecimentos recebidos e ressignificados que resultaram em receitas e obras barroco-mestiças. Segundo Morin (2011, p. 21), “[o] conhecimento de um indivíduo alimenta-se de memória biológica e de memória cultural, associadas em sua própria memória, que obedece a várias entidades de referência, diversamente presentes nela”.

Figura 63 – *Nana Banana*, autorretrato de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da autora.

A fotografia *Nana Banana* (Figura 63) foi feita para chamar a atenção do espectador para o aproveitamento total dos alimentos. A banana pode e deve ser consumida com a casca, que é rica em fibras, potássio, magnésio e vitaminas B6 e B12. A casca também pode ser utilizada no preparo de farinha, bolos e doces. A fotoarte com referência no barroco enquanto lúdico e paradoxal utiliza a banana no figurino como leque e brincos feitos com as cascas. O amarelo está presente na banana, no esmalte e na maquiagem. Essa cor está associada à atenção (alerta), desperta os impulsos de adesão e remete à alegria, espontaneidade e originalidade (Santaella, 2006).

De acordo com Lotman (2021):

O processo de transmissão de informação artística é dual. Em sua fonte ocorre o que pode ser chamado de uma explosão semântica, isto é, algo que até então era desconhecido se torna claro e evidente após um deslocamento inesperado ou imprevisível. Essa explosão, então, se transforma num texto que é transmitido para um público. Sendo assim, a cultura encerra em si um contínuo processo dinâmico que consiste em renascimentos e regenerações semânticas. O mecanismo de tal processo é a própria arte. (p. 153)

Figura 64 – Bolo de cascas de banana e uva passas.

Bolo de Cascas de Banana e Uvas Passas



- **Ingredientes:**
- Cascas de 6 bananas lavadas e higienizadas
- 1 xícara de óleo
- 2 xícara de uvas passas
- 2 ovos inteiros
- Pacote de farinha aveia fina
- 1 colher de sopa de fermento em pó
- 4 colheres de sopa de canela empó
- 1 xícara de açúcar demerara (para polvilhar a forma e o bolo)
- Margarina para untar a forma e açúcar para polvilhar
- **Modo de fazer:**
- Bata no liquidificador até obter uma massa bem pastosa: ascasas da banana, o óleo, 1 xícara de uvas passas e os ovos inteiros.
- Numa tigela: coloque a massa do liquidificador acrescente aos poucos a farinha de aveia, mexendo devagar, depois coloque 1 xícara de uvas passas, 2 colheres de canela em pó e o fermento.
- Leve ao forno 180° por 40 minutos
- Tire da forma e polvilhe canela em pó com açúcar

Fonte: Acervo da autora.

A ideia de ir à feira livre não apenas para comprar frutas, legumes, verduras e especiarias, mas estando aberta a trocar experiências e conhecimentos, serviu de introdução ao problema de reflexão no mundo contemporâneo: consumo consciente e consumo integral dos alimentos. De acordo com Morin (2011, p. 9), “[p]recisamos aprender a contextualizar e globalizar os conhecimentos”.

Assim, a autora iniciou o projeto “Feira Livre na Rua Caiubi com Aimberê – Olha Aí, Pega Aê!”. O trabalho foi realizado em parceria com o Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco, Oralidade e Mestiçagem (DGP CNPq/Lattes), para o PIPRINT²⁷ – Programa de Incentivo à Internacionalização – Projeto: Vozes do Barroco – Reverberações das oralidades nos processos comunicativos/socioculturais em Angola, Brasil e Portugal.

Figura 65 – Feira livre da Rua Caiubi com Aimberê.



Fonte: Acervo da autora.

Aberta e atenta a possibilidades relacionais que dialoguem com o *upcycling*, de dentro de tantas séries culturais mapeadas pela tríade migrante/mestiço/externo, a

²⁷ PIPRINT – Programa de Incentivo à Internacionalização, 2.º Semestre de 2021 – Edital 11915/2022. Projeto: Vozes do Barroco – Reverberações das oralidades nos processos comunicativos/socioculturais em Angola, Brasil e Portugal, tendo como proponente o professor e orientador da autora, Dr. José Amácio de Branco Pinheiro. O projeto pretende consolidar relações entre três centros de estudos: o Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, através do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco, Oralidades e Mestiçagem; o CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória, sediado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal; e o ISCED – Instituto Superior de Ciências da Educação, sediado em Luanda, Angola.

autora ressalta nesse trabalho, por meio da fotoarte (caligrama, autorretrato e natureza morta), a dupla fruta e luz: as frutas encontradas em nossas feiras livres citadas no livro *Frutas do Brasil* (Rosário, 1702); o barroco enquanto lúdico, paradoxal, transformando o usual em estranho (para Hatherly (1995), toda cultura é diálogo e não há diálogo sem confrontação); e as práticas barrocas modais latino-americanas e caribenhas de produzir arte e cultura a partir dos códigos universais (Pinheiro, 2022).

Abordamos o barroco aqui não como um estilo de época, mas como a própria constituição cultural da América Latina e do Caribe, que relaciona natureza com os processos culturais, artísticos e comunicativos, características específicas e que podemos chamar de modais (Pinheiro, 2022). Essa diferença modal nos possibilita trabalhar com processos e procedimentos construtivos que dão conta dessas situações de criação na cultura e nos meios de comunicação, porém os autores por nós trabalhados devem ser adequados às características modais dos nossos códigos (Pinheiro, 2022).

Tudo isso ocorre dentro dos lugares onde as comunidades se reorganizam, como, por exemplo, na feira livre da Rua Caiubi com Aimberê, onde textos e linguagens se interagem com as séries culturais em processo: culinária, decoração e moda; arte, caligrama, fotografia; frutas, legumes e verduras.

De acordo com Pinheiro (2013):

Na América Latina, em muitas situações de linguagem e cultura, as práticas lúdicas e criativas é que parecem vida “real”, de tal modo os processos manuais, orais e visuais desdobraram (no sentido de “dobrar com, dobrar sobre”) as formas do labirinto, da refração e do mosaico, nos utensílios domésticos, artesanais e artísticos. (p. 124)

Estudos sobre semiosfera apostam na convivência das diversidades, pois, afinal, se a vida no planeta está assegurada pela biodiversidade das espécies, a vida na cultura só pode estar vinculada à sobrevivência da diversidade dos signos (Machado, 2007, p. 17).

Figura 66 – *Abacate* (2022), caligrama de Gigi Perez.

