



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

**Design de Moda num Estudo de Caso:
Heart Memory Project numa Universidade Sénior**

(Versão final após defesa)

Ana Sofia Santiago

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Design de Moda
(2º ciclo de estudos)

Orientadora: Prof.^a Dra. Rafaela Norogrande

Covilhã, Março de 2020

À minha mãe, à Ana, melhor amiga, confidente, psicóloga sem ter diploma, a mulher que nunca me deixou desistir e que me deu sempre a mão para não cair.

Aos meus avós, Mila e Santiago, a quem agradeço o que sou hoje.

A vocês os três agradeço os valores que me transmitiram e vou carregar para a vida.

Agradecimentos

Sem dúvida que este foi um projeto desafiante e muito envolvente que me proporcionou momentos maravilhosos que irei guardar comigo para sempre, assim, torna-se importante agradecer a todos os que de uma maneira ou de outra estiveram envolvidos nele.

Agradeço em lugar de destaque àqueles que estiveram nos piores e nos melhores momentos, na escrita fluente e no desespero máximo, à minha família académica, ao Rafael e à Salomé em especial que foram os meus pilares e que nunca me deixaram desanimar e me deram sempre uma palavra de encorajamento. O meu obrigada especial também àqueles a quem dedico esta dissertação, avô, avó e mãe, a vocês um xi-coração do tamanho do mundo.

Deixo ainda o meu muito obrigada à minha orientadora, Professora Doutora Rafaela Norogrande, que foi incansável em todos os aspetos. A si professora, o meu muito obrigada por nunca me ter deixado desistir.

Não podia ainda deixar de agradecer à Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré, em especial às quatro senhoras envolvidas diretamente com este projeto, Naty, Maria José, Lisete e Madalena, pelos momentos proporcionados e por todo o carinho e auxílio prestado durante o processo investigativo.

Finalizo com uma obrigada à casa que me acolheu durante 6 anos, a Universidade da Beira Interior, e a todos aqueles que me acompanharam no meu percurso académico, sem exceção.

A todos vocês e de uma maneira bem característica da Covilhã, um enorme Bem-Haja.

Resumo

Esta dissertação teve como base um estudo de caso realizado na Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré com observação participativa nas práticas de desenvolvimento projetual de projeto de design de moda. Através de pesquisa nas áreas do design de moda, bem como a inserção pessoal em campo investigatório, o trabalho apresentado nesta dissertação decorreu pelo Heart Memory Project pautado pela sustentabilidade e o resgate da cultura material, com alunas foi iniciada a abertura de diálogo ao resgate de memória individual e coletiva, principalmente relacionados à moda, costumes e ritos de passagens para suprir, também com este material, o desenvolvimento de processos projetuais de design.

O processo projetual tomou por base material um objeto pessoal à escolha das alunas, preferencialmente relacionado com o vestir e que estivesse obsoleto nos seus armários, sem sentido, desatualizado ou que seria descartado. Investigou-se e traçou-se etnograficamente cada uma das alunas, tendo como objetivo revelar parte de uma memória de moda. Além disso, buscou-se traçar o perfil de cada aluna na construção de um universo inspiracional pessoal e vincular isso ao processo criativo pelo resgate e upcycling de objetos de cultura material e vinculação emocional com o produto.

Foram confeccionados 5 objetos - que tomaram por base 4 peças de roupa, bijuterias e restos de outros materiais que estavam em desuso e que por uma revisão de seus conceitos de vestir estas mulheres para o contexto atual (social e de suas próprias afirmações) ganharam uma nova vida e um propósito sentimental mais elevado.

Palavras-chave

Design de Moda, História Oral, Memória, Sustentabilidade, Valor Cultural.

Abstract

This dissertation was based on a case study carried out by Gafanha da Nazaré Senior University using participative observation in project development practices in fashion design projects. The work presented in this dissertation underlies in fashion design research and personal investment in the investigation field through the Heart Memory Project, which is characterized by sustainability and by bringing back the material culture. Students started talking about bringing back individual and collective memory - mainly fashion, rites of passage and traditions related - to use this material to supply the development of the design project processes.

The material base of the project process was a personal object chosen by the students - preferably a piece of obsolete, pointless, outdated clothing they had in their wardrobe that they would dispose. The ethnography of each piece was studied and charted by doing an historical framework, relating it with the fashion of the time and with the stories present in their memories. Furthermore, a profile of each student was traced to build a personal inspirational universe and link it to the creative process by recycling and upcycling material culture objects and creating an emotional connection with the product.

Four pieces of clothing, jewelry and leftovers of other materials that were no longer used had their concepts revised to fit the social status quo and personal likings and were reinvented and given a higher sentimental purpose by serving as the base of the five objects manufactured.

Keywords

Oral History, Memory, Cultural Value, Upcycling.

Índice

<i>Dedicatória</i>	<i>iii</i>
<i>Agradecimentos</i>	<i>v</i>
<i>Resumo</i>	<i>vii</i>
<i>Palavras-chave</i>	<i>vii</i>
<i>Abstract</i>	<i>ix</i>
<i>Keywords</i>	<i>ix</i>
<i>Lista de Figuras</i>	<i>xv</i>
<i>Lista de Tabelas</i>	<i>xvii</i>
<i>Lista de Acrónimos</i>	<i>xix</i>
<i>Introdução</i>	<i>1</i>
1. Objetivos do Trabalho	2
1.1. Objetivos Gerais.....	2
1.2. Objetivos Específicos	3
2. Metodologia	3
3. Estrutura da Dissertação	4
PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO	5
1. Sustentabilidade no Design de Moda	7
1.1. Moda e Ambiente	7
1.1.1. Condições de Trabalho e Impacto Ambiental da Indústria Têxtil	9
1.1.2. Processos e Técnicas Sustentáveis.....	10
1.2 Serรก o luxo uma alternativa sustentável?	13
1.2.1. Possíveis Soluções	14
1.3. Upcycling, pegar no velho e torná-lo novo	15
2. Processo Projetual no Design	17
2.1. O Risco de Mudar	19
2.2. Design Social	20

3. Processo Projetual no Design de Moda	23
3.1. Design, Corpo e Pele.....	24
3.2. Moda e memória.....	25
PARTE II - ESTUDO DE CASO	31
1. Projeto Pedagógico Xi-Coração Little Project	33
2. Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré	37
3. Heart Memory Project	39
3.1. Trabalho pedagógico e investigativo na US-GN	41
3.2. Contexto histórico das memórias apresentadas	42
4. Memórias Individuais	47
4.1. Lisete	48
4.2. Madalena.....	51
4.3. Maria José	54
4.4. Naty	57
5. As peças escolhidas, as ideias de renovação e a peça final	59
5.1. O lenço minhoto da Lisete.....	60
5.2. O fato de veludo da Madalena	65
5.3. O casaco xadrez da Maria José.....	71
5.4. O casaco de pele vermelho da Naty	76
6. Desfile de encerramento do ano letivo da US-GN	81
Conclusão	83
Perspetivas Futuras	85
Bibliografia	87
Anexos	91
Anexo 1- Transcrição das Entrevistas	91
Alunas	91
Docente	96
Anexo 2 - Autorização para o tratamento de dados	99

Maria José Teixeira	99
Natividade Veiga	101
Lisete Jorge	103
Madalena Roque	105
Alice de Jesus	107

Lista de Figuras

Figura 1: “Who made my clothes?” - Campanha do *Fashion Revolution* relativamente às condições de trabalho na indústria da moda.

Figura 2: Tingimento Natural em 3 tecidos com diferentes amostras

Figura 3: Vantagens ambientais na extensão da vida dos produtos - Impactos evitados

Figura 4: O que é o Upcycling?

Figura 5: Significados de espessura da Pele

Figura 6: Antes e Depois: De Cortina a Vestido

Figura 7: Logótipo da LDFA e a frase “Nós não estamos apenas a enviar vestidos, nós estamos a enviar esperança”

Figura 8: Cartaz de Apresentação da Exposição, no MNT, da 1ª edição do projeto Little Dress Project

Figura 9: Logótipo do Xi-Coração *Little Project*, por Inês Teixeira

Figura 10: Instalações da Universidade Sénior da Gafanha Da Nazaré

Figura 11: Logotipo do Projeto.

Figura 12: Sala de Aula da disciplina de Design de Moda na Universidade Sénior da Gafanha Da Nazaré

Figura 13: Mocidade Portuguesa Feminina (do canto inferior direito: Lusitas, Infantas; do canto superior direito: Vanguardistas e Lusas)

Figura 14: Maria Lisete Ramos Teixeira Jorge

Figura 15: Saia “A história da Branca de Neve”

Figura 16: Madalena Neves Anastácio Roque

Figura 17: Madalena com o seu marido, João Roque

Figura 18: Maria José Ferreira Teixeira

Figura 19: Maria José com o seu marido, João Teixeira

Figura 20: Natividade Veiga

Figura 21: A Professora Naty em contexto de aula de fotografia da US-GN

Figura 22: As quatro discentes, Naty, Madalena, Liste e Maria José, em contexto de aula

Figura 23: Lenço Minhoto e os botões usados para o aprimorar da peça

Figura 24: Lisete no processo de transformação da sua peça

Figura 25: Capa e Interior do dossier elaborado pela Lisete

Figura 26: Peça Final da Lisete

Figura 27: Pormenores da Peça da Lisete

Figura 34: Casaco Xadrez usado pela Maria José

Figura 35: Maria José no processo de transformação da sua peça / Colar do qual foram removidos os losangos de madeira vermelha

Figura 36: Capa e Interior do dossier elaborado pela Maria José

Figura 37: Peça Final da Maria José

Figura 38: Pormenores da Peça da Maria José

Figura 39: Ideias de renovação apresentadas à Naty

Figura 40: Casaco Vermelho de Pele utilizado pela Naty

Figura 41: Naty no processo de transformação da sua peça

Figura 42: Capa e Interior do dossier elaborado pela Naty

Figura 43: Peças Finais da Naty e respetivos pormenores

Figura 44: Pormenores da Peça da Naty

Figura 45: Turma de Design de moda da US-GN com a docente na apresentação de final de ano

Lista de Tabelas

Tabela 1: O termo design como substantivo e verbo

Tabela 2: 10 Princípios para o Bom Design por Dieter Rams

Lista de Acrónimos

APA	American Psychological Association
ATL	<i>Atividades de Tempos Livres</i>
LDFA	<i>Little Dress for Africa</i>
MNT	<i>Museu Nacional do Traje</i>
MPF	<i>Mocidade Portuguesa Feminina</i>
ONG's	<i>Organizações Não Governamentais</i>
US-GN	<i>Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré</i>

Introdução

Quando iniciámos a delimitação dos objetos de estudo para a dissertação estava claro que teria de ter como assunto algo se englobasse a sustentabilidade e o resgate cultural demarcado por um pouco de história da moda. Assim, fui encaminhada pela Prof.^a Dra. Rafaela Norogrande para fazer investigação participativa numa unidade curricular que iria lecionar a alunos séniores, assim o processo de integração para investigação foi mais facilitado e menos burocrático, por ser a mesma pessoa a orientar esta dissertação e a instruir a unidade curricular em questão, possibilitando a oportunidade em conhecer e resgatar memórias de uma vivência prolongada de vida social e moda no contexto de Portugal.

Surge em 2016, na Universidade da Beira Interior, Covilhã, o *Xi-Coração Little Project* um novo projeto dirigido pela Professora Doutora Rafaela Norogrande, para os alunos de 2º ano de Licenciatura em Design de Moda, na qual eu me encontrava inserida, que faz uso da reutilização de peças de vestuário e objetos, nos seus finais de vida, para a recriação de novas roupas e objetos para crianças e jovens atendidos por ONG's. Pautado pela diferença este projeto beneficiou e beneficia uma causa social através de métodos sustentáveis e métodos criativos de design de moda num contexto académico que visa o universo externo. Este projeto permitiu a fomentação de uma relação mais consciente com o design de moda atual, através deste percurso, iniciado com o *Xi-Coração Little Project*, passei a nutrir uma visão social diferente e mais preocupada na vertente do design de moda em campo social. Assim, através do crescente interesse em investigação na área do design de moda em campo social, avançamos para o estudo de caso numa nova vertente proporcionada pelo *Heart Memory Project*.

Através de uma parceria voluntária com a Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré, Aveiro, surge o *Heart Memory Project* que se pauta pela lembrança de memórias mais antigas e a busca de objetos obsoletos que estejam esquecidos em armários. O principal objetivo é o resgate pessoal numa relação mais madura da pessoa para com um determinado objeto.

Pretende-se para esta dissertação de mestrado demonstrar a pertinência do resgate cultural presente em Portugal através de processos de sustentabilidade constituintes no processo criativo do design de moda, por meio da recolha de dados e respetiva análise no estudo de caso prático que será a interação com os alunos séniores da Universidade da Gafanha da Nazaré e a sua ligação pessoa/objeto e às lembranças que o mesmo detém.

Esta dissertação apresenta um estudo realizado durante o ano letivo 2018/2019 na Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré (Aveiro). Com base no *Heart Memory Project* pautando pela sustentabilidade e o resgate da cultura material, foi desenvolvido um trabalho com alunas séniores com abertura de diálogo ao resgate de memória individual e coletiva, principalmente relacionados

à moda, costumes e ritos de passagens para suprir, também com este material, o desenvolvimento de processos projetuais de design.

A abertura ao programa curricular da universidade deu-se por candidatura a trabalho docente voluntário, no qual fui inserida no processo através de observação participativa, o que contribuiu para o registo adequado do estudo de caso e a integração intergeracional.

O processo projetual tomou por base material um objeto pessoal de escolha das alunas, preferencialmente relacionado com o vestir e que estivesse obsoleto nos seus armários, sem sentido ou que seria descartado. Investigou-se e traçou-se a etnografia do objeto apresentado por cada aluna relativamente à época histórica em que este se enquadra, a sua conseqüente correlação com a moda utilizada na época e as histórias orais que ainda figuram na memória dos mesmos. Este processo teve como objetivo revelar parte de uma memória de moda. Além disso, buscou-se traçar o perfil de cada aluna na construção de um universo inspiracional pessoal e vincular isso ao processo criativo pelo resgate e upcycling emocional de objetos de cultura material e vinculação emocional com o produto.

Através deste processo foram confeccionados cinco objetos - que tomaram por base quatro peças de roupa, bijuterias e restos de outros materiais que estavam em desuso, que através do upcycling ganharam uma nova vida e um propósito sentimental mais elevado.

Com base nos testemunhos das alunas confirma-se que após esta experiência elas passaram a nutrir uma opinião diferente sobre o que é o design de moda, suas relações com a imagem corporal e sobre as possibilidades de recriação de objetos por uma abordagem criativa e atualizada.

1. Objetivos do Trabalho

A necessidade pessoal que existia em ligar três assuntos chave para a iniciação de uma investigação, fez com que colocasse a questão: Moda, História e Sustentabilidade poderiam estar interligadas entre si? Surgiu assim a oportunidade de fazer a investigação participativa num projeto que para além de reunir estas temáticas, está envolto numa elevada carga emocional. Assim, apresenta-se os objetivos gerais e específicos propostos e concretizados para esta dissertação.

1.1. Objetivos Gerais

- Entender a sustentabilidade como algo que deveria estar já inserido no processo projetual do design de moda e não ser incluído como um acréscimo de valor;
- Alertar o consumidor e o criador de moda para as preocupações ambientais que resultam do processo de cultivo de materiais e peças finais;
- Incutir a importância do Design Social e as doutrinas que este defende;

1.2. Objetivos Específicos

- Averiguar a consistência do resgate de cultura material, neste caso específico, portuguesa, bem como as memórias individuais figurativas de cada participante neste projeto, para a criação de novos produtos de design;
- Compreender e analisar o percurso de cada aluna no processo individual e coletivo de renovação das peças obsoletas;
- Inculir novas maneiras de pensar e fazer vestuário ou objetos às alunas, que fizeram parte do processo de investigação, da Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré.
- Reconhecer a importância da memória no processo projetual de design;

2. Metodologia

Esta dissertação desenvolveu-se através de diversas fases, coincidindo por vezes simultaneamente.

- Revisão bibliográfica;
- Pesquisa etnográfica e de campo, observação participativa;
- Entrevistas individuais e coletivas;
- Análise dos dados recolhidos;
- Exposição Escrita.

A revisão bibliográfica centrou-se em três temas: 1) sustentabilidade; 2) projeto de design de moda e 3) cultura material.

Para que fosse possível a concretização da pesquisa etnográfica e de campo, foi necessária a introdução pessoal como investigadora na disciplina lecionada na US-GN pela Professora Rafaela Norogrande. Através deste processo consegui abertamente entrar em contacto direto com cada uma das alunas que frequentou a disciplina que foi a base de investigação para a presente dissertação. Cada aula tinha uma duração de quarenta e cinco minutos a uma hora, tendo as mesmas prolongando-se durante um ano letivo completo. Para colmatar os dados recolhidos previamente foi-lhes feita uma intervenção individual em que responderam a nove questões. Este processo permitiu que se sentissem mais à vontade expondo abertamente as suas memórias e vivências. As entrevistas oscilaram na sua duração consoante a entrevistada, pois umas iam diretamente ao cerne da questão enquanto que outras não.

A observação participante coloca o investigador no meio do campo investigativo, dando ao mesmo a possibilidade de entrar em contacto direto com as pessoas envolvidas no caso em estudo, que requereu um compromisso a longo prazo, que foi a convivência com as alunas da US-GN durante 10 meses. Salienta-se assim o uso da primeira pessoa em diversas partes da presente dissertação, relacionado com a abordagem gráfica de observador participante.