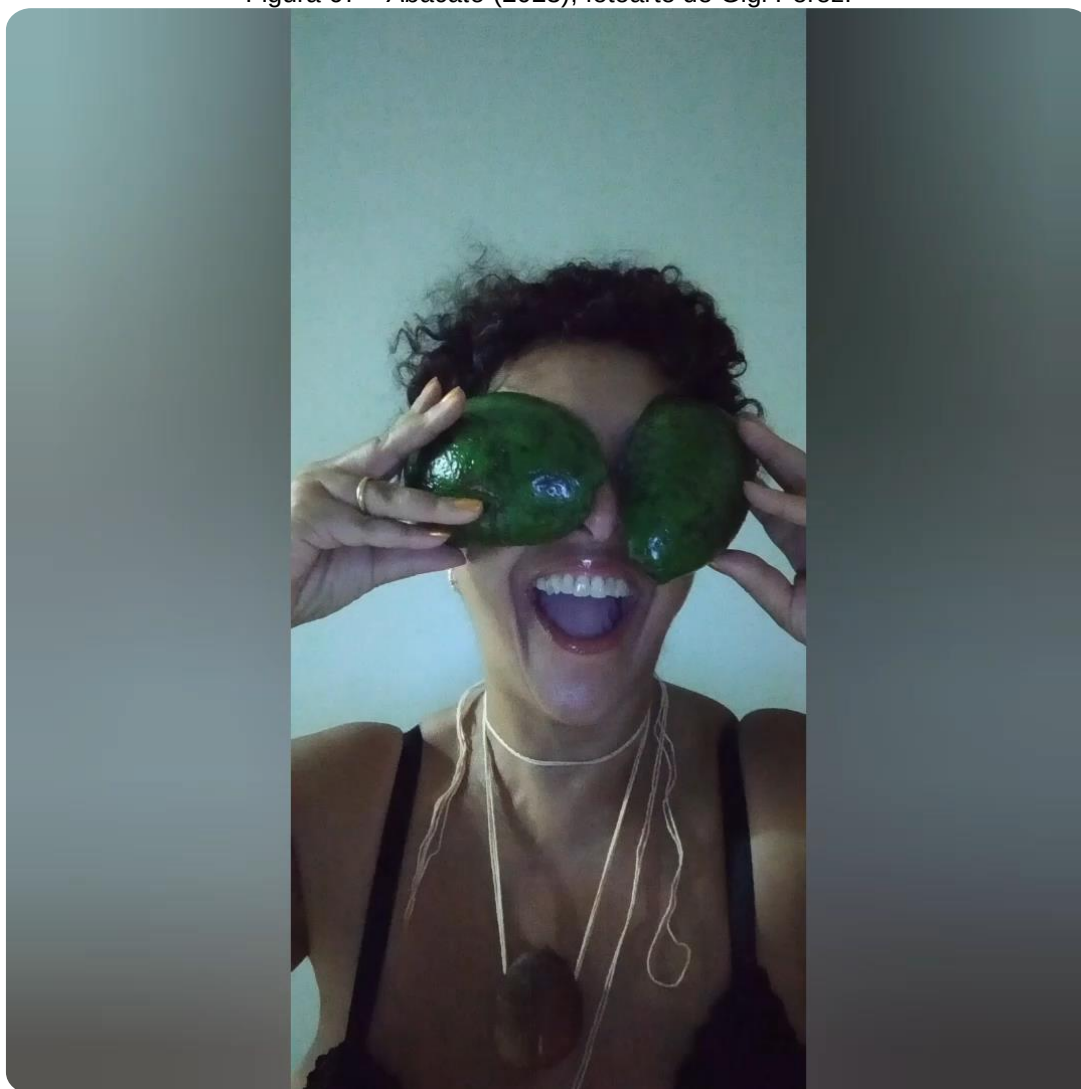


Fonte: Acervo da autora.

De acordo com Lotman (2021):

Aquilo que parece ser fundamentalmente impossível em uma dada situação está claramente excluído da esfera da previsibilidade. [...] O momento de explosão interrompe a cadeia de causa e efeito, deixando emergir toda uma esfera em cujos limites surge um novo conjunto de possibilidades. (p. 93)

Figura 67 – *Abacate* (2023), fotoarte de Gigi Perez.



Fonte: Acervo autora.

O oxímoro é uma figura de criação que faz com que as coisas em oposição se aproximem e se inter cruzem, transformando as relações paradoxais em algo mais complexo. A fotografia acima (Figura 67) foi feita para o trabalho de artemídia *Abacate*²⁸, realizado para chamar a atenção do espectador para o consumo total do

²⁸ O trabalho de artemídia *Abacate* pode ser visualizado no canal Youtube da artista: <https://www.youtube.com/watch?v=KzPRP-Tpk8&list=PLmBbQEvuHpDn2Hk-ILL-J0q7rTe47jZ05&index=23>. Acesso em: 25 out. 2024.

abacate. A fruta pode ser utilizada não somente na alimentação, com o consumo da polpa *in natura* ou na receita de guacamole, mas também sua casca e caroço podem ser utilizados para tingir lãs, linhas e tecidos de fibras naturais.

Podemos observar que a autora destaca a semiótica em seu trabalho não só como ciência da comunicação e transmissão de mensagens prontas, mas também da produção de mensagens novas, criadas a partir da transformação de um signo em outro signo, mudando apenas a sua função. As mensagens são criadas por meio do *upcycling*, processo de reutilização criativa que não passa por processos químicos de reciclagem, e utilizando a artemídia como forma de expressão e comunicação: arte, animações, fotografias, textos, videoperformances, músicas e caligrama (poesia visual). Na sequência, fotografia dos brincos da coleção *Nós* (Figura 68), feito com barbante ecológico e tingimento natural com a casca do abacate.

Figura 68 – Brincos da Coleção Nós (2020), de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da artista.

“As terras, segundo as influências várias do céu, assim como produzem homens de várias cores e línguas, produzem com a mesma diversidade infinitas castas de frutas.” (Rosário, 1702).

Figura 69 – *Ananás e o Rei* (2022), caligrama de Gigi Perez.



Ananás e o Rei

Ananás com sua coroa;
a casca brocada em pinha;
nos espinhos sua guarda;
áspero, cheiroso e gostoso;
deleite à boca que come,
a boca na paisagem
a boca da voz.

Ananás – 09/2022 Gigi Perez

Caligrama

Fonte: Acervo da autora.

“A série Frutal (que é um exemplar de toda a extensa série vegetal) inclui a boca da voz, a boca que come e a boca na paisagem.” (Pinheiro, 2013, p. 144).