“A etnografia é a arte e a ciência de descrever um grupo humano - suas instituições, seus comportamentos interpessoais, suas produções materiais e suas crenças”

(Fonte: Angrosino, 2009, p.30)

Através da história oral figurativa na memória das alunas, podemos reconstruir o passado e aquilo que as mesmas viveram. Através da gravação dos seus testemunhos conseguimos assegurar a exatidão daquilo que é contado, neste caso foi essencial ter este registo para a revisão das falas de cada uma das alunas. Junto destas narrativas, mas diretamente vinculado ao processo projetual, foi importante a análise dos dados visuais de algumas memórias. Neste sentido, a seleção desde fotografias e outras imagens feitas pelas alunas auxiliaram à construção etnográfica das vivências de cada uma destas mulheres.

Acrescenta-se ainda que todas as alunas presentes neste estudo de caso, assinaram uma declaração de consentimento do tratamento de dados pessoais, que pode ser consultado nos anexos desta dissertação.

Todos os dados foram analisados e intercalados, através das recolhas de informação previamente conseguidas, com a revisão bibliográfica, procedendo-se à escrita. É relevante acrescentar que o presente estudo de caso é elaborado num contexto exploratório e como tal está pautado numa amostra reduzida por levantamento qualitativo e não quantitativo.

3. Estrutura da Dissertação

Esta dissertação está organizada em duas partes. A primeira parte fundamenta os assuntos que são objeto de estudo. A segunda parte apresenta o estudo de caso e os seus resultados.

A Parte I está dividida em três capítulos, com respetivos subcapítulos que referenciam os assuntos chave, base desta dissertação. Neste capítulo é iniciada uma introdução aos termos aplicados ao estudo de caso em causa, para que assim seja possível uma melhor interpretação por parte do leitor.

Na Parte II podemos observar toda a pesquisa etnográfica e observação participativa elaborada, em que é evidenciada a vida das alunas da US-GN, as memórias por ela apresentadas, bem como a justificação da escolha do objeto obsoleto alvo de modificação que se insere no novo projeto. Perante a individualidade de cada aluna achamos por bem iniciar individualmente cada subsecção, para uma melhor observação e compreensão por parte do leitor.

Na conclusão do trabalho, são pontuadas algumas considerações finais bem como as indicações de futuras abordagens investigativas, nos anexos encontram-se disponibilizadas as transcrições das entrevistas elaboradas às alunas da disciplina de Design de Moda lecionada na Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré, bem como fotografias do decorrer do Projeto.

PARTE I - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. Sustentabilidade no Design de Moda

Para Manzini e Vezzoli (2008), o design para a sustentabilidade é projetar produtos que resultem em alta qualidade social com o mínimo desperdício e prejuízo para a natureza e que, no futuro, produzam impactos positivos na sociedade e no meio ambiente.

A indústria da moda emprega cerca de 25 milhões de pessoas em todo mundo e coopera significativamente, com a degradação dos recursos naturais e com o aumento na pegada ambiental. Neste sentido, o conceito de “roupas recicladas” tornou-se um ponto de interesse no setor da moda sustentável e por muitos designers.

O espírito de aquisição do consumidor é enfatizado e patrocinado por instituições financeiras públicas e privadas e, através da facilidade com que estes executam empréstimos. Esta acessibilidade dada ao consumo é também executada por algumas marcas que oferecem ao cliente a opção de pagamento de um produto em pequenas prestações.

Toda esta realidade contribui para um aumento desenfreado do consumismo, que leva a um esgotamento dos recursos naturais e a uma acumulação de detritos - com efeitos nocivos no ambiente (natural, social, econômico). Em poucas décadas as atividades humanas conduziram a Terra a um ponto que até recentemente era difícil imaginar, com problemas e crises que se acumulam em todas as frentes (Naves, 2019).

A moda na sua maneira de agir e na sua inserção social deveria pensar e incluir o próximo, a outra cultura e o ambiente, olhando para além de si e dos seus interesses. Raramente os designers são questionados em relação à responsabilidade social e ao impacto ambiental, excluindo assim uma abordagem mais sustentável do design de moda. (Van Kopplen & Thomas, 2005).

1.1. Moda e Ambiente

Nos anos 80 a procura e o consumo de roupa aumentaram exponencialmente (Cobbing, 2019). Os retalhistas, atentos a esta tendência do mercado, criaram um modelo de vendas onde o tempo desde a projeção da roupa à sua venda e posterior retirada das lojas fosse mais curto que o até então executável, alimentando deste modo a vontade dos clientes de ter algo novo todos os meses, em vez de apenas duas vezes por ano. O sucesso de grandes marcas como a *Zara* e a *H&M*, a partir do ano 2000, tornou o *fast fashion* mais do que uma realidade, uma epidemia com consequências gigantescas na sociedade.

O termo *fast fashion* refere-se a coleções de roupas *low cost* que imitam tendências de marcas de luxo (Joy, F. Sherry, Venkatesh, Wang, & Chan, 2012). O *fast fashion* substituiu exclusividade, glamour, originalidade e luxo, por “exclusividade de massas” e uma espontaneidade planeada

(Toktali 2008). A moda, mais do que qualquer outra indústria, venera a efemeridade e o *fast fashion* veio apenas ressalvar essa simbiose (Joy, F. Sherry, Venkatesh, Wang, & Chan, 2012).

Este movimento incentiva o consumismo e o desperdício na medida em que tudo se procede de um modo muito rápido e cíclico. A ideia é fazer os clientes comprarem cada vez mais e mais rapidamente, para tal são lançadas novas peças e tendências semanalmente. Estas grandes marcas alimentam um ciclo de vendas tão rápido e com um volume tão elevado que lhes permite oferecer preços baixíssimos e, deste modo, atrair mais clientes que irão aumentar ainda mais o volume de vendas. O problema que se levanta é que a este aumento corresponde também a um aumento do volume de peças deitadas foras, já existe mesmo o termo *McFashion*, derivado da economia capitalista do *McDonalds* que já se tornou uma referência mundial, derivado a este elevado desperdício (Joy, F. Sherry, Venkatesh, Wang, & Chan, 2012).

Alguns dos fatores que mais atraem os consumidores para as cadeias *fast fashion* são a velocidade, a enorme variedade de looks, a existência de edições limitadas e o baixo custo das peças. Dentro destas aquela que sem dúvida move mais consumidores, principalmente dentro de um público mais jovem é a velocidade e o baixo custo de uma determinada peça. Os consumidores mais jovens têm uma urgência insaciável pelo novo e pelo imediato e as marcas praticantes sabem disso. Uma das políticas da empresa que alimenta este ciclo de consumo é a rotatividade das coleções nas lojas que faz com que os clientes sintam que se não comprarem a peça no momento podem já não ser capazes de o fazer mais tarde. Deste modo as pessoas compram uma quantidade de roupa muito mais elevada, e de forma menos racional, do que se tivessem a oportunidade e o tempo de pensar conscientemente na sua compra e se realmente necessita daquele artigo, isto apenas se torna possível por existir uma relação direta com o poder de compra, o custo de produção não é totalmente incutido no valor de venda, o que torna um produto mais barato e aliciante ao consumidor. Em média uma pessoa compra 60% mais roupa e fica com ela apenas metade do tempo que ficaria há 15 anos atrás (Cobbing, 2019).

O aumento das vendas leva a um aumento da produção. A produção de roupa duplicou entre 2000 e 2014, tendo excedido os 100 biliões em 2014 (Cobbing, 2019). Isto levanta diversas preocupações ambientais, mas, quando os consumidores são obrigados a encarar esta realidade não parecem ficar tão preocupados como deveriam. Num estudo realizado quando inquiridos se usariam uma peça sustentável, a principal resposta foi que dependeria do aspeto estético da mesma, no entanto o facto de darem importância ao aspeto visual não invalida a sua aceitação do fator sustentável (Joy, F. Sherry, Venkatesh, Wang, & Chan, 2012). Devido a esta rápida mudança e atualização na moda, existem enormes dissipações de materiais e roupas, pois estas são cada vez mais baratas e de baixa qualidade. A sustentabilidade e a consciência ambiental por parte do consumidor tornam-se praticamente inexistentes (The ecochic design award: fashion and the environment, 2014).

1.1.1. Condições de Trabalho e Impacto Ambiental da Indústria Têxtil

A indústria da moda emprega diretamente 60 milhões de pessoas e mais do dobro de forma indireta, sendo a grande maioria destas pessoas mulheres (Ditty, 2015). Estamos a entrar num sistema de moda insustentável, em que para poupar meia dúzia de cêntimos se permite que milhões de pessoas trabalhem em condições atroz e aconteçam desastres como o de Rana Plaza, a 24 de Abril de 2013 que resultou em 1130 pessoas mortas e 2500 feridas (Ditty, 2015). É necessário que estas pessoas comecem a ser respeitadas e se acabe com esta exploração.

Apesar de todos os acordos e convenções executados, a maior parte da roupa ainda é produzida para lá da barreira de todas estas fiscalizações.

Os direitos humanos de grande parte dos trabalhadores da indústria têxtil são constantemente violados. Estes trabalham sem quaisquer condições de higiene e segurança, sem horários definidos e sob fortes ameaças para manterem um ritmo de produção impossível de manter (Ditty, 2015).



Figura 1: “Who made my clothes?” - Campanha do *Fashion Revolution* relativamente às condições de trabalho na indústria da moda.
(Fonte: https://www.fashionrevolution.org/wp-content/uploads/2014/04/FRD_web_header_151.jpg)

No entanto, não só as terríveis condições de trabalho tornam esta indústria problemática. O desperdício, nomeadamente ao nível dos materiais, também é preocupante. Este divide-se em dois: aquele que resulta da confeção da peça e que chega a ser 5-25% do material utilizado, e as peças deitadas fora pelos consumidores após apenas algumas utilizações.

Relativamente ao primeiro tipo de desperdício a percentagem não é exata uma vez que grande parte do mesmo é queimado como forma de impedir as pessoas de reconhecerem a quantidade de material desperdiçado pela empresa, passando assim uma imagem mais limpa da mesma (Clay, 2004). A quantidade de material deitada fora posteriormente à sua compra também podia ser largamente diminuída se a roupa fosse reutilizada. Por cada tonelada de material reutilizado

salvavam-se cerca de 20 toneladas de dióxido de carbono de serem libertados na atmosfera. Uma t-shirt de algodão, por exemplo, necessita de 2700 litros de água para ser produzida, o que equivale à quantidade de água que, em média, uma pessoa bebe em 3 anos.

Além da quantidade de água gasta na fabricação da peça, existe ainda a que se torna imprópria para consumo por estar poluída. Cerca de 17% a 20% da poluição da água deriva da indústria têxtil, nomeadamente dos mais de 8000 químicos utilizados nos processos de tratamento e enobrecimento das peças. Estes químicos são cancerígenos, tóxicos, mutagénicos e fosfatosos, o que aumenta a proliferação de algas invasoras e causa a destruição de ecossistemas, existindo uma libertação e posteriormente o seu consumo. Está estimado que a indústria têxtil mundial gaste 378 bilhões de litros de água cada ano (Clay, 2004).

O enorme uso de energia é outro dos motivos que fazem com que a indústria da moda seja considerada uma das mais poluentes. Todo o processo, desde a confeção, aos tratamentos e lavagens, até mesmo à parte logística da organização da empresa e das vendas/distribuição levam a que a indústria do vestuário seja responsável por 3% da emissão global de CO₂ (Cobbing, 2019).

Os recursos utilizados que constituem a produção de fibras anualmente exigem aproximadamente 132 milhões de toneladas de carvão e entre 6 a 9 triliões de litros de água (Rupp, 2008).

De acordo com o último Relatório de Emissões do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente, a emissão global de gases com efeito estufa precisam de baixar cerca de 7,6% ao ano entre 2020 e 2030. Se isso não acontecer, o mundo não alcançará a meta de limitar o aumento da temperatura em 1,5°C (ONU, 2019)

1.1.2. Processos e Técnicas Sustentáveis

É feita uma diferenciação por Winge entre *eco-dress* e *eco-fashion*. Enquanto o primeiro conceito está relacionado com vestuário sustentável, mas sem preocupação estética, bastante associado ao movimento hippie, o segundo já se relaciona com marcas de luxo com alguma preocupação em oferecer alternativas em materiais sustentáveis e produzidas de forma ética e justa, tal como acontece com a Stella McCartney (Winge, 2008). Além destes dois termos surge, por Fletcher o de *slow-fashion*, enquanto antagonismo de *fast-fashion*, que se refere maioritariamente a roupa feita para durar no tempo, produzida com materiais de qualidade e sem incentivar o consumismo (Fletcher K., 2008).

O *upcycling* reflete uma preocupação ambiental relacionada ao excessivo consumo de vestuário recentemente inserido no mercado (*fast fashion*). Este método pretende aliar material já existente que recortado e cosido formará um novo material que originará novos produtos (Fletcher & Tham, 2015).

Em 2002 William McDonough e Michael Braungart utilizaram no seu livro, *Remaking the Way We Make Things*, o termo *upcycling*, onde afirmaram que o objetivo deste novo termo era evitar o desperdício de materiais profícuos resultando na redução de utilização de novas matérias-primas e por consequência a restrição de outros gastos e perdas implicados (Lucietti, et al., 2018).

O processo de reutilização de desperdícios oriundos da confecção de novos produtos de moda e até mesmo o uso de roupas velhas que já se encontram obsoletas há algum tempo, em novas criações, tem obtido um crescimento fenomenal em algumas marcas. Assim, a matéria-prima que iria ser desperdiçada ganha uma nova modelagem através dos designers, obtendo um valor simbólico acrescido.

A Fundadora de “*From Somewhere*” e co-fundadora de “*Estethica*”, Orsola De Castro faculta 5 dicas para pôr em prática o *up-cycling*: 1) considerar o material que existe para trabalhar; 2) seguir e criar o próprio rasto de desperdício; 3) considerar que nenhum desperdício de material é demasiado pequeno; 4) o feio também pode ser bonito e por fim 5) o acabamento dado à peça é a chave para um bom design no processo (Up-Cycling Design Technique, 2014).

Outro processo sustentável a ter em conta na indústria da moda é o *zero-waste*. Durante a construção de uma peça de vestuário aproximadamente 15% dos materiais têxteis terminam no chão da sala de corte. É fundamental a resolução deste problema através da maximização do uso do material têxtil e o *zero-waste* é um processo de importante contributo para esta problemática. No que diz respeito ao *zero-waste* a designer Ada Zanditon revela 5 dicas para um bom processo: 1) pensar, ser criativo e experimentar antes de cortar o material, 2) construir um produto sem desperdício têxtil ou drapeá-lo, 3) coser ou colar o material em conjunto, 4) tricotar, fazer malha, será uma boa opção, pois assim só será usado o necessário e por fim 5) obter inspiração no origami (Zero-Waste Design Technique, 2014).

Muitos investigadores e designers defendem que a lógica da moda é a efemeridade e que a sua principal característica é estar inserida no movimento de ciclos interrompidos. É importante perceber as consequências das diferentes etapas dos setores têxteis envolvidos onde é necessário atender a relação da moda com sustentabilidade. (Berlim, 2012).

As alternativas de baixo impacto ambiental tornam-se escassas nos dias que correm, no entanto, um designer dentro do seu campo de atuação pode proporcionar diversas opções de baixo impacto ambiental, tendo em atenção o ciclo do sistema-produto. A melhor solução é guiar-se pela escolha mais acertada dos materiais e dos suplementos adicionados, para que o produto tenha um fim de vida o mais sustentável possível, tendo em conta o seu grau de renovação, preservando os recursos para as gerações futuras (Manzini & Vezzoli, 2008).

Neste contexto de consciência ambiental, que cada vez mais tem ocupado o seu lugar na moda, o uso de materiais “amigos do ambiente” e de processos de tingimento natural tornam-se um objetivo

indispensável nesta indústria. Os corantes naturais apresentaram-se como uma excelente alternativa aos corantes sintéticos. Num estudo feito por Ramona Budeanu, Antonela Curteza e Cezar Doru Radu são extraídos pigmentos de beterraba, folhas de cebola e chá preto, que misturados e fervidos com água, cada um à respetiva temperatura, obtiveram soluções de corante natural para proceder ao tingimento da fibra têxtil de cânhamo. Na figura 2 pode observar-se as cores obtidas a partir dos pigmentos retirados dos ingredientes, em três tecidos iguais com várias amostras (Budeanu, Curteza, & Radu, 2014).



Figura 2: Tingimento Natural em 3 tecidos com diferentes amostras

(Pode ler-se de cima para baixo: Amostras de tecido de cânhamo 1 depois do tingimento; Amostras de tecido de cânhamo 2 depois do tingimento; Amostras de tecido de cânhamo 3 depois do tingimento)

(Fonte: <https://www.degruyter.com/downloadpdf/j/aut.2014.14.issue-4/aut-2014-0029/aut-2014-0029.pdf>)

Os vários materiais apresentam-se como sendo mais ou menos renováveis, sendo que alguns dos materiais renováveis são biodegradáveis, o que lhes dá vantagem na escolha para a fase final de ciclo de vida. No esquema apresentado na figura 3 podemos observar as vantagens ambientais na extensão da vida dos produtos.

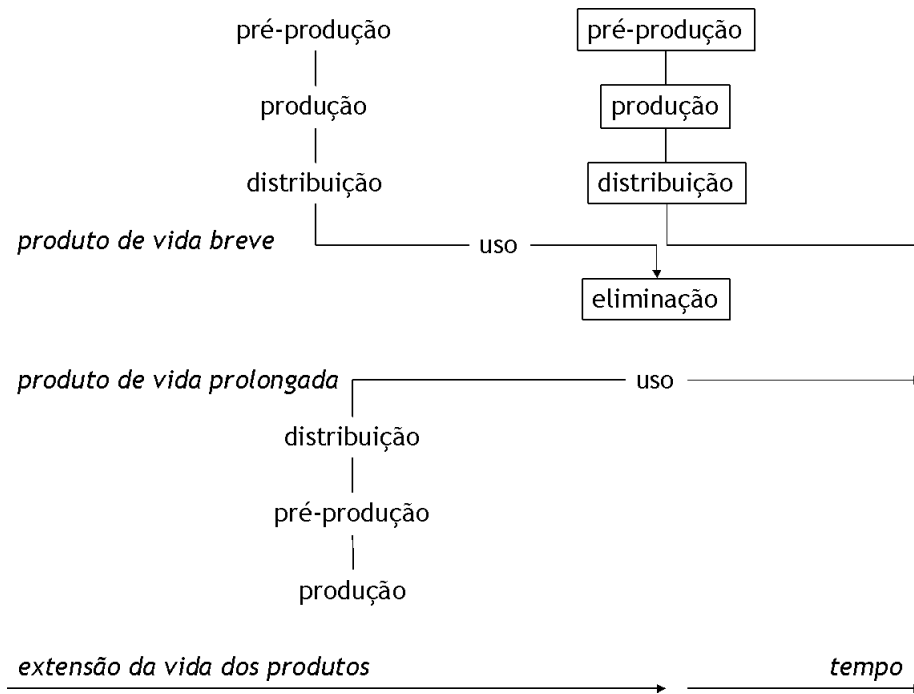


Figura 3: Vantagens ambientais na extensão da vida dos produtos - Impactos evitados
(Fonte: Manzini & Vezzoli, 2008)

Segundo Manzini algumas das linhas a seguir para a longevidade e otimização da vida dos produtos são a projeção da duração adequada, a facilidade da atualização e a adaptabilidade, a facilidade para reparação, reutilização e remodelação e a intensificação da utilização. Os produtos destinados à reutilização não devem sofrer muitas alterações, limitando-se à limpeza ou à desmontagem da peça, que em termos de projeto é de grande relevância, para formação de novos produtos (Manzini & Vezzoli, 2008).

Esta ênfase dada a reutilização leva a que a arte seja uma ferramenta de inspiração e de criatividade no design de moda sustentável, cada vez mais o consumidor necessita de produtos preenchidos com valores simbólicos, estéticos ou psicológicos e a arte representa uma fonte infindável de inspiração na concepção de novos produtos, sobretudo no design de moda. Todas estas propriedades podem ser desenvolvidas através do apelo ecológico ao consumidor, despertando o consumo consciente e moderado e a sustentabilidade do planeta (Broega & Santos da Silva, 2011).

Existem pessoas que compram uma camisola para usar e tirar, e isso não é o normal, o considerado habitual. O normal é ter uma peça que possa durar dez anos no armário. Torna-se assim necessário educar a sociedade para o destino que dá aos produtos usados, sobretudo roupa em bom estado deve ser reutilizada (Capucho, 2019).

1.2 Será o luxo uma alternativa sustentável?

Moda sustentável e moda de luxo podem ser relacionadas na medida em que são duas áreas da moda que primam pela qualidade e pela duração das peças. Assim sendo as marcas de luxo podem

ser consideradas sustentáveis visto que têm em atenção alguns dos principais problemas relacionados com a moda: a sua curta duração e o desperdício que causa. Por outro lado, as marcas sustentáveis também podem assumir o exemplo das de luxo e verificar a forma como qualidade e estilo são associados na criação de um verdadeiro produto de moda. O principal desafio para estas marcas é o de enfatizar a sua autenticidade tanto ambiental como ética, criando um nome no mercado que seja respeitado (Joy, F. Sherry, Venkatesh, Wang, & Chan, 2012).

É importante que mais marcas, não só de luxo, mas também de pronto-a-vestir comecem a demonstrar este tipo de preocupações. De facto, cada vez mais o facto de uma marca se assumir como sustentável vai atuar como fator distintivo. O desafio é fazer com que os consumidores comecem a valorizar esta distinção e seja feita uma transição entre *fast* e *slow fashion*. O lado estético será fundamental neste processo.

A consciencialização das pessoas para a temática da moda e ambiente é possível mas para tal é necessário que os designers aliem a sustentabilidade com a estética e as tendências, criando peças que não pareçam sustentáveis e que se assemelhem às de *fast fashion* (que por sinal se assemelham às de marcas de luxo) de modo a conquistarem os clientes. Embora a preocupação com a sustentabilidade já seja considerável esta preocupação está muito mais ligada a palavras do que a atos, uma vez que as pessoas se informam e falam bastante desta questão, mas na hora de comprar acabam por continuar a recorrer a cadeias de *fast fashion* (Joy, F. Sherry, Venkatesh, Wang, & Chan, 2012).

1.2.1. Possíveis Soluções

Uma das formas de travarmos um ciclo de consumismo e, conseqüentemente, os seus efeitos no ambiente é prolongar ao máximo o tempo de vida das nossas roupas conosco, reutilizando-as e customizando-as quando já não nos identificarmos com o seu estilo original. Desta forma as pessoas criam vínculos com as suas peças e ficam com elas durante mais tempo, fazendo um esforço acrescido por as preservar (European Commission DG Environment News Alert Serv, 2012). Outra alternativa pode partir através dos produtos semifeitos, vendidos em kits, que ofereçam ao consumidor a oportunidade de ser criativo e criar uma ligação com a peça desde o momento da sua confeção. Esta cocriação entre os designers e os clientes ocorre, por exemplo online, dando a oportunidade de escolher a composição de cores ou os materiais da peça.

Serviços de aluguer de peças, tal como o *Chic by Choice*, um site na internet destinado a vários países no qual Portugal se encontra incluído, ou de troca entre pessoas também aumentam o tempo que a roupa é usada uma vez que as pessoas não precisam de comprar peças para determinadas ocasiões, que raramente voltarão a usar, evitando que estas fiquem no fundo do armário até eventualmente irem para o lixo (European Commission DG Environment News Alert Serv, 2012). Assim se 20 pessoas alugarem o mesmo vestido, são 19 vestidos a menos a ter sido comprados e o impacto no meio ambiente, quer ao nível dos gastos na sua produção, quer ao do desperdício têxtil

gerado, é enorme. Este tipo de serviços são um bom exemplo de uma forma de moda sustentável sem comprometer a estética da peça.

1.3. Upcycling, pegar no velho e torná-lo novo

O desperdício torna-se cada vez mais parte integrante da vida humana. Numa economia sustentável torna-se fulcral a reutilização do máximo de desperdícios possíveis. Margolin defende que os desperdícios não-reutilizáveis são equivalentes à gordura do corpo humano, sendo que o excesso provoca obesidade social. O lixo e os detritos definem assim uma sociedade-impasse, uma sociedade baseada em becos sem saída. Assim, a gestão de desperdícios e a transformação em novos produtos leva a uma economia sustentável, na qual os designers desempenham um papel importante (Margolin, 2014).

Já referido anteriormente, upcycling é a reciclagem de materiais e ou produtos ampliando o seu ciclo de vida. O upcycling exige uma enorme capacidade criativa bem como uma certa consciência ambiental. O primeiro registo do uso do termo upcycling foi feito Reine Pilz numa entrevista para Kay Thornton da Salvo em 1994. Ao contrário da reciclagem que usa energia para destruir uma forma antiga e torná-la em algo novo, o upcycling propõe-se a transformar algo existente que pode já não servir ou estar estragado, criando algo novo de algo velho. O upcycling apresenta variados benefícios tais como a sustentabilidade: através da redução de lixo devido a reutilização de peças em fim de vida, é de baixo custo: é mais económico pois o seu processo é maioritariamente manual não necessitando de um uso excessivo de energia, a criatividade: este processo existe um pensamento fértil elevado para que se consiga visualizar e concretizar algo novo de algo que já se encontra velho e por fim a afetividade: podemos questionar culturalmente aquilo que é ou não considerado lixo, velho ou não, bonito ou feio, e transformar uma peça com história preservando o seu passado e a sua memória envolvente oferecendo-lhe uma continuidade afetiva (Évora, 2017).



Figura 4: O que é o Upcycling?

(Fonte: <https://lucirmas.com/wp-content/uploads/2017/10/diferencias-entre-upcycling-y-recycling.jpg>)

Esta técnica tem assim obtido o seu valor nas grandes marcas tais como Margiela e Comme des Garçons. O produto ou matéria-prima remodelada pelos designers da marca torna-se carregada de um valor simbólico, por vezes mais elevado que a criação original. As novas criações prolongam assim o ciclo de vida dos materiais que iriam ser descartados.

O processo de upcycling é um excelente processo e uma oportunidade de repensar o consumo de moda, através de ideais sustentáveis. Fazer do velho novo recriando peças singulares através do design (Lara, Carneiro, & Fabri, 2015).

2. Processo Projetual no Design

A palavra “design” surge do latim *signium* que significa signo, por sua vez etimologicamente falando significa desenho.

Através da análise do livro *A filosofia do Design* (Flusser, 2010), podemos observar que o termo design em inglês é tanto um substantivo como um verbo.

Substantivo (design)	Verbo (design)
Intenção;	Arquitetar algo;
Propósito;	Simular;
Plano;	Conceber;
Intento;	Esboçar;
Determinado Fim;	Organizar;
Atentado;	Agir Estrategicamente.
Conspiração;	
Figura;	
Estrutura base.	

Tabela 1: O termo design como substantivo e verbo
(Fonte: Flusser, 2010 e Autorial Própria)

Flusser defende que o design é um engano da natureza, engana os seus utilizadores com astúcia e insídia, agindo estrategicamente. Este pode ser considerado algo artificial pois é algo de criação humana acrescentado à natureza, assim a sua perceção acaba por ser fútil, inútil, supérflua e superficial. O designer sabe jogar corretamente as suas armadilhas aliciando o consumidor para determinado produto, este tenta enganar a cultura, mas apenas lhe confere ajuda, a intenção passa por enganar a natureza através da técnica substituindo o natural pelo artificial. Um exemplo disso é o facto de a alavanca de uma máquina se inspirar, por base no design, no braço humano, no entanto esta é um braço artificial auxiliar.

Estes são termos aliados ao design, mecânica que engana a gravidade e os corpos pesados e a técnica que segundo Platão a arte e a técnica distorcem ideias a partir do momento em que estas se tornam uma realidade, existindo a indução de ideias distorcidas. Design, mecânica, máquina, técnica, arte e ideia são termos que se encontram interligados e que as suas ligações foram negadas durante séculos por muitos artistas e pensadores. A criação da cultura burguesa moderna separou o Mundo Artístico, fléxivel e qualificativo (artes) e o Mundo Científico, duro e quantificável

(máquinas e técnicas). Assim concluímos que o design surge da junção entre a arte e a técnica, formando uma nova cultura.

O design representa o ponto onde se convergem grandes ideias, quanto melhor for o design de determinado produto ou objeto, maior será a perda da verdade e da autenticidade da natureza do mesmo. Torna-se assim um termo presente do quotidiano, pois deixamos de acreditar ou de desvalorizar a sua função.

Dieter Rams, alemão nascido em 1932, foi diretor de design da Braun durante 30 anos para qual desenvolveu inúmeros produtos elegantes e extremamente versáteis colocou a si mesmo a questão de que o seu design seria assim um bom design, criando os conhecidos 10 princípios para um bom design como podemos observar na tabela 2. (VITSOE, 2019).

1. **Inovador:** as possibilidades de inovação não estão esgotadas, o desenvolvimento tecnológico está sempre a oferecer novas oportunidades para o design inovador, este desenvolve-se em associação com a tecnologia inovadora.
2. **Tornar um produto útil:** o produto é comprado para ser utilizado, deve satisfazer determinados critérios (funcionais, psicológicos e estéticos), o bom design enfatiza a funcionalidade e minimiza tudo o que não tenha a haver com ela.
3. **Estético:** a qualidade estética do produto é parte da sua utilidade, apenas objetos bem executados podem ser bonitos.
4. **Tornar um produto compreensível:** clarifica a estrutura do produto, o produto torna-se auto-explicativo
5. **Não cria obstáculo:** os produtos que cumprem um objetivo são como ferramentas, o seu design deve ser neutro e contido, deixando pouco lugar à auto-expressão.
6. **Honesto:** não torna um produto mais inovador, poderoso ou valioso, não tenta manipular o consumidor com promessas que não consegue cumprir.
7. **Duradouro:** Ivita estar na moda e nunca parece antiquado, tende a durar mais tempo;
8. **Profundamente atento ao detalhe:** nada deve ser arbitrário ou deixado ao caso, o cuidado com o detalhe e com a qualidade demonstram respeito pelo consumidor.
9. **Amigo do ambiente:** preserva recursos e minimiza a poluição física e pessoal através da atenção ao ciclo de vida do produto.
10. **Tem o menor design possível:** menos, mas melhor, concentra-se nos aspetos essenciais, de volta à pureza, de volta à simplicidade.

Tabela 2: 10 Princípios para o Bom Design por Dieter Rams
(Fonte: Design de Autoria Própria)

“Penso que os bons designers devem ser sempre vanguardistas, sempre um passo à frente dos tempos. Devem—e têm—de questionar tudo o que geralmente é considerado óbvio. Devem ter intuição para a mudança de atitudes das pessoas.

Para a realidade em que vivem, para os seus sonhos, os seus desejos, as suas preocupações, as suas necessidades, os seus hábitos de vida. Têm também de ser capazes de compreender realisticamente as oportunidades e fronteiras da tecnologia.” - Dieter Rams

(Fonte: Santana, 2017)

2.1. O Risco de Mudar

O design aborda em maior parte das suas áreas de discussão a melhoria das condições de vida, o valor estético e económico dos produtos sendo estes materiais ou imateriais e a necessidade de apostar no design como um agente transformador. Assim a capacidade de incentivar atitudes para o bem-estar tornou-se conhecida com uma atribuição ao design (Cadete, 2015).

Victor Margolin, relata as complexidades de imaginar um futuro onde deverão existir mudanças significativas moldadas pela comunidade do Design. Vivemos numa sociedade de risco na qual sofremos consequências derivadas das nossas próprias ações, no entanto temos que acreditar que grande parte da raça humana possui atos positivos, devendo assim repensar o modo como atualmente vivemos, criando uma cultura sustentável que recai na responsabilidade ecológica e de justiça social (Margolin, 2014).

Na década de 80 surge um dos primeiros estudos relacionados com o design e mudança de comportamento, através da inserção do termo design, por parte de Don Norman, na obra <<*The Psychology of Every Things*>>, esta aborda determinadas singularidades que necessitam de ser consideradas num consumidor quando a projeção de um produto e ou objeto, pois os designers ao criarem produtos, estão também a recriar a atividade dos seus futuros consumidores que por consequência acabam por moldar o seu comportamento (Almeida, 2018).

Os designers são uma ferramenta essencial à sociedade, ele visiona e projeta para o futuro tendo sempre em conta as influências do passado e do presente.

“When a designer is persuaded that he can contribute as a designer to the transformation of society, he can act in that direction only to the extent in which he believes in a relative innovative autonomy of his work.”

(Fonte: Maldonado, 1970, p.74)

Visualizar o futuro, devido às inúmeras visões que descrevem o mundo, dificulta o processo de criação dos designers. Uma vez materializado numa determinada forma é difícil alterá-la, pois

existe uma elevada resistência à mudança. O bom designer consegue observar situações complexas e descobrir formas de as tornar produtivas a nível social. Assim, se as ideias de um designer forem arrojadas e este beneficiar de visões positivas, este provavelmente irá obter sucesso nas suas intervenções de modo a fazer a diferença (Margolin, 2014).

2.2. Design Social

O design tem como objetivo principal ser a resposta a um problema e a melhoria de algo, seja esse algo um objeto ou produto ou, em larga escala, uma sociedade.

O termo Design Social é cada vez mais utilizado para descrever a conceção do mundo. Esta definição implica o entender de uma realidade feita pelo Homem, que conseqüentemente só pode ser mudada pelo mesmo.

A realidade social é criada como um resultado da soma de todas as nossas ações individuais.

Não é mais necessário ficar horas fechado dentro de um escritório para perceber o que o consumidor carece, o design social precisa de compreender as necessidades do seu público alvo, daí sair para campo para fazer as observações necessárias, determinados registos e escutar histórias. Muitas vezes são organizadas experiências que consistem em passar um determinado tempo junto do problema para que se possa “sentir na pele” as limitações existentes.

Este promove a valorização de produtos locais através da promoção da qualidade dos produtos, territórios e processos de fabricação, do apoio à comunicação, aproximando os consumidores dos produtores e apoiando o desenvolvimento de arranjos produtivos e cadeias de valor sustentáveis e fortalecer as micro e pequenas empresas.

O design social é profundamente empático, estuda e tenta compreender ao pormenor as dificuldades e as características da população para a qual está a desenvolver um determinado trabalho (Oliveira, Marques, & Guedes, 2016).

O design, mais especificamente, o design de moda é muito mais do que aquilo que a sociedade idealiza. Não é algo frívolo e dispensável como é da opinião geral, mas, muito pelo contrário, é uma disciplina com uma importante relação com as pessoas e com a sociedade em que estas se inserem, podendo ter uma atuação muito positiva na mesma. Vários problemas da nossa sociedade podem ser minimizados através de projetos de design, como é o caso das dificuldades económicas que cada vez mais pessoas passam e, nas quais, os designers de moda podem ter um papel preponderante ao criar peças de roupa e agasalhos para distribuir por estas pessoas que, noutras situações, não teriam meios para se agasalhar passando frio.