Figura 70 – *Autorretrato Ananás e o Rei* (2022), fotografia de Gigi Perez.

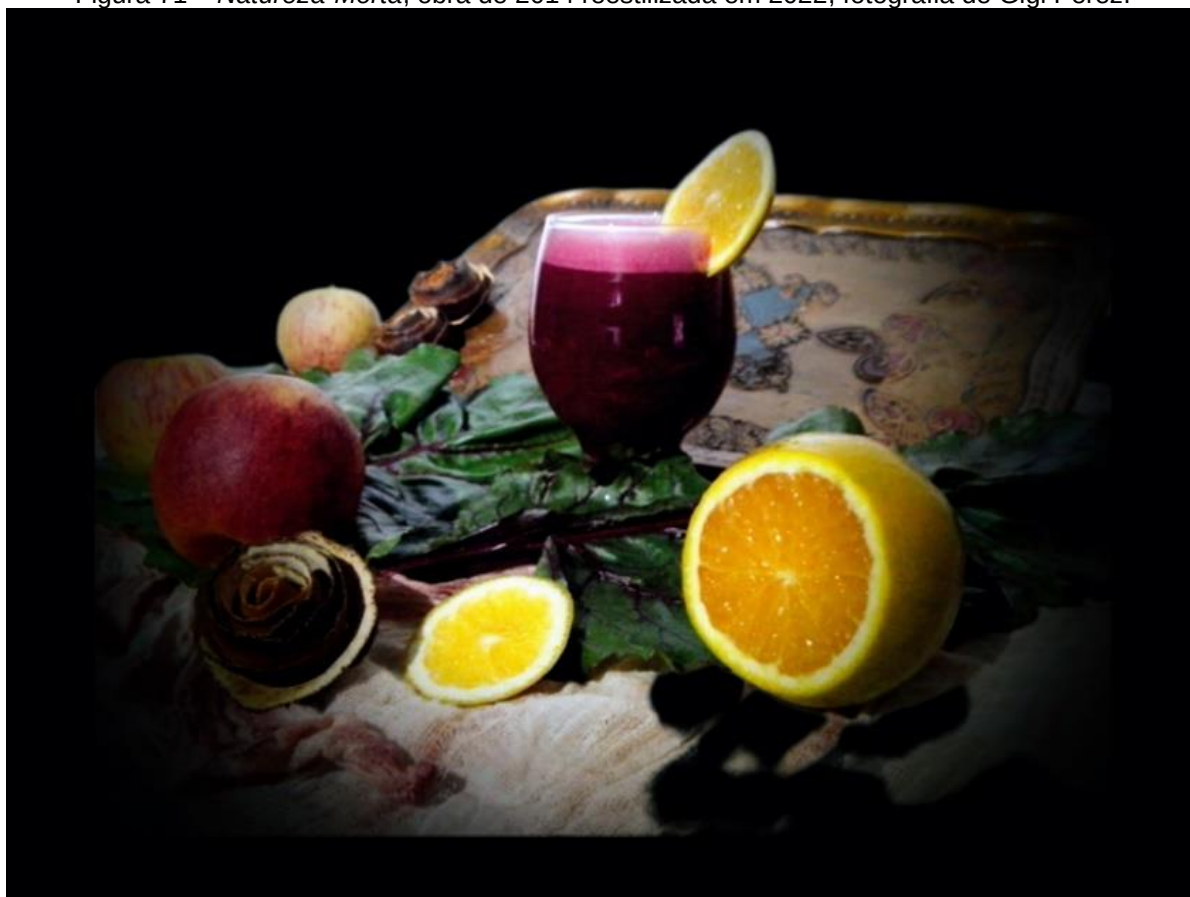


Fonte: Acervo da autora.

Referenciada na maravilhosa cantora Carmen Miranda (1909-1955) e no livro *Frutas do Brasil*, do Frei Antônio do Rosário (1647-1704), a autora/artista fez um caligrama (Figura 69) e um autorretrato (Figura 70) para chamar a atenção do espectador para o abacaxi, que, batido no liquidificador, pode ser consumido com a casca na forma de suco, utilizando um abacaxi higienizado e picado, 1 maço de hortelã e 1,5 litros de água.

De acordo com Lotman (2021, p. 93), “[p]revisibilidade e imprevisibilidade são definidas pelo nível de nossas observações. Aquilo que parece ser fundamentalmente impossível em uma dada situação está claramente excluído da esfera da previsibilidade”.

Figura 71 – *Natureza-Morta*, obra de 2014 reestilizada em 2022, fotografia de Gigi Perez.



Fonte: Acervo da autora.

“O momento de explosão não é apenas o ponto em que novas possibilidades tomam forma, mas também o momento de criação de outra realidade, de deslocamento e de reinterpretação da memória” (Lotman, 2021, p. 97).

Para capturar a imagem da *Natureza-Morta* (Figura 71) com um ar dramático e um tanto quanto barroco, a artista poderia fazer a foto em um ambiente escuro,

utilizando uma luz branca dirigida para os objetos que gostaria de destacar. Porém, a tecnologia nos possibilita obter o mesmo resultado utilizando o aplicativo Inshot e IA (Inteligência Artificial).

Cada obra, seja ela uma fotografia de natureza-morta, um autorretrato ou um caligrama, possui elementos básicos da linguagem visual, como forma, cor, luz, textura, palavras, pontos e linhas que transmitem inquietude, tranquilidade ou excitação. Compreender como esses elementos interagem é fundamental para a criação e a leitura de imagens (Borges; Ribeiro, 2011). Inserir em um novo contexto signos que seriam descartados diz respeito também à função curatorial da artista, de contextualizar e interpretar a obra, promovendo diálogos significativos entre a obra e o público, chamando a atenção do espectador de forma lúdica, barroca e paradoxal, transformando o usual em estranho.

Os trabalhos podem ser compreendidos por meio da figura de linguagem oxímoro, que representa uma lógica operativa, além de ser detectável enquanto resultado estético e em expressões populares, que evidenciam situações binárias. A maneira, a forma ou a ordem como os elementos são dispostos em uma composição, seja ela textual, visual ou musical, é denominada sintaxe compositiva. O ponto é denominado o menor fragmento e o mais simples de uma composição visual, tem poder de atração e, quando se liga a outro, pode direcionar o olhar. Para Kandinsky, o ponto é a união do silêncio e da palavra. A linha é uma sequência de pontos aglomerados e sua forma determina energia e estado de espírito do artista. A forma é criada por uma linha fechada, que pode ser quadrada, circular, triangular etc. A textura pode ser visível ou tátil, além de ser produzida por meio de desenho, pintura, impressão, fotografia e colagem. Profundidade, volume e perspectiva podem ser criados por meio de luz e sombra, da linha e da cor. A cor é um fenômeno óptico, observável a olho nu. Resultante da interação entre a luz e a matéria, a cor pode transmitir pensamentos, sentimentos e sensações (Borges; Ribeiro, 2011).



CONCLUSÃO

Ao concluir a pesquisa, a autora afirma que o processo de reutilização criativa, internacionalmente conhecido como *upcycling*, se insere no campo das artes visuais, como artes plásticas, arquitetura, *design* de interiores, moda e até mesmo na culinária. O processo tem como objetivo utilizar, ressignificar e transformar, artesanalmente, sem passar por procedimentos químicos de reciclagem, materiais e produtos indesejados, considerados “lixo” e que seriam descartados no meio ambiente.

Por meio da pesquisa, foi possível constatar que existem profissionais renomados, instituições acadêmicas e ONGs aqui no Brasil que já utilizam o *upcycling* para agregar maior valor e/ou qualidade a diversos materiais, inserindo-os em um novo contexto, com muito bom gosto e sofisticação. São artistas, *designers* e pesquisadores que mesclam seus conhecimentos, experiências, cultura e memória a vários procedimentos artesanais. O processo envolve as relações do artista com a cultura, a memória, o entorno e o meio ambiente para o encaixe de elementos e materiais díspares que favorece, concomitantemente, a inserção da natureza na cultura (Pinheiro, 2013). Esses aspectos são notoriamente observáveis nos projetos de arquitetura e *design* de interiores da CASACOR 2024, citados e descritos pela autora.

A CASACOR é considerada uma vitrine, pois divulga tendências, materiais, processos, procedimentos, profissionais e empresas. Podemos dizer que ele é a *Fashion Week* do *design* de interiores, onde produtos, projetos, arquitetos e *designers* não estão ao alcance de todos, mas suas ideias podem ser compartilhadas e ressignificadas para que possamos atingir um melhor custo-benefício.

Por meio da pesquisa, a autora pôde constatar que a CASACOR, seus arquitetos e *designers*, em parceria com a empresa Pachamama (Mãe Terra), realiza ações sustentáveis que partem do pré-projeto, incluindo a escolha de materiais visando seu ciclo de vida, realização da obra e pós-obra, até a visita do público-alvo. Após encerramento do evento, materiais, produtos e objetos possuem destino certo, sendo encaminhados para atender comunidades carentes e ONGs (Pachamama, 2024). A autora confessa que ficou feliz e aliviada ao saber desse trabalho, que é certificado, sustentável, ecologicamente correto e socialmente justo, muito embora não seja economicamente viável para todas as classes.

O mesmo acontece no mundo da moda. A pesquisa mostrou que *designers* que trabalham com moda sustentável utilizam materiais de fibras naturais como linho, lã e seda e tingimentos naturais, feitos de forma artesanal. Todo esse processo encarece

o produto, pois demanda tempo e pessoal especializado (treinado), além de os produtos naturais possuírem um custo elevado. Resumindo, essas roupas não estão ao alcance de todos, de modo que sobram para a população de baixa renda as roupas sintéticas e de péssima qualidade, descartáveis.

É nessa hora que o *upcycling* é muito bem-vindo, pois o processo pode ser aplicado ressignificando não só o produto, mas também procedimentos, por meio dos quais podemos transformar uma calça velha em um *short*, camisetas em colar, sobras de tecido em bijuterias etc. São ações pequenas que aos poucos vão mudando os hábitos das pessoas e contribuindo para a preservação do nosso planeta, o nosso meio ambiente.

Cruzar os braços e não fazer nada é inadmissível. Assim como é um erro apontar para o outro e não se responsabilizar por nossas escolhas, pelo consumismo excessivo, sendo que podemos reutilizar, ressignificar e reaproveitar as nossas roupas e acessórios de moda customizando, emprestando, vendendo e doando. Isso é o que nós, pessoas físicas, podemos fazer. Quanto à indústria do *fast-fashion*, essa precisa ser vigiada de perto por nossos governantes, que devem aplicar leis mais rigorosas para empresas e empresários que poluem e escravizam.

A pesquisa revelou à autora que o ESG (*Environment, Social and Governance*), em evidência hoje em dia, surgiu em 2004, vinculado à ideologia de que o investidor deve avaliar empresas e indústrias não pelo seu desempenho comercial, mas por seu compromisso social e ambiental. Sobre isso, Risério (2023) discute que:

O problema está em como encará-los e nas soluções propostas. De uma parte no próprio plano empresarial. De outra, na dimensão política-cultural, como no caso do Brasil, onde o combate à injustiça social acabou reduzido a um expediente de comparação/confronto entre pretos e brancos. Mas o que podemos dizer é que, enfim, o capitalismo ou o mercado, como queiram, partiu para abraçar causas identitaristas, sociais e ambientais, a fim de livrar a própria cara e continuar lucrando. (p. 190)

Nossa cultura Barroco-Mestiça nos revela uma gama de possibilidades criativas, que vão desde as artes plásticas feitas com lixo a comidas e tingimento natural feitos com cascas, talos e folhas (aproveitamento total dos alimentos). Iniciativas realizadas por artista renomado e ONG para ajudar os menos favorecidos, outras realizadas pela autora, que por meio da pesquisa aplicada coloca a mão na massa e resgata memórias culturais e experiências que estavam adormecidas, são “[...] um laboratório de experiências sensíveis em que tomam a dianteira a desmesura barroca e a intensidade performática da cultura carnal gestualmente incorporada”

(Pinheiro, 2013, p. 28), no campo da complexidade e do conhecimento da arte, do fazer artesanal e do “faça você mesmo”.

Podemos observar, segundo Pinheiro (2013, p. 24), que “aumentam em muito a complexidade e pertinência das interações entre os meios, artes, processos criativos e séries culturais”. Alguns processos criativos foram documentados por meio de vídeo; outros eternizados por meio de fotos: “[t]ais materiais situaram localmente os múltiplos conhecimentos migrantes e imigrantes, dando forma a objetos e artes que não cabem dentro de noções binárias totalizantes, visto que as partes de um texto podem e devem pertencer também a outros textos [...]” (Pinheiro, 2013, p. 28).