Enquanto designers de moda cabe-nos carecer de uma preocupação social com o envolvente e ter em especial atenção aqueles que, com trabalho, se podem ajudar.

3. Processo Projetual no Design de Moda

Na entrevista «Atualizando a sociologia da moda», executada por Tarcisio D’Almeida a Diana Crane, socióloga norte-americana, esta defende que são necessárias novas teorias, como por exemplo a atualização dos pensamentos sociológicos sobre a moda, para compreender e explicar a moda do tempo atual e os ciclos da indústria da moda e têxtil nos séculos XX e XXI. A sociologia da moda permite-nos perceber como a moda é criada, desenvolvida e produzida a nível mundial, bem como nos dá a perceber a forma de como a globalização transformou a maneira de pensar sobre a moda e comportamento da sociedade perante a mesma, desmistificando assim o seu significado e as escolhas pelas quais optamos.

Expressamos a nossa cultura e os nossos ideais de vida por meio da indumentária e geramos grupos sociais por meio da moda, esta variedade de opções liberta o ser humano da tradição, criando múltiplas tendências que se apresentam como uma nova forma da moda. Com a globalização a moda torna-se mais acessível e democrática, contudo dificulta o início de carreira de um novo designer de moda, pois as grandes empresas têm grande parte do mercado mundial no seu domínio (D’Almeida, 2012).

A moda é um conjunto de inúmeras normas e códigos que constituem estilos reconhecidos em períodos específicos, e como processo é concentrada na maneira como se difunde entre o consumidor. O professor Eduardo Diatay de Menezes defende que a moda é um dos fenómenos onde mais nitidamente se percebe a ação da dinâmica social, principalmente nas tensões estruturais entre segmentos culturais de uma determinada sociedade, existindo por consequência uma resposta às exigências de realização do equilíbrio entre continuidade e mudança, frisando a ideia de que a moda está em constante modificação. A moda inclui-se num comportamento coletivo do fenómeno das massas. Diatay aponta ainda que Fairchild, no seu livro <<*Dictionary of Sociology*>>, denomina a moda como uma variação contínua relativamente transitória e aceite na sociedade, ocorrida em várias áreas da cultura (Menezes, 1970).

O campo da sociologia na moda é de facto recente. No século XIX até metade do século XX, França dominava a cena em que se enquadrava a moda e ninguém questionava o uso que dela era feito, a moda originava de cima (classes sociais elevadas) para baixo (classes sociais baixas). A moda aparece na sociedade através da classe trabalhadora e média e também por aquilo que era visto nas ruas. O acesso à moda pelas variadas classes sociais permitiu a descoberta de inúmeros mercados, nos quais se encontra presente, e de infinitas formas permitindo que a expressão da nossa cultura e identidade seja feita através da indumentária que usamos (Baldini, 2006).

A moda é um meio poderoso de inclusão humana no que toca ao contexto cultural, tornando-se assim um sujeito ativo que detém o poder para agir de diferentes formas no processo comunicacional. O consumidor deve assim partilhar da linguagem da moda para ser sancionado

positivamente e sentir-se confortável no meio em que habita ou pelo qual transita (Garcia & Miranda, 2007)

3.1. Design, Corpo e Pele

O corpo foi, inicialmente, um impedimento e não um objeto que para a semiótica se iniciou por analisar na linguagem, mais especificamente, o seu método. Ao falarmos assim primeiramente de vestuário atribuímos um estatuto semiótico ao corpo, sendo o mesmo uma corporeidade muda. O conceito de Humano, bem como o de Corpo, é um conceito historicamente determinado e não pertença da “natureza natural” da Humanidade. No pensamento ocidental o corpo foi quer naturalizado pelo discurso religioso, quer hipostasiado num corpo imaculado e inacessível que origina um processo de simbolização (Babo, 2017).

No século XVII surgem as primeiras utopias de abertura do corpo, este passa de um ideal imaginário para uma realidade visceral, assim a *vanitas* (vaidade) do corpo deixa de existir pois a sociedade não pensa mais o corpo como um invólucro bonito para a alma.

Mary Douglas analisa a separação, a fronteira ou limite entre um dentro e um fora como zona de perigo e, por conseguinte, mais ritualizada e tendente à sacralização, tanto do indivíduo como do social, existindo uma projeção recorrente entre um e outro (Douglas, 1991). É por referência a uma ordem do símbolo instituída que a impureza se marca no limite do corpo e que esse limite ajuda a formar a própria entidade. As novas abordagens ao corpo destacam-se pela atribuição de uma espessura significativa à pele (Babo, 2017).

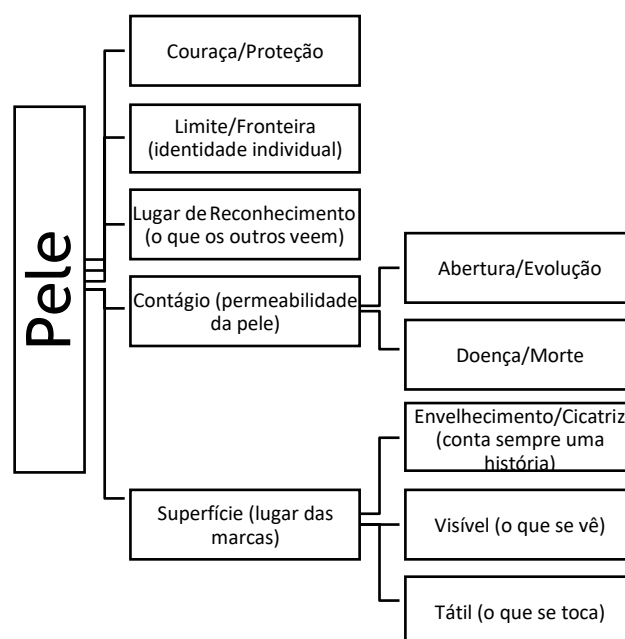


Figura 5: Significados de espessura da Pele
(Fonte: Design de Autoria Própria)

A pele como limite à impureza por uma referência a uma ordem do simbólico, marca-se no limite do corpo ajudando a formar a própria identidade. Esta torna-se assim uma superfície de contacto, abertura ao mundo e aos outros, um lugar de comunicação e partilha (Landowski, 2001).

Assim, o corpo faz corpo com ele mesmo, incorpora, e o vestuário é a pele do corpo, ou seja, a pele da pele, pois este é um modo de ser, um modo de estar, uma prática significativa aliada ao dispositivo técnico e ao dispositivo social.

“É a moda que produz determinada sociedade e não o contrário”

(Fonte: Lozano, 2015, p.12)

A moda define então um poder de configuração social através da globalização e da uniformização. Barthes (2001) defende que o vestuário se tornou um costume e enuncia três motivos para andarmos vestidos, o de *parure* (moda como uma decoração/ornamento), a proteção física e a proteção do pudor proporcionado por um sentimento individual, significando isto que o costume passou a uma dimensão sistemática e social. Por sua vez Bordieu (1999) define a “Violência Simbólica”, que trata da diferenciação entre a moda masculina e a moda feminina, ou seja, um símbolo nítido da própria natureza sexual do indivíduo, fazendo referência à fragilidade da mulher e à força do homem. Já Eco (1982) enunciou-a de código fraco, significando que a mesma se altera rapidamente e onde a sua significação é flutuante, defendendo então que o vestuário serve para identificar opções ideológicas.

Vestimo-nos para nos protegermos, mas principalmente pela metamorfose implicada no acontecimento. O designer de moda é aquele que está intrinsecamente envolvido com a época em que vive e com a sua sensibilidade. Deste modo a moda e o vestuário servirão uma linguagem que veiculará o comportamento de uma determinada sociedade. O vestuário tem várias vidas e no jogo das aparências algumas modas sobrevivem enquanto que outras cessam (Duarte, 2004).

“... a moda de ontem é considerada ridícula e feia; a de amanhã é ainda absurda ou reprovável; somente a de hoje é boa e agradável. A moda comporta, simultaneamente, elementos contraditórios: igualdade e diferenciação, continuidade e mudança, conformidade e divergência.”

(Fonte: Menezes, 1970, p.112)

3.2. Moda e memória

Marta da Costa (2015) na sua dissertação de mestrado, defende que a identidade cultural é um conjunto de relações sociais e patrimoniais simbólicas tradicionalmente partilhada que estabelece a união de determinados valores de uma sociedade, ou seja, é o que diferencia um povo e/ou país de outros. Cada vez mais visualizamos no design de moda atual a utilização de peças artesanais e

etnográficas que remetem a um determinado país e ou cultura, assim, os artesãos e os designers aliam-se na produção de objetos únicos.

A moda é exaltada no museu, encontra-se em toda a parte e quase não figura na interrogação teórica das cabeças humanas. A moda é o que desencadeia o reflexo crítico antes do estudo objetivo, e quando a evocam é principalmente para a fustigar, confinar distâncias e deplorar a estupidez do ser humano e o seu vício nos negócios. A moda não é de todos os tempos nem de todas as civilizações, no entanto a memória que vêm da mesma pode transmitir-se de tempo em tempo e de civilização em civilização (Lipovetsky, 2010).

O designer de moda nutre a responsabilidade de divulgar as culturas e memórias das civilizações, aplicando nos seus projetos elementos formais representantes de cada cultura e/ou tradição, acrescentando-lhes valor e preservando a memória figurativa de cada um.

Os seres humanos nutrem na sua vida ciclos que se repetem nas inúmeras gerações, o nascimento, a juventude, a idade adulta e a velhice.

A memória representa o passado, no entanto esta é figurativa do tempo presente. A memória representa e possui um enorme poder, quer seja individual ou coletiva, envolve em poder de recordar, esquecer, omitir, silenciar e remeter a uma certa nostalgia. Assim, a memória não é algo do passado, mas sim a representação do tempo contínuo recheado pela lembrança, que se relembra no presente, portanto a memória é a lembrança presente da representação do que se supõe ou pressupõe acontecido.

“... cada depoimento é único e fascinante em sua singularidade e potencialidade de revelar emoções e identidades.”

(Fonte: Neves L., 2001, p.22)

Vários estudos tratam a memória como algo próprio da pessoa e a recordação como um processo simplesmente interno de materialização da consciência armazenada. No entanto existem estudos que defendem que a memória é visualizada como um comportamento inteiro, onde o cérebro é o centro desse determinado comportamento, assim existe interação da pessoa consigo mesma, com outros e com o ambiente e a cultura em que se insere (Lima, 2008).

A vontade demonstrada pelo ser humano em relatar e partilhar memórias remete à importância que se encontra vincada na organização de uma certa identidade, seja ela pela repetição de comportamentos e rituais, pela conservação coletiva de saberes e determinadas referências ou pela preservação de recordações familiares (Netto & Pillotto, 2018).

Bauman (2009) estabelece uma relação entre a existência da identidade diretamente ao contacto com as diversas comunidades e culturas, assim a partilha de variados ideais, a convivência e a tomada de decisões constrói os diferentes perfis identitários. O tempo da memória e o tempo

histórico estão diretamente interligados pela experiência ou pelo experienciado. É também importante e necessário realçar que a memória vai para além do tempo do indivíduo que a detém, pois esta já foi transmitida e apresentada, fortalecendo a ideia de que os tempos são múltiplos e que a multiplicidade não apenas prevalecerá, como irá interferir nos documentos e relatos produzidos.

As imagens contadas, são maioritariamente, disseminadas pela memória coletiva pois as mesmas não são recordadas pelas entidades que as contêm, fortificando a ideia de que estas são registos herdados de geração para geração (Lima, 2008).

Falando de memória autobiográfica está é uma construção que remete à aptidão de recordar conscientemente experiências individuais vivenciadas no passado. Estes registos e acontecimentos dão origem a memórias duradouras guardadas a e revividas em longo prazo, ao ponto da recordação desses acontecimentos se tornar presente. Por consequência essas são revividas como eventos marcantes que derivadas das funções psicológicas da pessoa são expressadas e constroem uma relação a nível de contexto social (Lima, 2008).

Com o desaparecimento da memória tradicional existe a necessidade de incumbir vestígios históricos. Os objetos e os documentos obtêm o papel de testemunhos justificativos do que já foi vivido. Quanto menos a memória coletiva for criada e vivenciada, maior se torna a necessidade de existir uma preservação da mesma. A maneira mais comum de preservação de memória edifica-se nos museus, quer sejam eles públicos ou pessoais/privados, isto conduz a estudo de compreensão das funções de cada objeto na posição social e individual de cada pessoa.

Quando um objeto pausa a sua função primígena, começa a construir uma nova, como por exemplo um objeto de decoração ou uma referência a um determinado período ou época (Netto & Pillotto, 2018).



Figura 6: Antes e Depois: De Cortina a Vestido

(Fonte: <https://www.instagram.com/p/BRMxCHhB7DB/?taken-by=coolirpa>)

Como podemos observar na Figura 6, a cortina remete ao seu utilizador uma determinada memória que o mesmo vivenciou no passado, neste caso de decoração, no entanto a mesma obteve uma nova função, como vestido.

Os fatores produto, design e memória, ocorre englobado num período específico, por consequência o design emociona e consegue que os indivíduos consumam produtos, estimulando-os também a visitar determinados locais que proporcionem a sua compreensão e evolução.

No livro *O Casaco de Marx: roupas, memória e dor*, o autor, Stallybrass (2008), começa por salientar que nos últimos dois anos esteve a escrever sobre roupas sem perceber o sentido do que escrevia e que o considerava como um produto meramente secundário. Assim, é introduzida a primeira parte deste livro que tem como subtítulo: “A vida social das coisas: roupas, memória, dor”. O autor começa por referir as interferências que detemos na “vida útil” das roupas, e que a mesma nos

conduz para a memória de quem usufruiu da mesma, através de cheiros, manchas, todas as marcas que correspondem a lembranças dos testemunhos físicos, emoções, traumas, presentes na roupa (Stallybrass, 2008).

Stallybrass (2008) estuda sobre como os indivíduos são afetados pelas roupas de pessoas importantes no decorrer da vida. No seu caso pessoal, o autor fala da perda do seu amigo Allon White e de como as roupas o faziam reviver recordações que envolviam fatos e o poder neles inculcido, abordando o facto das roupas carregarem uma referência quase que eterna de quem as usou, dando-se assim uma espécie de transferência de identidade.

Na segunda parte do livro, “O casaco de Marx”, podemos observar a análise efetuada pelo autor que estuda a forma com que Karl Marx pensava no valor simbólico e o fetichismo, que o capitalismo cria nas pessoas. Por de trás desta materialidade evidenciada, possui ideologias que se transformam em mercadorias e que apagam as nossas relações com as roupas/objetos excluindo quem os produziram dessa cadeia comercial, obrigando o consumidor a obter o novo, o produto mais recente e por consequência olvidar os produtos considerados velhos. O autor expõe a trajetória de Marx na construção da sua tese “O Capital” evidenciado a quantidade de vezes que o mesmo teve de penhorar o seu casaco para financiar a produção do seu livro, pondo em causa o elemento de memória que o seu casaco constituía. Termina assim este capítulo referenciando a atual sociedade consumista, corrompida pelos padrões estéticos.

Na terceira e última parte, “O mistério do caminhar”, Stallybrass (2008) analisa o complexo do Rei Édipo, que está associado com o enigma da Esfinge do Egito, o rei Lear e o Primo Levi. Essas histórias fazem-nos refletir a significância que temos para com a indumentária da cobertura dos nossos pés ou pelo simples facto de que não reparamos na sua importância, neste caso, caminhar. No caso do complexo do Rei Édipo e o enigma da Esfinge é reafirmado o mito: “ a esfinge tem quatro pés pela manhã, pela tarde tem dois e pela noite três”, redirecionando para o decorrer da vida humana, onde podemos comparar a manhã à infância onde o bebé usa os quatro membros, superiores e inferiores para se deslocar, a tarde como personificação da vida adulta em que apenas necessitamos das duas pernas para percorrer um determinado caminho, grande parte das vezes sem nenhuma dependência, e por fim a noite referenciando a velhice, fazendo ligação com a necessidade de um dispositivo auxiliar à deslocação, como por exemplo uma bengala.

Na mudança de normas da vida causadas pelo design, seja ele de que tipo for, deve ter-se em consideração fatores de conexão emocional que possam existir entre um determinado objeto e o seu utilizador, verificando que quanto mais proveitoso for o seu uso, mais um determinado objeto/produto será preservado e mantido (Borges, 2011).

Cada vez mais as pessoas utilizam um objeto/produto aos quais atribuem determinadas memórias afetivas, servindo estes mais tarde de recordação dessas memórias, interligando esse produto ao

passado. Assim, acarretam uma responsabilidade estimulante de reativação de memórias de um momento, época e pessoa querida remetendo a usos anteriores (Russo & Hekkert, 2008).

Analisamos então que a nostalgia proporcionada por experiências recordativas constitui um objeto de memória. Cada indivíduo obtém um resultado diferente, pois as memórias são bastante particulares interferindo na percepção relativa ao objeto, influenciando a construção ou reconstrução de identidade do indivíduo.

Aquando da criação de um novo produto recorremos a determinadas referências que constituem aquilo que é a metodologia projetual, na moda é comum a avaliação, estudo e inspiração em imagens e objetos que são descendentes de um cronograma anterior ou derivados de manifestações culturais em busca de inspiração e renovação, aperfeiçoando assim um olhar mais contemporâneo. No contexto português podemos observar que se prima mais a representatividade da cultura de um determinado local no que se refere ao desenvolvimento de coleções de moda ou desenvolvimento de objetos (Norogrande, 2018). Os artefactos e manifestações de cultura local não são apenas utilizadas como referência criativa, como também ganham espaço como matéria para a confecção de novos coordenados direcionados para o mercado atual.