É o caso da beterraba, que da feira passa para a arte, sendo retratada por meio da fotografia em uma natureza-morta, e depois é consumida na culinária em forma de suco e tem seus resíduos (cascas) utilizados na moda como tingimento natural de tecido. “As sociedades mestiças ficaram treinadas em tradução: esse gesto sintático de assimilar e incluir o outro em si e em si no outro (mesmo e especialmente quando mais pareçam estranhos, desconhecidos e inimigos)” (Pinheiro, 2013, p. 28).

A pesquisa alcançou o objetivo que era estudar e registrar o processo criativo *upcycling* atuando em conjunto com procedimentos artesanais na transformação dos signos da cultura, chegando à conclusão de que o *upcycling* é um tema comum e transversal entre as artes visuais e que corresponde a questões importantes, urgentes e presentes na nossa vida cotidiana e no meio ambiente. Entretanto, isso não é o bastante, pois, conforme Pinheiro (2024):

As atividades e atitudes dirigidas às muitas formas de preservação e sustentabilidade da vida natural e das suas materialidades não podem bastar-se com os discursos oficiais e/ou das mídias e redes sociais, dado que o campo de exigência e de complexidade é muito maior, e nos cobra modos de composição, relação e conexão – semelhantes às demais linguagens de criação – que, indo além ou até impugnando o próprio lugar-comum dos ditos discursos e passando ao largo da batida dicotomia entre preservação/degradação, dedica-se a incorporar a natureza à cultura através de traduções múltiplas que não cabem no âmbito evolutivo, linear e progressivo básicos ao produtivismo do capitalismo. (s/p)



REFERÊNCIAS

ALMAS, A. (org.) [et al]. **Pandemídia**: vírus contaminação e confinamentos. São Paulo: ECA USP; Invisíveis Produções, 2020.

ANDRADE, G. M.; DIAS FILHO, D.; RAMBELLI, M. (et al). **Alimente-se bem**: 200 receitas econômicas e nutritivas. 12ª ed. São Paulo: SESI-SP, 2008.

BARRIENDOS, J. A Colonialidade do Ver: rumo a um novo diálogo visual interepistêmico. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 1, p. 38-56, 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2434> Acesso em: 24 out. 2024.

BERLIM, L. **Moda e Sustentabilidade**: uma reflexão necessária. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=1VDYDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=BERLIM,+Lilyan.+Moda+e+sustentabilidade,+uma+reflex%C3%A3o+necess%C3%A1ria+-+2012+&ots=MKLK8LD7tA&sig=l0g9cptBuHsagm2LHqUxkeVQPp8#v=onepage&q=BERLIM%2C%20Lilyan.%20Moda%20e%20sustentabilidade%2C%20uma%20reflex%C3%A3o%20necess%C3%A1ria%20-%202012&f=false> Acesso em: 4 ago. 2020.

BORGES, A. **Design Brasileiro Hoje** – Fronteiras. São Paulo: MAM, 2009.

BORGES, A. **Designer não é Personal Trainer**. São Paulo: Rosari, 2009.

BORGES, A. **Maurício Azeredo**: a construção da identidade brasileira no mobiliário. São Paulo: Instituto Lina Bo E P M Bardi, 1999.

BORGES, A.; PARIS, M. L. **Design + Artesanato o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

BORGES; RIBEIRO. **Estudo Dirigido de Artes**. Brasília: Editora do Centro, 2011.

BRAGA, P. **Hélio Oiticica**. São Paulo: Folha de S. Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2013.

CARVALHO, A. A. F. **Objetos Poéticos**: o lúdico a materialidade e a multiplicidade. 124 f. 2023. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/YPB2DP4JPTKNU7G9CSR4TKX3SP8KG31AY7PGQRUEE L LF5F37JF-12931?func=full-set-set&set_number=000978&set_entry=000001&format=999 Acesso em: 24 out. 2024.

CHOI, T. M.; Cheng, T.C.E. (ed.). **Sustainable Fashion Supply Chain Management**: From Sourcing to Retailing. New York: Springer, 2015.

COLAPIETRO, V. Os Locais da Criatividade: sujeitos fissurados, práticas entrelaçadas. In: PINHEIRO, A.; SALLES, C. (org.) **Jornalismo Expandido**: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados. São Paulo: Intermeios, 2016. p. 43-61.

COLAPIETRO, V. **Peirce e a Abordagem do Self**: uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana. São Paulo: Intermeios, 2014.

CONTRERAS, J. **Matisse**. Barueri: Editora Sol, 2007. Folha Grandes Mestres da Pintura. v. 8.

DUCHAMP, M. **O Ato Criador**. Convenção da Federação Americana de Artes em Houston, Texas, 1957. p. 71-74. Disponível em: <https://liviafloreslopes.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/12/duchamp-marcel-o-ato-criador.pdf> Acesso em: 24 out. 2024.

ELLIOTT, P. **Cut and Paste**: 400 years of college. Edinburgh: National Galleries of Scotland, 2019.

FARINA, M; PEREZ, C.; BASTOS, D. **Psicodinâmica das Cores em Comunicação**. 5. ed. São Paulo: Editora Blücher Ltda, 2006.

FERREIRA, J. P. **Armadilhas da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

FERREIRA, T. L. **Criação de moda sustentável**: desenvolvimento de uma coleção de roupas utilizando o conceito upcycling e a técnica de crochê. 2017. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/bitstream/123456789/31713/1/FERREIRA%2c%20Thaysa%20Lopes.pdf>. Acesso em: 17 out. 2021.

FLETCHER, K. Slow Fashion: an invitation for systems change. **Fashion Practice**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 259-265, nov. 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.2752/175693810x12774625387594>. Acesso em: 24 out. 2024.

FULLER, R. B. **Manual de Instruções para a Nave Espacial Terra**. Brasil: Editora Optima, Edição 04, 1998.

GARCIA, S. **Economia Sustentável em Design de Interiores**. São Paulo: Editora SESC, 2023.

GOMBRICH. E. H. **A História da Arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GUILLAUD, M. **Matisse** – el impresionismo y los inicios de la pintura moderna. Barcelona: Planeta de Agostini S.A., 1999.

GUIMARÃES MOURA, A.; GALAN, D.; MACHADO, L. Sobre questões de imprevisibilidade na cultura: o legado de Lótmán para a compreensão dos mecanismos e trabalhos de semioses culturais. **Bakhtiniana**: Revista de Estudos do Discurso, São Paulo, v. 14, n. 4, p. 211-231, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/39235>. Acesso em: 24 out. 2024.

HATHERLY, A. **A Casa das Musas**. São Paulo: Editora Estampa, 1995.

HEDENGREN, S. **Modern Upcycling**. Estados Unidos da América: Editora Perseus Books, 2014.

KRUCKEN, L. **Design e Território**: valorização de identidades e produtos locais. São Paulo: Studio Nobel, 2009.

LAART. **Irmãos Campana**: biografia e principais obras dos designers brasileiros. Postagem em blog. 15 abr. 2020. Disponível em: <https://laart.art.br/blog/irmaos-campana/>. Acesso em: 29 nov. 2021.

LADISLAU, A. L. **Biofilia e Sustentabilidade**: relação arquitetura-homem-natureza. 2019. 20 p. Disponível em: <https://www.pensaracademico.unifacig.edu.br/index.php/repositorioctcc/article/view/1670/1290>. Acesso em: 13 jun. 2023.

LAMBERT, F. M. Entre Frisos, História verde e Invenção do dia claro de Almada Negreiros, aproximações às Tisanas de Ana Hatherly. **Convergência Lusíada**, [s. l], v. 26, n. 34, p. 5-26, 2017. Disponível em: <https://convergencialusiada.com.br/rci/article/view/22>. Acesso em: 24 out. 2024.

LEOTE, R. S. **ArteCiênciaArte**. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LIMA, B. L. Reaproveitamento de Camisas Masculinas na Marca COMAS: uso do conceito upcycling. SBDS 15 – SIMPÓSIO DE DESIGN SUSTENTÁVEL, 5., 2015, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: SBDS, 2015. p. 168-178. Disponível em: <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/reaproveitamento-de-camisas-masculinas-na-marca-comas-uso-do-conceito-upcycling-22501>. Acesso em: 4 ago. 2020.

LOPES, M. F. M. **Festas, Feiras, Gambiarras e o Fio de Arame**: expansões a partir do barroco latino-americano. 2023. 263 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/22878> Acesso em: 23 out. 2024.

LOTMAN, I. **A Estrutura do Texto Artístico**. Lisboa: Editora Estampa, 1978.

LOTMAN, I. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Seleção e tradução do russo para o espanhol por Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

LOTMAN, I. **Mecanismos Imprevisíveis da Cultura**. Organização, edição, tradução e notas de Irene Machado. São Paulo: Hucitec. 2021.

LOTMAN, I. **The Unpredictable Workings of Culture**. Tradução de Brian James Baer. Tallinn: TLU Press, 2013.

LUCIETTI, T. J.; TRIERWEILLER, A. C.; RAMOS, M. S. et al. O *Upcycling* Como Alternativa Para Moda Sustentável. INTERNATIONAL WORKSHOP ADVANCES IN CLEANER PRODUCTION, 7., 2018, Barranquilla, Colômbia. **Anais [...]**. Barranquilla,

Colômbia, 2018. Disponível em:

http://www.advancesincleanerproduction.net/7th/files/sessoes/6A/3/lucietti_tj_et_al_a_cademic.pdf Acesso em: 23 out. 2024.

MACÊDO, L. C. S. **Poéticas do efêmero**: novas temporalidades em rede a partir do Instagram Stories. 2019. 145 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://tede.pucsp.br/handle/handle/22414> Acesso em: 24 out. 2024.

MACHADO, A. **A Ilusão Especular**: introdução à fotografia. Brasília: MEC, Secretaria da Cultura, Funart, 1984.

MACHADO, A. Arte e Mídia: aproximações e distinções. **Galáxia**, São Paulo, n. 4, p. 19-32, 2002. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1289/787> Acesso em: 23 out. 2024.

MACHADO, I (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MATISSE, H. **Escritos e Reflexões Sobre Arte**. Lisboa: Editora Ulisseia, 1972.

MCDONOUGH, W.; BRAUNGART, M. **Cradle to Cradle**: remaking the way we make things. Berkeley, Califórnia: North Point Press, 2022.

MCDONOUGH, W.; BRAUNGART, M. **The Upcycle, Beyond Sustainability** – designing for abundance. New York: Edição Kindle, 2013.

MEDEIROS, G. Iuri Lotman, o pensador renascentista. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 134, p. 223-236, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/202418>. Acesso em: 24 out. 2024.

MELLO, C. P. N. **Extremidades do Vídeo**. São Paulo: Editora Senac, 2008.

MENEZES, E. T; SANTOS, T. H. Verbete temas transversais. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira – EducaBrasil**. São Paulo: Midiamix Editora, 2001. Disponível em: <https://educabrasil.com.br/temas-transversais/>. Acesso em: 24 out. 2024.

MENEZES, E. T; SANTOS, T. H. Verbete transdisciplinaridade. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira - EducaBrasil**. São Paulo: Midiamix Editora, 2001. Disponível em: <https://educabrasil.com.br/transdisciplinaridade/>. Acesso em: 18 out. 2021.

MERRELL, F; DE PAOLI, M. T. **Las Culturas y Civilizaciones Latinoamericanas**. 2. ed. University Press of America: New York; Toronto; Plymouth, 2017.

MERRELL, F. Iúri Lótman, C. S. Peirce e semiose cultural. **Galáxia**, São Paulo, n. 5, p. 163-185, abr. 2003.

MORIN, E. **El Método IV** – las ideas. Tradução de Ana Sanches. Madrid: Cátedra Teorema, 1992.

MORIN, E. **Meus Filósofos**. Porto Alegre: Sulina, 2013.

MORIN, E. **O Método 4**: as ideias: habitat, vida, costumes, organização. Tradução de Juremir Machado da Silva. 5ª ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2011.

MORIN, E. **O problema epistemológico da complexidade**. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2002.

MORIN, E. Por uma reforma do pensamento. In: VEJA, A. P.; ALMEIDA, E. P. **O Pensar Complexo**: Edgar Morin e a crise da modernidade. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

MORIN, E.; LE MOIGNE, J.-L. **A Inteligência da Complexidade**. São Paulo: Petrópolis, 2000.

MORIN, E.; VIVERET, P. **Como viver em tempo de crise?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MUSEU Calouste Gulbenkian. Ana Hatherly e o Barroco. Num Jardim feito de Tinta. Texto da exposição no site do museu. 2021. Disponível em: <https://gulbenkian.pt/museu/ana-hatherly-barroco-num-jardim-feito-tinta/> Acesso em: 12 dez. 2022.