Em suma, podemos refletir como a sociedade atual está ligada às tecnologias, artefactos, instrumentos, que estão inseridos no cotidiano, interferindo nas memórias, preferências, ou seja na cultura. Despreza-se o velho, que ainda beneficia vida útil, e substitui-se pelo novo e supérfluo, sustentando assim normas capitalistas de consumo.

PARTE II - ESTUDO DE CASO

1. Projeto Pedagógico Xi-Coração Little Project

Este projeto funcionou como um impulsionador pessoal para a iniciação da presente investigação, como já havia referido na introdução da presente dissertação, assim podemos observar um relato na primeira pessoa, do projeto que para mim foi berço de um novo pensar do design de moda em contexto social real.

A 10 de Fevereiro de 2016, na Unidade Curricular de Design de Vestuário I que enquadra a Licenciatura em Design de Moda da Universidade da Beira Interior, a docente, Prof.^a Dra. Rafaela Norogrande apresenta aos seus quase 50 alunos um tema que visa a causa do *Little Dress for Africa*, uma fundação sem fins-lucrativos que proporciona ajuda humanitária às vulneráveis crianças de África. Inicialmente apenas eram enviados vestidos, através dos embaixadores, com o passar do tempo os mesmos perceberam que seria necessário alargar a conceção de vestuário também a meninos, passando assim a enviar também, calções e t-shirts. Todas as roupas enviadas provêm de mão-de-obra voluntária, existindo algumas regras para a sua confeção, pois as peças têm elevado uso e desgaste e não existem recursos para as reparar. Através destas visitas para entregar novas roupas vão sendo fortalecidos laços dos quais nascem projetos para a inserção de escolas e água potável principalmente (O'Neill, 2008).



Figura 7: Logótipo da LDFA e a frase “Nós não estamos apenas a enviar vestidos, nós estamos a enviar esperança”
(Fonte: http://www.littledressesforafrica.org/blog/wp-content/uploads/pp/images/logo_1438380614.jpg)

Frequentava o 2º ano de licenciatura em Design de Moda e considerei uma proposta gratificante para qualquer designer de moda que estava a receber formação, fazer parte de um projeto que seria atendido por ONG's. Mas não foi apenas pela doação que o projeto se tornou interessante, mas também pela preocupação com outras variáveis como é o caso da sustentabilidade. Através dos objetos que para muitos podem ser considerados velhos, ou até mesmo fora de moda, para outros, através de processos de modificativos, pode ser uma mais valia e algo de novo.

Todo o material utilizado para a confeção das peças foi alvo de um processo de upcycling, desde roupas ou outro tipo de têxteis em desuso, ao desperdício fornecido por empresas que surge principalmente do plano de cortes e modelagem (Norogrande, Projetos - 2016: 1ª edição, 2016).

Foram estabelecidos grupos que desenvolveram temas diferentes para abordagem inspiracional, no entanto, todos continham uma base de pesquisa, a cultura africana, pois algo a ter em conta seriam as cores escolhidas. Esta pesquisa permitiu aos alunos criar um elo de ligação entre as peças

confeccionadas e as crianças que as iriam receber. Todos os grupos obtiveram do seu projeto projetual, um *moodboard*, uma peça concetual, uma pequena coleção de vestidinhos e um dossiê que relata todo o processo de design.

Após a finalização do projeto o mesmo foi exposto no Museu Nacional do Traje, de 04 de junho a 15 de setembro de 2016, tendo como título uma expressão bem portuguesa, xi-coração, que acabou por dar o nome ao projeto.



Figura 8: Cartaz de Apresentação da Exposição, no MNT, da 1ª edição do projeto Little Dress Project

(Fonte:

https://static.wixstatic.com/media/aafb1f_6580dc07922c4e24baef5397040c6e2d-mv2.png/v1/fill/w_552,h_844,a_l_c,usm_0.66_1.00_0.01/aafb1f_6580dc07922c4e24baef5397040c6e2d-mv2.png)

Em 2018, a aluna Inês Teixeira, participante da 3ª edição desenvolve um novo logótipo que podemos observar na figura 10.



Figura 9: Logótipo do Xi-Coração *Little Project*, por Inês Teixeira

(Fonte: [https://scontent.flis8-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-](https://scontent.flis8-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/35204854_1829803503992398_8690839149197918208_n.jpg?_nc_cat=103&_nc_oc=AQmS1ipNxnaan-j-lb_KGm57bW2-h6_6-8JEUHLBevNe-uPhqfhsa7LVn5VHoE99wYQ4&_nc_ht=scontent.flis8-1.fna&oh=0cdd55ba91e15d21322af0f45a3025a5&oe=5DEE3A31)

[9/35204854_1829803503992398_8690839149197918208_n.jpg?_nc_cat=103&_nc_oc=AQmS1ipNxnaan-j-lb_KGm57bW2-h6_6-8JEUHLBevNe-uPhqfhsa7LVn5VHoE99wYQ4&_nc_ht=scontent.flis8-1.fna&oh=0cdd55ba91e15d21322af0f45a3025a5&oe=5DEE3A31](https://scontent.flis8-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/35204854_1829803503992398_8690839149197918208_n.jpg?_nc_cat=103&_nc_oc=AQmS1ipNxnaan-j-lb_KGm57bW2-h6_6-8JEUHLBevNe-uPhqfhsa7LVn5VHoE99wYQ4&_nc_ht=scontent.flis8-1.fna&oh=0cdd55ba91e15d21322af0f45a3025a5&oe=5DEE3A31))

O Xi-Coração *Little Project* é uma abordagem de ensino em busca de uma visão mais alargada sobre o papel de cada um, como aluno, profissional e cidadão no contexto global. Baseado em contextos

de sustentabilidade e ação social, este projeto já contou com quatro edições na Universidade da Beira Interior, e nos anos de 2018 e 2019 na US-GN, elaborou-se uma nova abordagem pela cultura material, que originou o Heart Memory Project (Norogrande, Design de Produto, 2018).

2. Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré

A Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré foi criada em Setembro de 2009 pela Fundação Prior Sardo, tornando-se mais tarde associada da Rede Nacional de Universidades Sêniores, sendo a número 127.



Figura 10: Instalações da Universidade Sénior da Gafanha Da Nazaré
(Fonte: Natividade Veiga)

Passados quase 5 anos, em Abril de 2014, a US-GN integra-se no Centro Social Paroquial de Nossa Senhora da Nazaré. De Maio a Julho de 2016 realiza-se uma reflexão aberta intitulada “Visão Estratégica Universidade Sénior 2016-2020 - Pelo Oceano de um Projeto Cultural Com Futuro”. A 26 de Maio de 2017 realiza-se o I Encontro de Universidades Sénior da Região de Aveiro, em parceria com a Câmara Municipal de Ílhavo e a Universidade de Aveiro, existindo catorze instituições a participar na iniciativa. Em 2018, no mês de Março é criado o Jornal de Divulgação Voz Sénior US-GN e em 2019 a Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré comemora dez anos (Fernandes, 2018).

A US-GN funciona estritamente com trabalho voluntário. Para os custos relacionados com os espaços e materiais utilizados, os alunos, apenas pagam uma inscrição no início de cada ano letivo e podem frequentar as unidades curriculares que pretenderem, o que acaba por acontecer pois o ambiente é de extrema alegria e muito agradável contagiando as pessoas a participar em várias atividades não ficando apenas por uma, não sendo os mesmos alvo de uma aceitação prévia em cada disciplina.

Na 2ª edição do Voz Sénior, lançada em Novembro de 2019, podemos observar que às sextas-feiras, às dez horas e quarenta e cinco minutos da manhã, o programa é desenvolver a criatividade num

estimulante processo projetual de design com base na cultura material, história pessoal, resgate de lembranças, heranças e inspirações em diferentes vertentes da arte, do design, da música, da arquitetura, da literatura, da cabeça e do coração.

3. Heart Memory Project

Questionada sobre quais as motivações que a levaram a criar o projeto, a docente respondeu que a ideia floresceu derivada da sua investigação de doutoramento relacionado com o que era relatado sobre a moda num contexto patrimonial em Portugal. O Heart Memory Project trabalha o desenvolvimento projetual através de uma perspetiva emocional, tendo o seu primeiro estudo sido concretizado através do vestido “Tati-Viana”, que foi doado e aceite para integrar o acervo patrimonial do MNT (Lisboa, Portugal), desta maneira, são objetos patrimoniais e acessíveis a investigadores e ao público geral com o nº de inventário: 38851/1. Este vestido, fez uso de uma matéria prima carregada de simbolismo, desenvolvendo uma nova abordagem através da revitalização do mesmo, para outro contexto de uso e temporalidade.

Relativamente à apresentação deste projeto a um grupo de alunos séniores, muitos sentiram-se intimidados com o que foi apresentado, pelo qual a docente sentiu necessidade de, num segundo contacto, apresentar uma nova introdução às expectativas, possibilidades e exigências a serem trabalhadas por cada um no processo projetual desta disciplina.

No programa, facultado pela docente, Norogrande (2018), p.2, proposto para o decorrer das aulas de Design de Moda, apresentado à US-GN pode ler-se:

Desenvolver a criatividade em um estimulante processo projetual de design de produto com base na cultura material, história pessoal, resgate de memórias, heranças e inspirações em diferentes vertentes da arte, do design, da música, da arquitetura ou da literatura. Cada um é convidado a partilhar e materializar sentimentos e visões em um objeto a ser confeccionado com base em um antigo artefacto da cultura material. Todo o processo é amparado pelo docente que auxiliará o desenvolvimento conceitual e criativo de acordo com metodologias de design de produto. O resultado é composto por *moodboard* (painel semântico), registos do processo e um objeto de design de moda (feminino, masculino, infantil ou de bebé). Para a confeção do objeto será necessário um resgate aos baús pessoais na busca de um artefacto familiar que esteja em desuso. Por exemplo: uma roupa, um chapéu, uma toalha de mesa, um crochê inacabado, uma peça de cerimônia, um suspensório, etc.

A US-GN proporciona uma grande abertura a novas propostas, sendo que a docente os define, como um grupo muito unido e ativo. Estando inseridos na zona de primeira abrangência territorial de atuação do seu instituto de investigação, ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura.

No decorrer da investigação observou-se que foram necessárias alterações ao plano apresentado, relativamente às datas programadas, em vez de um período apenas, de outubro a dezembro, as aulas tiveram a sua duração até ao final do mês de junho e a posterior apresentação dos resultados a 16 junho de 2019. Devido à partilha constante e a revigoração das suas memórias, as alunas acabaram por estender os seus trabalhos para mais tempo, existindo assim uma maior partilha intergeracional, a indecisão por parte das discentes foi um fator que também conduziu a um atraso

no que havia sido programado, no entanto, existiu consentimento por parte da docente para que isso pudesse suceder-se.

Na realização do processo projetual, foi percebido que o interesse por parte das alunas foi aumentado substancialmente, existindo mais empenho em trazer novas questões e curiosidades que viriam a ser esclarecidas pela docente, através de conversa em grupo, apresentação de livros e revistas ou com apresentações de *slides* que envolviam e cativaram as discentes.

Através dos valores culturais figurativos nas memórias de cada discente foram obtidos relatos únicos (em primeira pessoa) sobre como eram os tempos no auge das suas juventudes, bem como a Moda e os trajes que figuravam naquela época. Por meio deste processo de resgate cultural e de memórias tornou-se mais fácil para as alunas a escolha do objeto a transformar.

As discentes necessitaram sempre da orientação da docente para a transformação dos seus antigos objetos em novos, aprendendo novas técnicas de resgate material, tais como o *upcycling*, que deixou as suas alunas reticentes, mas ao mesmo nível com vontade de explorar esta vertente. Através da explicação da consistência deste processo lembraram-se das inúmeras peças sem uso, algumas já esquecidas que guardavam nos seus armários ou baús, e começaram a engendrar futuras transformações, conferindo-lhes um ciclo de vida mais longínquo. As memórias acompanharam sempre estas peças que foram recordadas pelas alunas.

A exigência por parte da docente na criação de uma etiqueta que representaria o projeto e atribuiria também valor simbólico nas peças modificadas, colocou a investigadora em campo a reforçar a sua atuação participante com a criação e produção das etiquetas. Vários testes foram feitos, para que a etiqueta se enquadrasse naquele que é um projeto único, concluiu-se que teria de ter um toque mais requintado, mas que ao mesmo tempo não se apoderasse totalmente da peça, tendo em conta que esta seria uma etiqueta sem produção de grande escala. Apesar de a ideia inicial serem etiquetas com o logótipo bordado, devido a um erro no pedido para o fornecedor <<Cotton Trends>>, foram concebidas etiquetas em malha jersey estampada, mostrando o coração a vermelho e a sua forma mais conhecida, e a palavra *Memory* em maiúsculas evidenciado a partilha de memórias levada a cabo durante todo o processo projetual, por fim a palavra *Project* que enfatiza o projeto em si.



Figura 11: Logotipo do Projeto.
(Fonte: Rafaela Norogrande e Ana Santiago)

3.1. Trabalho pedagógico e investigativo na US-GN

No dia 12 de outubro de 2018, é apresentada pela docente, na sede principal da Universidade Sénior da Gafanha da Nazaré, a proposta da mesma para a unidade curricular de Design de Moda. Estavam presentes na sala onze alunos, dos quais três senhores e oito senhoras. Foi apresentado o programa aos alunos e posteriormente colocada a questão pela docente sobre o que esta significava para eles. Com base no que foi exposto, a professora apresentou vários filmes para que estes visualizassem de modo a ficarem inteirados com os trajes de várias épocas históricas, para que existisse uma melhor compreensão de como se chegou ao que é o vestuário atualmente.

Nesta primeira semana de introdução, os alunos percorrem as disciplinas que lhe suscitem interesse inteirando-se do seu funcionamento e doutrinas lecionadas, sendo que os mesmos podem optar por permanecer ou não nas várias unidades curriculares que a US-GN contém com oferta formativa. Alguns dos alunos são também docentes na US-GN pelo que se vêm com mais carga horária em mãos, existindo uma maior dificuldade em participar em todas as unidades curriculares que a US-GN proporciona.

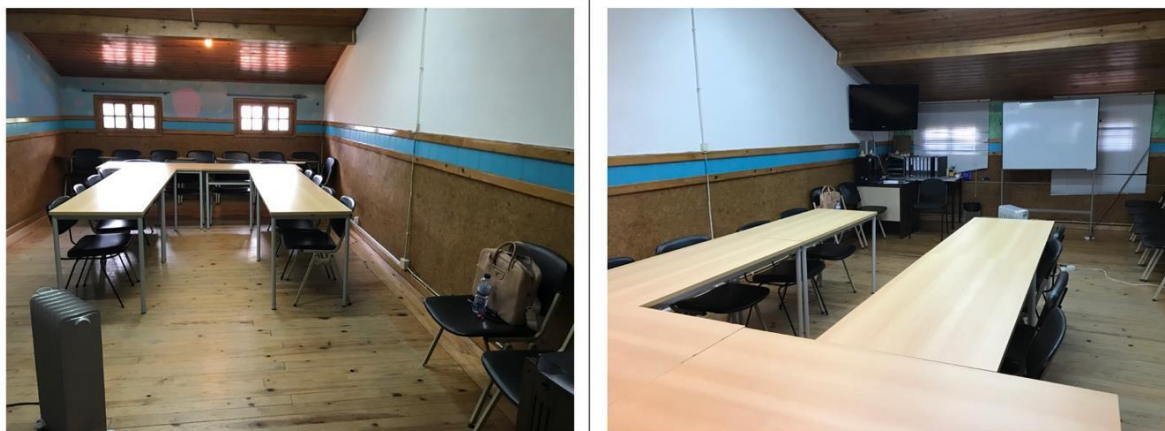


Figura 12: Sala de Aula da disciplina de Design de Moda na Universidade Sénior da Gafanha Da Nazaré
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)

Naquela que foi a aula que demarcou o início do processo projetual, a docente teve em sala quatro senhoras. Com o processo de partilha de memórias foi possível traçar etnograficamente as vivências de cada discente. Quase todas as alunas vivenciaram o período compreendido pelo Estado Novo, tendo muitas pertencido à Mocidade Portuguesa que era influenciada pela juventude hitleriana. Através da recordação de memórias figurativas, as alunas começaram a contar histórias relativas aos seus períodos de adolescência e juventude.

Uma das alunas recorda num dos encontros semanais com a docente, com um sorriso contido no rosto, que participou num concurso em Lisboa que decidia a rapariga ideal portuguesa onde representou Aveiro. Como era filha de pais com poucas posses, visitou juntamente com uma professora a Boutique “Ontem e Hoje” onde escolheu quatro coordenados diferentes, o primeiro

era composto por uma minissaia amarelo torrado e uma blusa azul escura, o segundo um vestido bege, o terceiro recorda que eram umas calças à boca de sino não se recordando do que usou como vestuário superior e por último um vestido com padrão florido.

Duas das alunas referem a minissaia como a peça de roupa predileta, pois naquela época muitas raparigas apenas a poderiam vestir depois de casadas e se o seu marido assim o autorizasse. Pelo que a mesma acabou por se tornar uma forma de expressarem a sua liberdade.

Escolhidas as peças a renovar foi hora de dar largas à criatividade, partilhando memórias através da construção do processo, bem como a aprendizagem de novos conceitos e a partilha dos mesmos entre as alunas e a docente, umas mais habilidosas para a costura, outras com mais jeito para visualizar e conceber ideias. Trabalhavam todas no mesmo espaço orientadas individualmente pela docente, no entanto ajudavam-se entre si, dividindo saberes e ensinamentos umas com as outras, e com a investigadora também, fazendo sempre questão de contarem todas as peripécias que o momento fazia recordar. A maior parte do processo foi elaborado em aula sempre com a supervisão da docente e com o olhar atento da investigadora, durante aproximadamente 10 meses.

3.2. Contexto histórico das memórias apresentadas

Nas aulas foi possível perceber nos relatos das alunas que duas delas, a Lisete e a Madalena, tiveram um acesso diferente à moda e ao vestuário na sua juventude, pois as suas juventudes figuraram durante o Estado Novo. Já a Maria José que viveu a sua juventude um pouco antes das outras alunas e por ter poucas possibilidades económicas, e a Naty por nunca ter dedicado importância à moda e ao vestuário pois maioritariamente usava roupa que lhe era doada, não partilharam do mesmo acesso à moda que as outras duas alunas.

O Estado Novo foi instaurado em Portugal no ano de 1932 através de uma habilidosa e paciente edificação de Salazar e os seus respetivos partidários. Devido à frágil situação do país, consequência da insustentabilidade política vivida na Primeira República, passou a defender-se a existência de um governo mais estável, forte e autoritário que conseguisse responder a problemas políticos, económicos e sociais do país, os quais a República Parlamentar não estava a saber resolver. O instaurar de uma ditadura parecia ser o melhor caminho a seguir. Em 1928 com a entrada de António de Oliveira Salazar para o Ministério das Finanças sendo protegido do Presidente da República, Óscar Carmona, por ter salvo o país da bancarrota. Em 1932 Salazar torna-se o novo Chefe de Governo e em 1933 dá-se a consolidação do Estado Novo (Grilo, 2011).

O povo português vivia preso num estado de espírito triste e recatado, sem ambições elevadas e a moda não era exceção. O estado português coberto pelo seu carácter tradicional, praticamente nada favoreceu ao desenvolvimento da moda como um sistema. No entanto, derivada deste repressão causada, nascem variados estilos revolucionários (Garcia A. M., 2011).

António de Oliveira Salazar foi sem dúvida a personalidade marcante do Estado Novo, e com o seu governo foram criados nichos e sociedades que se assemelhavam à juventude hitleriana, exemplo dessas sociedades podemos observar a Mocidade Portuguesa Feminina, onde a mulher desempenhava um papel claríssimo para o ditador, defender e preservar o interior do lar enquanto que o seu respetivo marido enfrentava as adversidades e lutava pela vida no exterior. O regime salazarista edificava 3 valores fundamentais que deveriam ser respeitados: Deus, Pátria e Família. A MPF regia-se pela necessidade e o fascínio na formação de “uma mulher nova”, que amaria a pátria e contribuiria para o ressurgimento da nação que era o principal culto do regime da época. Assim a MPF, propunha-se a instruir uma futura mulher, cristã, vincadamente portuguesa, educadora ou servidora social, mãe dedicada e esposa obediente, onde o único lugar na nação seria a família.



Figura 13: Mocidade Portuguesa Feminina (do canto inferior direito: Lusitas, Infantas; do canto superior direito: Vanguardistas e Lusitas)
(Fonte: <https://i.pinimg.com/originals/4f/9f/17/4f9f175b959a5649e541781eef0f76a1.jpg>)

Como podemos observar na Figura 13 a MPF era dividida em quatro escalões as Lusitas (dos 7 aos 10 anos de idade), as Infantas (dos 10 aos 14 anos de idade), as Vanguardistas (dos 14 aos 17 anos de idade) e as Lusitas (dos 17 anos em diante). Estes escalões regiam-se por quatro princípios básicos de educação, a moral, cívica, física e social. Para cada escalão a MPF administrava variados cursos que iam desde o catecismo, passando pela formação nacionalista, canto coral, trabalhos manuais, religião e história sagrada, economia doméstica, puericultura, enfermagem, educação e corte e costura onde as filiadas do MPF preparavam o futuro, confeccionando as suas próprias roupas e um enxoval para uma futura criança (Gameiro, 2017). Relativamente ao que engloba ao regime do Estado Novo e à MFP as discentes, relataram em aulas que os botões das batas escolares indicavam o ano de escolaridade que frequentavam e que os fatos de treino utilizados para aulas de atividades físicas tinham obrigatoriamente de ser adquiridos na loja da Mocidade Feminina de Aveiro. A

educação era dividida em duas vertentes o liceu que era frequentado por estudantes considerados da elite na época e as escolas técnicas para os futuros trabalhadores. Muitos jovens não tinham acesso ao ensino e este era limitado a duas profissões para as raparigas que se formariam professoras, com 19 anos e cursavam mais 2 anos de magistério, ou enfermeiras. Os magistérios apenas existiam em Lisboa, Porto e Coimbra, tendo mais tarde aberto um em Aveiro.

“O nosso passado heroico pesa demais no nosso presente. Temos o gosto doentio do que é estrangeiro, a ignorância, ou o desprezo, do que é português. Somos um país pobre, doente, que não suporta facilmente grandes injeções de sangue novo” - António de Oliveira Salazar

(Fonte: Dacosta, 2007, p.154)

Salazar demarcava-se contra a moda e aquilo que a mesma defendia. Ele era um opositor confesso das minissaias, das *hot-pants* e dos decotes vincados (Garcia A. M., 2011). O novo era irradiando e tudo aquilo que, até ao momento, inspirava medo e desconfiança, tornou-se um aspeto de valor social, ou seja, um objeto de paixões desenfreadas pelos círculos influentes e superiores. A moda não existe nunca sem a subversão da relação com o suceder histórico e com o efémero (Lipovetsky, 2010).

Contra o regime salazarista a moda torna-se um dos principais meios de representação da personalidade feminina e conquista nova importância no mundo das mulheres. Ou seja, a mulher, que era ignorada inúmeras vezes relativamente à sua maneira de pensar, recorre ao vestuário, como forma de expressão, para destabilizar, agitar e chamar atenções, de modo a fazer-se ver e ouvir. Assumindo o desejo de liberdade e igualdade perante o homem, a mulher começa a concorrer a alguns segmentos de trabalho. Com o início da decadência do Estado Novo na época de 60, as saias começaram a subir consideravelmente acima do joelho e os decotes tornaram-se mais carregados, as linhas rígidas foram esquecidas dando lugar e oportunidade a uma silhueta leve, alegre e confortável, em busca do desejo de conforto e prática as calças conquistam território no público feminino (Ferreira, 2011).

A moda e a política influenciaram-se durante o regime salazarista, para que um pudesse exercer a sua atividade, o outro teria que ser estagnado, ou seja, para a política atingir a sua plenitude, a moda ficaria como um desenvolvimento em segundo plano, não sendo uma questão de elevado valor a ser tratada. Para que se entenda melhor, a moda encontra-se em constante mudança, sentido a necessidade de ser atualizada, logo se a moda estava em constante modernização e Estado Novo em função, estes nunca seriam compatíveis (Garcia A. M., 2011).

A moda realça-se como um fenómeno que capta e segue em direção aos desejos ocultos de uma sociedade, caracterizando-se como um espelho da história no seu ambiente social, político, económico e cultural (Garcia A. M., 2011). A moda conferiu assim uma posição autoconfiante e assertiva ao género feminino que queria alcançar um estilo pessoal de vestir. Na década de 80 as

mulheres conheciam qualquer tipo de corte e tecido como nunca antes acontecera, estando assim preparadas para criar o seu próprio *look* (Laver, 1989).

4. Memórias Individuais

Com base em algumas lembranças apresentadas por cada uma das discentes, é possível observar as suas relações com o vestuário e a moda bem como o processo projetual elaborado por cada uma, desta maneira, apresenta-se na sequência um pequeno registro da memória individual das alunas.

Apesar de apenas serem apresentadas quatro alunas, houve também a participação de uma quinta senhora, a Alice. A razão pela qual a aluna Alice não foi alvo de estudo foi pela imensa indecisão que prevaleceu por sua parte na escolha da peça a renovar, comparecendo a todas as aulas mas sempre com ideias e peças diferentes, afirmando que apenas gostava de participar nas aulas para levar ideias aplicando-as em casa, no entanto, acabou por transformar uma peça em casa duas semanas antes da apresentação final, não havendo tempo nem espaço para o processo de acompanhamento e estudo do caso em concreto.

4.1. Lisete

Sempre viveu na Gafanha da Nazaré, onde nasceu, a 27 de Abril de 1956, no seio de uma família com sete crianças em que ela era a irmã mais velha. Frequentou o liceu na cidade de Aveiro, onde posteriormente fez a sua formação para professora no magistério, tendo exercido como professora do 1º ciclo durante 33 anos, estando aposentada há 10 anos. Enviuvou há 22 anos e é um assunto que a deixa um pouco desconfortável e com o qual não se abriu muito e preferiu não falar. Tem uma filha com 43 anos e um filho com 39 anos. Tem quatro netos, duas gêmeas com 28 meses, uma neta com 22 anos e um neto com 19 anos.

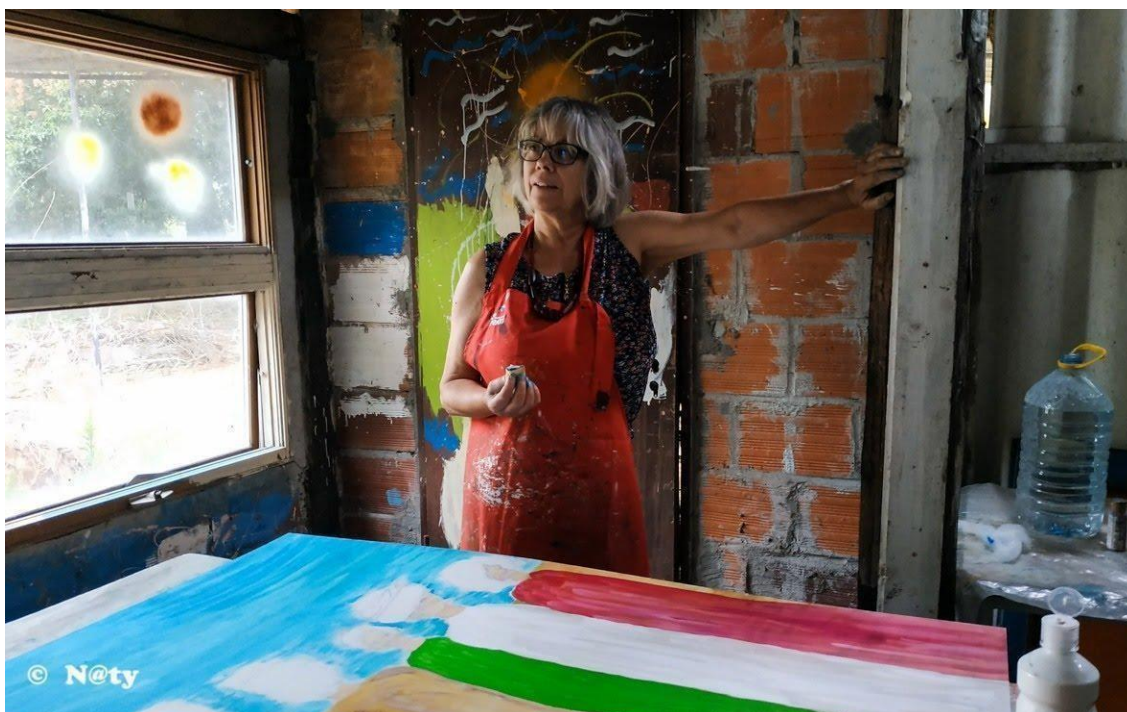


Figura 14: Maria Lisete Ramos Teixeira Jorge
(Fonte: Natividade Veiga)

Contou gostar muito de flores e tudo o que elas envolvem, sendo considerada pelas colegas a florista da US-GN, pois desenvolve quase todos os arranjos florais quando os mesmos são necessitados. Desenvolveu ainda o arranjo floral que foi colocado na mesa de honra para o lançamento do jornal da US-GN o Voz Sénior.

Aprendeu a tocar cavaquinho por imposição do filho, pois o mesmo dizia-lhe que quando estivesse aposentada teria tempo de sobra para aprender a tocar um instrumento. Por ser uma das opções facultadas pela US-GN, escolheu o cavaquinho por considerar um instrumento pequenino e jeitoso para transportar. Ganhou o gosto pelo cavaquinho e pertence à tuna da US-GN. A Lisete está desde o início (inauguração em 2009) na US-GN, dizendo fazer já parte da mobília.

Contou- ainda ser uma pessoa que gosta de exigência e que adora aprender coisas novas e quando participa de algo tem de participar de cabeça e coração, fazendo e dando o seu melhor.

Filha de uma costureira, explica-nos que a mãe a reprendia por ela não usar dedal enquanto cosia, como não se ajeitava a trabalhar com o dedal elaborava tudo na base do alinhavo. Assim confessa que herdou o gosto pela moda e pela costura através da sua mãe. Confeccionava as suas próprias roupas e quando teve os seus filhos confeccionava a roupa deles, pois além de o dinheiro não existir em elevada quantidade, as lojas na região eram escassas e o pouco que existia era muito caro.

Para os netos revela que continuou a fazer apenas pequenos adereços, intitulado os mesmos como “mimiminhos”. Contou que quando a neta, agora com 22 anos, frequentava a pré-escola existiu um concurso de fatos de carnaval no qual a sua filha lhe pediu se poderia conceber um fato para a neta inspirado na história da Branca de Neve. A Lisete colocou os seus dotes artísticos em cena e costurou uma blusa branca, um colete vermelho e uma saia rodada que continha os sete anões, que podemos observar na figura 15, e todos os pormenores que os caracterizavam e eram particulares da história da Branca de Neve, tudo elaborado em tecido. Fala-nos da saia com muito carinho e conta que foi uma coisa que ficou sempre guardada, tendo sido emprestada a outras crianças cujas avós eram suas amigas.



Figura 15: Saia “A história da Branca de Neve”
(Fonte: Lisete Jorge)

As colegas enaltecem-na como uma pessoa muito criativa e com muita habilidade para a costura e transformação. A Lisete manifestou ainda que tem por hábito confeccionar as suas roupas e que é raro ir a uma loja comprar vestuário, pois não encontra uma peça que considere adequada ao seu modo de vestir e por perceber de costura, acha que muitas das peças existentes no mercado estão mal confeccionadas ou com maus acabamentos.

A Lisete foi a aluna que representou a região de Aveiro, em 1972, no concurso da Rapariga Ideal Portuguesa que se realizou em Lisboa, como já havia sido referenciado acima, tudo foi comprado por uma professora, que era esposa de um médico da região, sendo uma família de posses elevadas, e foi com ela que foi com quem partiu para Lisboa. Recorda com carinho a roupa que usou e frisa que nunca mais se irá esquecer da saia de cor amarelo torrado que usou numa mudança de roupa. Ressalta aqui o facto da mesma ter a cor amarelo torrado, que segundo Pastoureau (1997) é a cor

da luz e do calor, a mais luminosa de todas as cores, bem como esta é considerada a cor da prosperidade e da riqueza, conduzindo à imagem das espigas de trigo, e os cereais que antigamente eram símbolo de riqueza e daqueles que são poderosos, sendo o amarelo a cor do imperador da China.

Depois das compras dos quatro coordenados que apresentou em concurso, mostrou aos pais o que iria vestir, não querendo eles que ela levasse aquelas roupas que ela própria havia escolhido. No entanto, acabaram por autorizar, pois quem lhe comprara aquelas não iria comprar outras e os seus pais não poderiam comprar novas pois eram uma família de poucas posses.

A minissaia foi para esta senhora um momento marcante da sua juventude algo que ela vê como uma inovação às suas posses monetárias e que demarcou a liberdade de poder usar uma peça como aquelas na capital de Portugal.

Ao longo do processo foram partilhados pensamentos e pareceres com a docente, com quem acha que criou uma ótima relação pessoal e profissional considerando as aulas muito criativas e das quais levava ideias para aplicações futuras, sendo que Lisete estava sempre pronta para auxiliar as colegas nas suas criações. Esteve quase sempre presente e apenas não comparecia às aulas por motivos de força maior, manifestando que as achou superinteressantes e criativas.

Exprime que sempre colocou imensa criatividade no vestuário, pois confeccionava o seu vestuário e mais tarde o dos seus filhos, aproveitando, ao máximo, sempre o que conseguia. Atualmente continua a seguir a mesma linha condutora, com cada vez mais sapiência e mais consciente de que em moda sempre se pode reaproveitar tudo ou quase tudo.

Quando questionada pela docente a Lisete respondeu: “Eu acho que a moda é uma onda, uma corrente, uma tendência, que aproveita para vender! A moda baseia-se se calhar em acontecimentos e aproveita tudo para fazer muito dinheiro, porque é mesmo assim, é levar as pessoas, através de grandes casas, a comprar!”, colmatando ainda: “O estar na moda é usar aquilo que nós pensamos que está mais na tendência do momento”.

Como já havia sido falado, o casamento é algo sensível na memória da Lisete, no entanto com o relato de outras colegas, revela que reviveu memórias ligadas ao casamento, no entanto preferiu nunca falar sobre as mesmas. A época que mais recordou remota aos anos 60/70, em que recordada que no liceu teve de uma disciplina em que criou um enxoval inteiro, regras impostas pelo MPF.

De todas as discentes é, talvez, a que uma melhor perceção sobre o assunto “Moda” detém, após as componentes apresentadas pela docente confessa que a sua perceção se alterou um pouco e defende que e por detrás da criação até ao lançamento de uma coleção de moda nas lojas, existem muitas horas de estudo, trabalho e criatividade por detrás. A moda é efémera, no entanto, cada um pode criar o seu próprio estilo e/ou modo de vestir.