NISHIMURA, M. D. **Vestuário de Moda Sustentável**: elementos que agregam valor ao produto. 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/190895>. Acesso em: 4 ago. 2020.

OITICICA, H. Esquema Geral da Nova Objetividade. In: FERREIRA, G.; COTRIM, C. **Escritos de Artistas**: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. p. 154-168.

OLIVEIRA, J.; GARCEZ, L. **Explicando a Arte**: uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

PARENTE, A. (org.) **Tramas da rede**. Porto Alegre: Sulina, 2004.

PAULI, G. **The Blue Economy 3.0**: the marriage of science, innovation and entrepreneurship creates a new business model that transforms society. [s. l.]: AuthorHouse, 2017.

PAULI, G. **Upcycling**. German: Hardcover, 1999.

PEREZ, C.; TRINDADE, E. (org.). **Mediações**: perspectivas plurais. Barueri: Estação das Letras e Cores, 2020.

PEREZ, G. N. S. **A Linguagem do Eco Design no Brasil**. 2004. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

PINHEIRO, A. **América Latina: Barroco, Cidade, Jornal**. São Paulo: Editora Intermeios, 2013.

PINHEIRO, A. **Aquém da Identidade e da Oposição**. São Paulo: UNIMEPE, 1995.

PINHEIRO, A. **Sobre Los Angeles: forma e cultura**. São Paulo: Art. Editora, 1990.

PINHEIRO, A. **Texto Amálio**. Destinatário: Gislaine Nascimento da Silva Perez. São Paulo, 20 out. 2024. 1 mensagem eletrônica.

PINHEIRO, A.; PEREIRA, L. F. (org.). **Pequeno Almanaque de Cultura Barroco-Mestiça**. São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, 2022.

PINHEIRO, A.; SALLES, C. (org.). **Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados**. São Paulo: Intermeios, 2016.

R, R. **Técnicas de Upcycling em la Moda: sin mistérios, el manual sencillo**. [s. l.]: [s. n.], 2024.

RENNÓ, R. **Espaços Residuais: análise dos desejos como elementos comunicacionais**. 2007. 166 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/4986>. Acesso em: 24 out. 2024.

RIBEIRO, T. B. **A Relação do Design Biofílico com a Psicologia Ambiental: gerando impacto em ambientes hospitalares**. [s. l.]: [s. n.], 2024.

RICART, J. **Henri Matisse**. Barueri: Editora Sol, 2007. Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura. v. 8.

RISÉRIO, A. **Mestiçagem, Identidade e Liberdade**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2023.

ROSÁRIO, A. **Frutas do Brasil numa nova, e ascetica Monarchia consagrada á Santissima Senhora do Rosario**. Lisboa: Officina Antonio Pedrozo Galram, 1702. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/20171> Acesso em: 23 out. 2024.

SAKAMOTO, C. K.; SILVEIRA, I. O. **Como fazer projetos de Iniciação Científica**. São Paulo: Paulus, 2014.

SALGADO, A. A. A. O. **Oralidade e Visualidade nos Planejamentos de Educadores: um estudo sobre criação a partir de arquivos de práticas educativas de**

museus e centros culturais de arte. 2022. 290 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/30872>. Acesso em: 24 out. 2024.

SALLES, C. A. Crítica dos processos de criação: interações como campo de possibilidades. In: CONRADO, M. (org.). **Dilemas da Arte Contemporânea**: autoria, uso de imagem, processos de criação e outras questões. Curitiba: Ed. do Autor, 2018. p. 8-21. Disponível em: https://issuu.com/editorakawase/docs/af_mc_livro_issuu Acesso em: 24 out. 2024.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SALLES, C. A. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. 2.a ed. Vinhedo: Editora Horizonte, 2014.

SANTAELLA, L. **A Teoria Geral dos Signos**. São Paulo: Editora Cengage, 2000.

SANTAELLA, L. **Cor**: Signo Cultural e Psicológico. Psicodinâmica das cores em comunicação. 5ª ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda, 2006.

SANTAELLA, L.; WINFRIED, N. **Introdução à Semiótica**: passo a passo para compreender os signos e a significação. São Paulo: Paulus, 2017. Coleção Introduções.

SANTOS, B. F.; CAVALCANTI, A. L. M. S. Um olhar do design a partir da abordagem do Upcycling. GAMPI Plural, 5., 2015a, Joinville. **[Anais...]** Joinville, UNIVILLE, 2015. 9 p. Disponível em <https://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/um-olhar-do-design-a-partir-da-abordagem-do-upcycling-22480>. Acesso em: 5 ago. 2020.

SANTOS, C. A. B. **Máquinas de Imagem**. São Paulo: Annablume, 2015b.

SENA, S. **Guia do Design Biofílico**: como aplicar o design biofílico em seus projetos de interiores. [s. l.]: [s. n.], 2023.

SHELLTIZ, C. **Métodos de pesquisa nas relações sociais**. São Paulo: EDUSP, 1975.

SOUSA, K. A. **A Fotografia de Folia de Reis**: do documental à experimentação. 2023. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/36258> Acesso em: 8 abril 2024.

STRICKLAND, C. **Arte Comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Tradução de Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

THOMPSON, J. **Playing With Books**: the art of upcycling, deconstructing and reimagining the book. Beverly, Massachusetts: Quarry Books, 2010.

UPCYCLE: oportunidade para agregar valor. Sustentabilidade. Boletim de Inteligência. jul. 2018. SEBRAE-SP. Disponível em: http://sustentabilidade.sebrae.com.br/Sustentabilidade/Para%20sua%20empresa/Publica%C3%A7%C3%B5es/2018_5_Upcycle.pdf. Acesso em: 5 ago. 2020.

VASCONCELLOS, M. J. E. **Pensamento Sistêmico**: o novo paradigma da ciência. 3a ed. Campinas: Editora Papirus, 2002.

VEJA, A. P.; ALMEIDA, E. P. **O Pensar Complexo**: Edgar Morin e a crise da modernidade. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

WILLIAMS, B; GPT, C. **Salvaged Splendor**: the art of upcycling discarded furniture into chic home décor (renew, reimagine, reuse: the art of upcycling). [s. l.]: [s. n.], 2023.

WILSON, E. O. **Biophilia**: the human bond with other species. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

WILSON, J. **Upcycling and Repurposing**: the act of transforming waste into treasure made easy. [s. l.]: [s. n.], 2023.

ZIERER, A. Significados Medievais da Maça: fruto proibido, fonte de conhecimento, ilha paradisíaca. **Mirabilia**, Vitória, v. 1, p. 1-20, 2001.