4.2. Madalena

Natural da Gafanha da Nazaré, Madalena nasceu em 07 de Junho de 1956 e considera-se vincadamente gafanhoeira, pois os pais e avós pertenciam já à cidade. Casou com 22 anos, também na Gafanha da Nazaré e o seu marido é professor de cavaquinho na US-GN. Não tendo filhos biológicos, por motivos que preferiu não confidenciar, decidiu adotar dois meninos, irmãos de sangue, que atualmente estão com 25 e 26 anos e que ela diz “darem-lhe água pela barba”. Formou-se professora primária e exerceu a atividade durante 37 anos. Quando se reformou em 2013, o seu marido já frequentava a US-GN pelo que a convenceu a inscrever-se também. Como gosta de cantar começou inicialmente por fazer parte da tuna da US-GN, passando a frequentar a turma de cavaquinho, lecionada pelo seu marido, onde ficou a tocar pandeireta, assim começou a obter entusiasmo e a participar de outras ofertas formativas proporcionadas pela US-GN, rematando com agrado que qualquer dia estará a tempo inteiro na universidade.



Figura 16: Madalena Neves Anastácio Roque
(Fonte: Natividade Veiga)

Considera-se uma pessoa muito ativa e está sempre pronta para aprender e receber novos ensinamentos, considera-se uma aluna bastante interessada em todas as disciplinas. Gosta imenso de bordar, pertencendo à turma da unidade curricular de Agulhas - suas colegas consideram-na uma verdadeira artista na arte de bordar.

Apesar da elevada vontade e interesse em participar das variadas atividades facultadas pela US-GN a Madalena nem sempre pode comparecer, por ter de auxiliar o seu marido nos cuidados da mãe do mesmo que se encontra numa cadeira de rodas.



Figura 17: Madalena com o seu marido, João Roque
(Fonte: Elisabete Arvins)

Quando a docente questionou o que era vaidade, Madalena respondeu: “Gosto de andar bem arranjada, sou vaidosa! Gosto de me vestir e de me sentir bem! Agora se andar por casa qualquer coisa serve!”. Esta questão de vaidade é abordada pelo design de moda, Lipovetsky (2010) defende que a moda é uma prática dos prazeres, o prazer de agradar, de surpreender e de deslumbrar o outro, ou seja a moda não é apenas marca de distinção social, mas também agrado, prazer dos olhos e diferença. Podemos assim afirmar que a moda e a vaidade caminham a par sendo que uma consagra a outra. A moda permite que a vaidade humana e o desejo estético idealizassem e concebessem o homem a revolucionar a imutabilidade da tradição.

Madalena considera-se clássica no modo de vestir, optando também pelo uso de peças modernas desde que estas lhe assentem bem. Não lida bem com exageros, apesar de umas vezes gostar e outras nem tanto. Não gosta de usar cor-de-rosa, mas gosta de ver esta cor em outras pessoas. As suas cores de eleição são preto e azul, sendo que o preto é a base do seu vestuário. Segundo Pastoureau (1997) mostra-nos que o azul é a cor preferida de mais de metade da população ocidental, sendo que considera esta um subpreto, pois antigamente era difícil obter a cor preta em tingimentos, pelo que os materiais ficam cinzentos e com o tempo desbotavam tornando-se azuis.

Madalena conta com alguma reticência que quando tinha 32 anos, o pai faleceu e que fez o luto com roupas pretas durante um ano, pois diz que para ela era difícil não se vestir de preto, pois o seu mundo tinha desabado, o seu pai havia falecido muito de repente e sem ninguém estar a contar, tinha 64 anos.

Pastoureau (1997) liga o preto à cor da morte e da infelicidade, da tristeza, da solidão e da melancolia, no entanto, defende que esta é também a cor da elegância e da modernidade, como já evidenciado acima a Madalena diz gostar do clássico e do moderno simultaneamente, o que remete a uma maior utilização desta cor para que o seu utilizador se sinta confortável e por sua vez elegante. Acrescenta ainda que a morte da mãe foi mais fácil de aceitar, pois esta encontrava-se em grande sofrimento.

Madalena, partilhou com a docente a sua experiência enquanto jovem estudante num liceu, que estudava para poder entrar no magistério onde se iria formar professora. Era proibido às raparigas entrar de calças no liceu, sendo que, ao contrário dos tempos atuais, a minissaia era menos transgressora às regras de vestir do que as calças. Até para ginástica a saia era imprescindível, cruzava na frente, azul, e com calções da mesma cor por baixo. Este fato de treino era adquirido na loja da Mocidade Portuguesa, que existia na altura, o fato de treino era então acompanhado de um saquinho próprio com dois bolsos exteriores para que pudesse ser colocado o calçado, umas sabrinas brancas ou pretas, e quem não apresentasse esse saco levava de imediato falta de material.

Conta que o auge da sua relação com o vestuário foi poder usufruir de uma minissaia, a sua avó ainda fazia uso de um saiote a tapar os tornozelos, por vez, a mãe da discente já gostava de usar a saia pelo joelho, mas contra a vontade da mãe que lhe colocava a bainha mais pequena, aumentando o comprimento da saia, mas sem efeito pois ela colocava de novo mais curta. Como gostava da minissaia a mãe de Madalena nunca lhe colocou nenhum entrave no uso da mesma, e esta frisa que, com a introdução das calças no vestuário feminino e com o aumento da opção de escolha, estas foram realmente as épocas que mais gostou. Mary Quant é considerada a polémica inventora da minissaia, fenómeno que surgiu em 1964. Quant era estudante na época e considerava moda daquele tempo como hedionda, passando assim a desenhar e confeccionar a sua própria roupa. As saias que esta desenhava tinham não mais do que trinta centímetros de comprimento, evidenciado a perna. As mulheres podiam assumir, de forma livre e consciente, o seu corpo e a sua própria sexualidade, longe das regras ditadas pelos homens (Fashion, 2011)

4.3. Maria José

Nasceu em Cabeceira de Basto no dia 08 de Setembro de 1948 e é a terceira filha mais velha de nove irmãos. Os seus pais trabalhavam como agricultores cuidando das terras de outras pessoas, ganhavam muito pouco, pelo que não conseguiram oferecer-lhe habilitações escolares. A Maria José estudou até à terceira classe e quando terminou começou a trabalhar como pastora, profissão que exerceu até aos 13 anos de idade. Mais tarde, acompanhada pelas duas irmãs mais velhas e de uma senhora amiga da família, rumaram à Gafanha da Nazaré para trabalhar na seca do bacalhau. Posteriormente os pais, e os irmãos mais novos vieram para a Gafanha da Nazaré viver e a família voltou a ficar reunida.

Quando chegaram os congelados à região de Aveiro, abriu a empresa Friopesca para a qual a Maria José foi trabalhar e onde permaneceu cerca de 30 anos, tendo obtido a reforma aos 50 anos de idade - relacionada com problemas de saúde. Confessou que teve uma infância pobre, mas apenas em riqueza, porque alegria e carinho sempre a acompanharam.



Figura 18: Maria José Ferreira Teixeira
(Fonte: Natividade Veiga)

Na terra onde começou a trabalhar, Gafanha da Nazaré, conheceu o seu marido que é transmontano, que também havia se mudado para trabalhar. Desta relação nasceram dois filhos, uma rapariga que atualmente tem 43 anos e um rapaz com 34 anos. Revela com grande orgulho que pode proporcionar aos filhos um curso superior, pois tem um certo desgosto por não ter estudado. Com o mesmo orgulho e com a alegria refletida nos olhos fala dos netos, duas meninas de 12 e 9 anos, da parte da sua filha, e um menino com 2 anos por parte do filho, diz que são uma alegria. Remata ainda confessando ter um bom marido e que pensa ser uma boa esposa.



Figura 19: Maria José com o seu marido, João Teixeira
(Fonte: Natividade Veiga)

Diz que não se considera pessoa de ficar parada e que nunca quis nem deixou que a reforma, antecipada por invalidez, a afetasse. Deram-lhe a conhecer a US-GN ficando interessada na instituição na qual decidiu inscrever-se, frequentando-a há já 5 anos, acha ótimo todas as atividades proporcionadas e a possibilidade que teve de conhecer novas pessoas. Considerando-se uma boa aprendiz, diz em tom de brincadeira, que o maior jeito que tem com agulha e linha é para dar pontos na roupa que está rompida.

A Maria José falou abertamente da sua juventude referindo que foi diferente daquilo que atualmente a define. Reforça que os primeiros sapatos que comprou teve de trabalhar para os conseguir, acrescentando que a juventude da atualidade tem a vida mais facilitada. Conta que a primeira vez que fez uso de maquilhagem foi no dia do seu casamento porque até então não existiam posses para que esta pudesse usufruir de tal. Atualmente é uma pessoa mais vaidosa e gosta de se ver com o que veste, tendo atualmente mais possibilidades económicas para fazer uso do que gosta. Volta então a reforçar que a sua juventude foi passada a trabalhar para poder pagar

a renda da casa em que vivia, era como que um ciclo de casa saía-se para ir trabalhar e do trabalho saía-se para ir para casa e aos fins-de-semana juntavam-se para ir aos tanques locais lavar a roupa do trabalho para que no início da semana a usassem de novo. Para a Maria José a vida foi uma luta de trabalho. Afirma que aos 70 anos leva a vida que antes nunca tinha levado, pois goza a vida com amigos que conheceu na US-GN.

Podemos concluir que o vestuário teve apenas uma função para esta senhora, o de segunda pele, sem camadas e sem uma possibilidade de troca. Não tem aquela peça guardada no armário que olhe e permaneça sempre no carinho, pois a juventude não o permitiu, no entanto, atualmente a Maria José considera-se uma pessoa vaidosa gostando de se sentir bem com o que usa, podendo expor-se num outro tipo de pele que reflete parte da sua personalidade pois só agora teve oportunidade de estar num contacto mais íntimo com os vestuário, gostando de fazer as suas combinações de estilo.

4.4. Naty

A Natividade ou Naty, como gosta de ser chamada, nasceu a 7 de Março de 1964 e considera-se a mascote deste grupo, uma vez que é a mais nova. Foi professora de educação moral num ATL, tendo posteriormente obtido o curso de Assistente Social. Viveu em Braga e ficou desempregada, mudando-se para a cidade de Aveiro. Considerava-se uma mulher forte e independente e apenas casou somente quando tinha 46 anos com o marido que conheceu pela internet.

Vinca desde o início que tem uma péssima relação com a costura, pois a professora que lecionava costura implicava com ela, sendo que o único exercício que lhe proporcionava era coser botões, não conseguindo ela evoluir com a sua aprendizagem na costura. Refere ainda que foge a este saber sempre que pode e mesmo quando uma bainha descose arranja-a com fita-cola. Apesar de tudo, Naty considere-se dona de alguma habilidade frisando que gosta e sabe transformar as coisas, pegando numa ideia até à sua concretização.

Vermelho é a cor que a define, a sua cor de eleição. Revela que tem quase tudo vermelho: carro, bicicleta, roupas, colares, menos o clube de futebol - esse é azul, do Futebol Clube Porto. Pastoureau (1997) defende que o vermelho é a cor por excelência, a primeira de todas as cores, de todos os termos de cor o vermelho é o mais fortemente conotado, mais ainda que branco ou preto, defende assim que velho é a mais bela das cores.

O vermelho é a cor da Naty e a discente indica-a como a sua alma, frisando que quando não usa uma peça de roupa vermelha no exterior usa na roupa interior, e que quando não faz o seu uso exterior alguém lhe pergunta se alguma coisa está errada, pois não é normal a falta do vermelho no seu dia-à-dia.



Figura 20: Natividade Veiga
(Fonte: Albertina Vaz)

Quando ficou desempregada, conta que estava com demasiado tempo livre e isso a deixava frustrada, falaram-lhe da US-GN pois existia falta de professores, quando fez a sua entrevista para dar aulas na US-GN, disse que gostava imenso de fotografia e que percebia de informática, juntando-se então à instituição como professora voluntária destas duas disciplinas que tanto gosta. Dedicada à instituição, fez um acordo com o marido, prometeu que às segundas-feiras e fins-de-semana não iria para a US-GN, no entanto, o marido de Naty diz que a instituição é a sua segunda casa, pois a promessa falha de vez em quando pois ela gosta de participar em quase todas as atividades, sendo rara a qual não está presente.



Figura 21: A Professora Naty em contexto de aula de fotografia da US-GN
(Fonte: Albertina Vaz)

Naty contou que nunca teve um momento marcante na sua relação com o vestuário, pois sempre usufruiu de roupa que era doada por familiares e amigos. Não se considera uma pessoa presa à roupa e frisa que quando gosta realmente de algo usa até ao seu fim de vida. Conta que tem três pares de sapatos e que isso lhe basta, pois usa até os estragar, quando estragam compra uns novos. Devido à sua condição financeira, nunca comprou muito vestuário, e expõe que era muito raro estrear uma peça ou comprar algo para ela, pois ainda agora faz uso de roupa que ganha em segunda mão. Menciona que é um hábito que não a incomoda e que se sente bem em reiniciar uma nova vida ao vestuário que lhe é dado com carinho, principalmente quando alguém refere que tem uma peça vermelha da qual não faz uso, a Naty oferece-se para tomar essa peça como sua. Não concorda com o desperdício causado hoje em dia e diz que não entende este ciclo de consumo pois defende que o vestuário não se estraga de uma estação para a outra. Na sua opinião o conforto é o mais importante e não a moda a seguir.

5. As peças escolhidas, as ideias de renovação e a peça final

Numa das várias fases do processo projetual foi escolhido o objeto que seria trabalhado. Na escolha das peças a renovar, prontamente a Naty referiu que tinha um casaco de cabedal vermelho em casa que já só tinha um final, o lixo, então decidiu dar-lhe uma nova vida. A Madalena recordou um coordenado, através de uma fotografia que tinha trazido para a aula, lembrando-se que ainda o tinha guardado em casa. Logo de seguida a Lisete rematou que tinha um lenço tipicamente português em casa que já estava com buracos e que tinha pena que se estragasse, assim ficou escolhida a peça que seria renovada. A Maria José a mais velha do grupo era a mais indecisa, trazendo várias peças para a aula, até que apareceu um tecido perdido que combinava com um casaco que havia guardado em casa e assim se juntou o útil ao agradável.

Foi ainda pedido às discentes que elaborassem um *moodboard*/dossier em que colocassem, na capa, uma foto sua, o nome completo e a respetiva idade e no interior algumas fotografias do que gostavam, bem como de ideias de inspiração relacionadas com a transformação da peça e ainda algumas palavras que achassem que as definisse.



Figura 22: As quatro discentes, Naty, Madalena, Lisete e Maria José, em contexto de aula
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Rafaela Norogrande)

5.1. O lenço minhoto da Lisete

Questionada sobre qual foi o pensamento que teve quando soube que teria aulas de Design de Moda, Lisete diz ter pensado nas coisas que gostava, em costura, no poder tomar contacto com os trabalhos de uma designer (a docente) e poder ver e perceber a moda de uma outra perspetiva. A Lisete escolheu um lenço minhoto que era da mãe, já um pouco danificado, mas que para ela fazia-lhe lembrar a cultura portuguesa e era um objeto que lhe transmitia muito carinho, assim pode reaproveitar uma peça que já não era utilizada dando-lhe uma nova vida.



Figura 23: Lenço Minhoto e os botões usados para o aprimorar da peça
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)

As ideias foram surgindo sempre com a orientação da docente. Primeiramente o lenço foi cortado em duas partes, para anular um pedaço que se encontrava danificado, a discente optou por alterar a forma original, já que o estampado se iria manter sem interferência, e unido formando assim um retângulo, que posteriormente foi forrado com um tecido verde que se encontrava obsoleto por entre as coisas de costura da Lisete. Como melhor amiga da perfeição, Lisete alinhava sempre tudo antes de costurar o mais pequeno detalhe, para ela tudo tinha de ficar perfeito. Por fim a aplicação dos botões em tons verdes e vermelhos vieram aprimorar a sua peça acrescentando-lhe textura e valor visual. A discente como percebia de costura nunca esteve a tempo inteiro com o seu trabalho em mãos, pelo que ia ajudando as colegas, com ideias, alinhavos, cortes do tecido ou com a prova das peças a fim de obter um *fitting* bastante perfeccionista. Ainda assim, foi a que mais rápido terminou a renovação da sua peça.

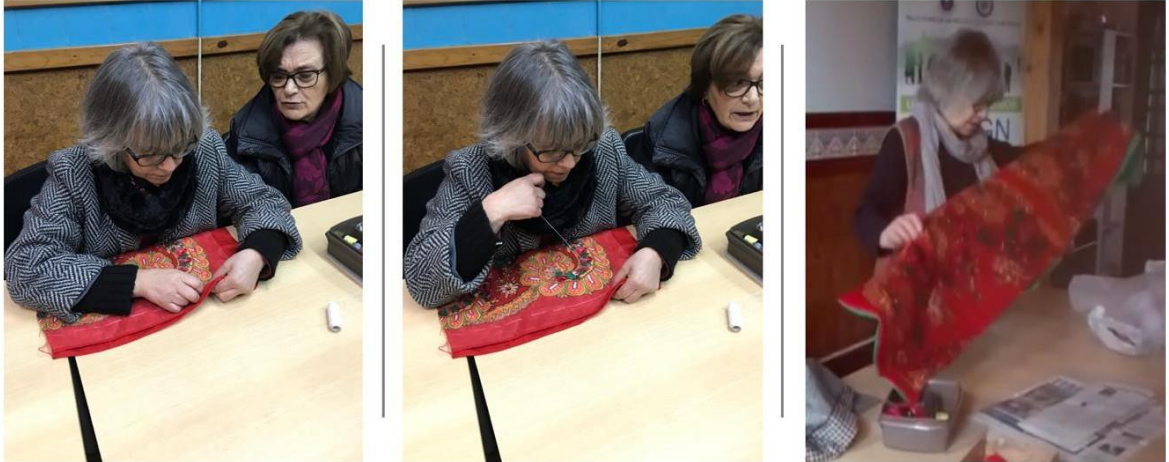


Figura 24: Lisete no processo de transformação da sua peça
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Rafaela Norogrande e Ana Santiago)

Foi apresentado a cada aluna possíveis ideias e caminhos pelos quais podiam obter inspiração ou seguir diretamente, no entanto, a Lisete nunca quis que o seu lenço passasse a ter outra função para além daquela que foi primordialmente concebido, conservando-o o máximo que conseguiu, não tendo sido necessário fazer essa apresentação.