SITES

BRASIL Eco Fashion Week. Site Institucional. 2024. Disponível em: <https://brasilecofashion.com.br/>. Acesso em: 17 set. 2024.

CASA de Criadores. Site Institucional. Disponível em: <https://casadecriadores.com.br/>. Acesso em: 2 out. 2024.

CASACOR. 17 ambientes da CASACOR SP podem ser visitados gratuitamente: ao longo do percurso da CASACOR São Paulo 2024, existem 17 ambientes com acesso gratuito para quem deseja conhecer um pouco da mostra. 27 maio 2024. <https://casacor.abril.com.br/noticias/17-ambientes-casacor-sp-podem-visitados-gratuitamente/>. Acesso em: 22 jul. 2024.

DAZED. A massive mountain of fast fashion landfill can now be seen from space. 5 jun. 2023. Disponível em: <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/60016/1/a-mountain-of-landfill-can-now-be-seen-from-space-atacama-fast-fashion-shein> Acesso em: 20 jun. 2023.

ESTADÃO. Mexerica, tangerina, poncã, bergamota: entenda as diferenças. Entenda as variedades da fruta e por que os nomes geram tanta confusão. Summit Agro. 9 mar. 2023. Disponível em: <https://agro.estadao.com.br/summit-agro/mexerica-tangerina-ponca-bergamota-entenda-as-diferencas> Acesso em: 24 out. 2024.

ESTÚDIO Campana. Site institucional. 2024. Disponível em:
<https://estudiocampana.com.br/>. Acesso em: 19 set. 2024.

FLAVIA Aranha. Projeto RECORA. 27 jul. 2023. Disponível em:
<https://www.flaviaaranha.com/m/blog/64c177fd21e5f320d942a462/projeto-recora>.
 Acesso: 24 set. 2024.

FRANCA, D. Fauna nativa volta ao Aterro Metropolitano de Jardim Gramacho. EcoDebate, Rio de Janeiro, s/p, 27 mar. 2023. Disponível em:
<https://www.ecodebate.com.br/2024/03/27/fauna-nativa-volta-ao-aterro-metropolitano-de-jardim-gramacho/>. Acesso em: 14 set. 2024.

GREEN Building Council Brasil. Programa para interiores residenciais propõe mais conforto, saúde e bem-estar aos lares brasileiros. 9 jul. 2024. Disponível em:
https://www.gbcbrasil.org.br/programa-para-interiores-residenciais-propoe-mais-conforto-saude-e-bem-estar-aos-lares-brasileiros/?utm_campaign=newsletter_agosto_2024&utm_medium=email&utm_source=RD+Station. Acesso em: 22 jul. 2024.

GUIA Jeanswear. Casa de Criadores ocupa as ruas do centro de São Paulo com denim clean e upcycling. 1 ago. 2024. Disponível em:
<https://guiajeanswear.com.br/noticias/casa-de-criadores-ocupa-as-ruas-do-centro-de-sao-paulo-com-denim-clean-e-upcycling/>. Acesso em: 2 out. 2024.

INSTITUTO PIPA. Nara Guichon. out. 2024a. Disponível em:
<https://www.premiopipa.com/nara-guichon/>. Acesso em: 24 out. 2024.

INSTITUTO Campana. Site institucional. 2024b. Disponível em:
<https://institutocampana.org.br/>. Acesso em: 18 set. 2024.

LIXO Extraordinário. Direção: Lucy Walker. Codireção: João Jardim e Karen Harley. Produção: Hank Levine e Angus Aynsley. Brasil e Reino Unido: O2 Filmes, 2010. 1 DVD (90 min), son., color. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=61eudaWpWb8>. Acesso em: 13 set. 2024.

MASP. Vik. Textos da exposição em cartaz no MASP entre 24 abr. e 12 jul. 2009. 2009. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/vik>. Acesso em: 13 set. 2024.

MON. Irmãos Campana. Textos da exposição em cartaz entre 28 abr. a 21 ago. 2017. 2017. Disponível em:
<https://www.museuoscarniemeyer.org.br/exposicoes/irmaoscampana>. Acesso em: 19 set. 2024.

NAÇÕES Unidas – Brasil. **PNUD cria curso a distância sobre Agenda 2030 e ODS**. 5 maio 2022. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/180506-pnud-cria-curso-dist%C3%A2ncia-sobre-agenda-2030-e-ods>. Acesso em: 20 jun. 2023.

NARA Guichon. Confira as fotos da exposição “Os arquipélagos de Nara Guichon”. Blog da artista. 10 ago. 2022. Disponível em:

<https://www.naraquichon.org/post/confira-as-fotos-da-exposi%C3%A7%C3%A3o-os-arquip%C3%A9lagos-de-nara-quichon>. Acesso em: 21 set. 2024.

ONG Banco de Alimentos. Quem Somos. 2023. Disponível em: <https://bancodealimentos.org.br/quem-somos/>. Acesso em: 20 jul. 2024.

PACHAMAMA. Site Institucional. 2024. Disponível em: <https://www.pachamamainvestimentos.com.br/>. Acesso em 20 set. 2024.

RECEITAS Nestlé. Pudim de Casca de Mexerica. Receita criada por Edson Leite. 2024. Disponível em: <https://www.receitasnestle.com.br/receitas/pudim-de-casca-de-mexerica>. Acesso em: 20 jul. 2024.

SUSTEXMODA. Residômetro Têxtil. 2024. Disponível em: <https://www.sustexmoda.org/resid%C3%B4metro>. Acesso em: 21 jun. 2023.

TATE Modern. Benode Behari Mukherjee: 1904-1980. 2024. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/benode-behari-mukherjee-21240> Acesso em: 24 out. 2024.

TATE Modern. Materials and Objects: discover artists from Tate's collection who have embraced new and unusual materials and methods. 2017. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/materials-and-objects>. Acesso em: 11 set. 2024.

VIVADECORÁ Blog Pro. Inspire-se com as obras dos irmãos Campana, cheias de brasilidade e sem clichês. 31 out. 2019. Disponível em: <https://www.vivadecora.com.br/pro/design-moveis-irmaos-campana/>. Acesso em: 19 set 2024.

WIKIART – Enciclopédia de Artes Visuais. Vik Muniz. 2024. Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/vik-muniz>. Acesso em: 13 set. 2024.

WORLD Green Building Council. Who we are. Site institucional. 2024. Disponível em: <https://worldgbc.org/>. Acesso em: 22 jul. 2024.