Relativamente ao *moodboard* (figura 25) apresentado pela Lisete podemos observar vários aspetos que a definem e que ela considera serem fulcrais na sua vida, como já observamos anteriormente na memória individual apresentada. Família e Amigos são as palavras que aparecem evidenciadas no seu dossiê, escritas à mão e com cor diferente acompanhadas por uma foto em criança de Lisete, a única que apresentou em aula, contrariamente às outras alunas que apresentaram variadas fotografias da sua infância, juventude e do casamento, no entanto para Lisete o casamento não é algo que recorde com agrado, preferindo não se pronunciar sobre o assunto. Pode ainda observar-se que a vida saudável é algo que leva em consideração, apresentando uma foto de legumes que referiu serem vegetais que geralmente tem disponíveis na sua horta, fazendo uso pessoal e o cultivo biológico dos mesmos, bem como a cultura portuguesa que apresenta com um lenço do género do que foi alvo de transformação e o seu grande amigo cavaquinho, o amigo pequenino por quem tem uma imensa paixão e carinho, como já pode ser observado anteriormente, e o seu estimado clube de futebol o Sport Lisboa Benfica, onde não aparece equipada a rigor, mas aparece vestida com um blazer vermelho. Apreciadora de livros diz que com estes se encontra em paz e que para ela esse é um estado de espírito importante. Amante de botas, flores e trabalhos em renda são coisas que diz não conseguir viver sem, pelo que reforça a sua existência no seu dossiê através de um recorte com três botas, e ainda uma fotografia da sua autoria em que explicou que tem no seu móvel de entrada uns bibelôs que estima muito, pousados sobre um trabalho em renda branca de sua autoria, bem como o arranjo floral ,com variadas flores que disse ter presentes naquela altura no seu jardim, também da sua autoria.

Por fim podemos observar algumas imagens de inspiração relacionadas com a sua peça a renovar, vermelho é a cor chave das imagens recortadas de várias revistas, pois é a cor com maior representação na sua peça, bem como a existência de modelagens com referências ao cravo, flor portuguesa que marcou a revolução de 25 de Abril, que demarcou o fim do regime salazarista do Estado Novo. Podemos ainda observar, rosas e berloques em dourado, cor que relembra o ouro visto nos altares das igrejas portuguesas, lembrando assim a vincada cultura portuguesa fazendo referência o lema de Salazar (Deus, Pátria e Família).



Figura 25: Capa e Interior do dossier elaborado pela Lisete
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Lisete Jorge e Ana Santiago)

Após terminar a peça foi-lhe perguntado quais os sentimentos que todo o processo lhe transmitiu, aos quais a Lisete respondeu que foi saudade alegria e bastante curiosidade para saber como iria ficar o resultado final, um lenço diferente ou que é usado de uma maneira completamente diferente como podemos observar na figura 27. Reviveu muitas memórias, ligadas à época do casamento, guardou-as para si e preferiu nunca as partilhar, mas de facto reviveu-as, e reviveu também as épocas de sessenta e setenta, como já foram anteriormente apresentadas memórias figurativas da época.

Da disciplina diz levar muitas ideias e que diz que acabou por chegar à conclusão de que tudo pode ser reaproveitado. Apesar de já ter uma perceção diferente, relativamente às suas colegas, sobre o que era o design de moda, afirma que a sua perceção acabou por mudar ainda mais. Realça que muitos dos consumidores de moda e de vestuário não tem noção do que é criar e conceber uma coleção e as horas de trabalho que estão por trás, e que a ideia de que apenas é estender um tecido, cortar e confeccionar é errada. A Lisete, saiu realizada deste processo com tudo o que aprendeu e vivenciou, frisando que iria proceder ainda mais a transformações de vestuário.



Figura 26: Peça Final da Lisete
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)



Figura 27: Pormenores da Peça da Lisete
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)

5.2. O fato de veludo da Madalena

Quando soube que existia uma nova disciplina na US-GN diz que não pensou em muita coisa, que como o nome era Design de Moda achou que fosse algo relacionado com o desenho e com a criação de moda, confessa que o nome apenas não a deixou esclarecida e que foi à primeira aula só para perceber o que a disciplina tratava, contudo acabou por gostar e decidiu permanecer na disciplina. Refere que no início gostou imenso de saber algo mais sobre moda do que os poucos conhecimentos que detinha, achando uma área muito interessante. Refere que a explicação dada pela docente, Prof.^a Dra. Rafaela Norogrande, sobre a sua criação de um chinelo e o facto de a mesma ter tido que estudar tudo o que era envolvente ao produto, rematando que a sociedade não dá valor ao processo de elaboração por detrás de um produto final, defende que se experimenta e compra um produto sem saber e dar valor ao que existe para trás, o caminho percorrido. A história da moda foi algo que cativou esta aluna, dizendo que gosta sempre de aprender e saber um pouco mais do que aquilo que já sabe, rematando que tinha uma ideia completamente diferente do que era o Design de Moda, pois achava que consistia apenas em alguns desenhos e pouco mais, mas que agora sabe que existe muito para além disso, desde o estudo das características do consumidor, das escolhas dos materiais, tudo se encontra relacionado até ao produto final dizendo que todo este processo é alvo de um grande esforço e trabalho.

Relativamente à escolha da peça, a Madalena escolheu um fato de veludo, composto por saia e casaco, que tinha há mais de trinta anos e como sempre gostou muito dele pois era preto, cor de eleição da discente, e era em veludo trabalhado, tinha pena de o deitar fora ou de o dar. As mangas do casaco estavam um pouco curtas e o corte já não era atual e então pensou que poderia arranjar alguma maneira de o tornar mais atual, mantendo o toque clássico do qual é apoligista e aula de Design de Moda pareceu-lhe ser a oportunidade correta. Preferiu optar pelo casaco sendo-lhe apresentados alguns exemplos que poderiam servir-lhe de ideia para a sua renovação.

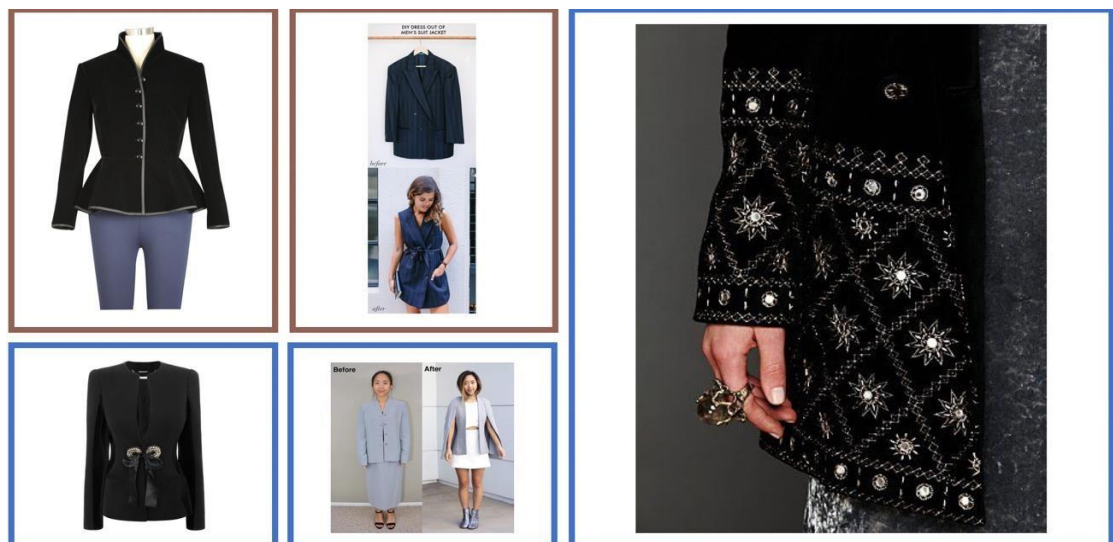


Figura 28: Ideias de renovação apresentadas à Madalena
(Fonte: Notas de Campo, Ana Santiago)



Figura 29: Fato de Veludo usado pela Madalena
(Fonte: Madalena Roque)

Apostou inteiramente no casaco começando por remover as ombreiras em esponja que faziam com que ao vesti-lo a Madalena ficasse com o dobro do tamanho nos ombros, pormenor que ela não gostava. Removeu as mangas para poder ajustá-las um pouco mais ao seu braço, pois estas também se encontravam um pouco largas e estavam a rasgar-se na costura que as unia à cava do casaco. Foram removidos inclusive dois botões que prendiam a lapela do casaco e a mesma foi realinhada para que se disfarçasse o corte do tecido de onde os botões teriam sido removidos. Para aumentar o comprimento à manga foi usado cóis da saia preta de veludo que outrora fez conjunto com o casaco que neste casaco passou a integrar. A costura lateral foi aberta para que se pudesse acrescentar tecido igualmente da saia, fazendo um macho na lateral do casaco e evidenciando essa zona, conferindo-lhe um toque mais moderno. A bainha do casaco subiu, pois, a aluna achava que o casaco era muito comprido. Através da Lisete conseguiu arranjar novos botões, com um estilo clássico, mas mais contidos na sua apresentação que se enquadraram perfeitamente na sua peça. Para completar o look lembrou-se de uns colares que tinha em casa já sem em uso, trouxe-os para a aula e juntamente com a docente a partir de dois colares criaram um novo em tons de cobre, que enriqueceu o casaco transformado pela Madalena.

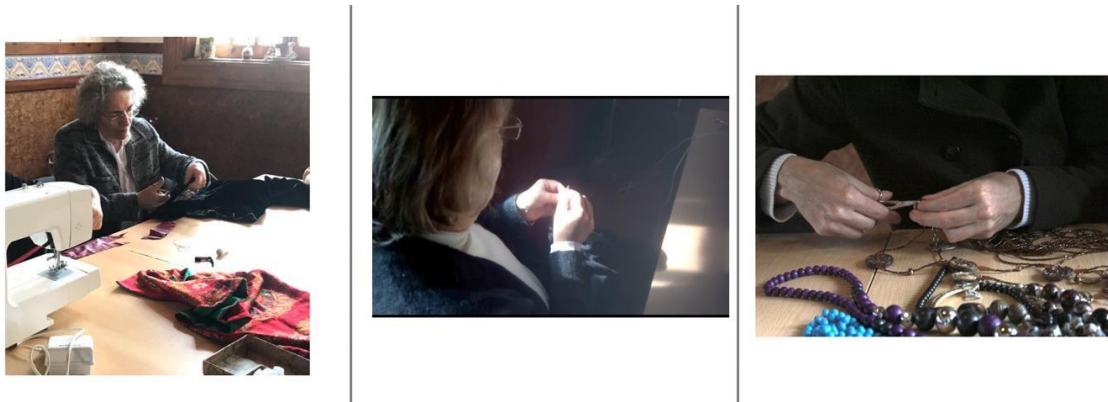


Figura 30: Madalena no processo de transformação da sua peça
(Fonte: Rafaela Norogrande e Ana Santiago - editado)

Confessa que o processo de transformação e as aulas foram muito boas, que tem pena que tenha sido apenas uma hora por semana e defende que as mesmas deviam ter tido uma maior duração, para que resultasse ainda melhor. Com uma professora jovem, a Madalena revela ter gostado dos ensinamentos que a mesma lhe transmitiu, revelando que não tinham conhecimento suficiente para elaborar um processo do género sozinhas, diz ainda ter adorado a apresentação feita pela docente em que apresentou uma simples rosa em vários contextos, remata que foi uma troca muito interessante de ideias entre o antigo e o moderno. Contou que existem pessoas que por vezes rejeitam o ensinamento daqueles que são mais novos e que o diz porque já teve essa experiência enquanto professora, acabada de sair do magistério pronta a dar as suas aulas numa escola que apenas tinha duas turmas. A professora que era efetiva tinha uma turma e a Madalena outra, pelo que no final do ano, obteve resultados muito positivos deixando os pais dos seus alunos orgulhos, o que aconteceu contrariamente com a professora efetiva, com isto a Madalena quis referir que teve de se impor para conseguir fazer o seu trabalho, apesar de ser mais nova.

No seu *moodboard* a Madalena apresenta essencialmente colagens feitas através de fotos antigas e recortes de revistas. Apresenta três fotos com o seu marido enquanto jovens, no dia do seu casamento acompanhada pelas palavras festa e alegria, e uma foto atual em que escolhe a palavra música pois é algo que os dois partilham em contexto da US-GN. Apresenta ainda quatro fotos individuais mais antigas, referenciando a par com cada uma individualmente as palavras, vocação, informa, diverte e educa, estando as mesmas ligadas à sua profissão da qual se encontra aposentada, professora, em conjunto com o que ela defende ter sido o seu percurso na disciplina e no processo de transformação da sua peça, a inspiração, a transformação em si e os desafios que foram decorrendo ao longo do processo. Evidencia ainda quatro palavras centradas no seu dossiê sendo elas importantes para a discente, a vida, a paz, a liberdade e a esperança, pois se não fosse a vida, a Madalena defende que nada do que experienciou e viveu poderia ter sido possível, ressaltando o facto de ser livre para poder fazer as suas escolhas. Junta-se à composição do dossiê quatro imagens recortadas de revistas que formam inspiração para a renovação da sua peça.



Figura 31: Capa e Interior do dossier elaborado pela Madalena
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Madalena Roque e Ana Santiago)

A Madalena contou que antes de modificar o casaco lhe transmitia uma sensação de clássico que ela adorava, mas que depois de começar as modificações o sentiu um pouco mais juvenil, gostando da sua transformação como podemos observar através do seu sorriso na figura 32. Revela que as sensações que sentiu aquando do processo de renovação foram engraçadas e que estava reticente das suas capacidades no início, mas que à medida que o processo foi correndo ela sentiu-se mais tranquila. Manifesta ainda que para ela foi interessante reviver certas coisas às quais já nem dava a importância que mereciam e que é muito bonito voltar a recordar essas memórias. Da disciplina diz levar muito e novo conhecimento, tendo uma perceção muito mais diferente do vestuário atualmente.



Figura 32: Peça Final da Madalena e respetivos pormenores
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)



Figura 33: Pormenores da Peça da Madalena
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)

5.3. O casaco xadrez da Maria José

Iniciou as aulas sem uma opinião formada confessando que iniciou de mente aberta e que gosta muito de fazer parte das mesmas, tendo pena quando falta. Revela que não entende o porquê de algumas colegas terem iniciado e depois terem desistido das mesmas, reforçando que é uma pessoa determinada e que quando inicia algo gosta de a terminar levando o processo até ao fim.

Fala da peça que escolheu como sendo uma peça, um estilo/género de casaco intemporal, que se mantém quase sempre igual ao longo do tempo, esta foi a sua principal visão de escolha para a renovação da sua peça. Não tendo muitas peças esquecidas, aquele casaco tinha sido usado poucas vezes e suscitou-lhe interesse a sua transformação, surgindo posteriormente a Lisete com um pedaço de tecido com padrão *pied de poule* o qual a Maria José escureceu com um tingimento sustentável com chá preto, pois o tecido era muito branco em relação ao casaco em si.



Figura 34: Casaco Xadrez usado pela Maria José
(Fonte: Maria José Teixeira)

De todas as alunas a Maria José foi a que careceu de uma transformação da peça mais simples, pois gostava do formato do casaco, e o mesmo encontrava-se bem conservado. Com o pedaço de tecido fornecido pela Lisete ela forrou a lapela fazendo drapeados ao longo da parte direita da mesma, deixando mais lisa a parte esquerda, acabando as pontas em franja. Com o pouco que sobrou do tecido que colocou na lapela, forrou os dois botões frontais do casaco. Desenvolveu ainda um alfinete, com o desperdício de tecidos que sobrou da transformação da peça da Naty, no qual colocou uma espécie de losango em madeira vermelha em conjunto com um losango igual em cada punho do casaco, que retirou de um colar que era da Madalena.



Figura 35: Maria José no processo de transformação da sua peça / Colar do qual foram removidos os losangos de madeira vermelha
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Rafaela Norogrande)

A Maria José fez uso de fotografias antigas, maioritariamente, e de algumas imagens recortadas de revistas, que lhe serviram de inspiração, para a construção do seu *moodboard*. Defendendo um estilo de vida simples como foi habituada, não gosta de muitas grandezas, possui uma positividade enorme e um carinho enorme por quem gosta, beneficiando ao máximo que pode quem lhe quer bem. Podemos observar duas fotos tipo passe de quando era mais nova com a palavra juventude e logo em seguida uma de corpo inteiro acompanhada da palavra brilho, diz que no seu tempo era preciso ir ao fotógrafo para conseguir ter fotos bonitas em casa, arranjavam-se com apressado para irem tirar as fotografias daquele ano, ou daquela época, devido às poucas posses financeiras que tinha. Em seguida mostra-nos uma foto do dia do seu casamento, em que aparece maquilhada como já teria sido referenciado, este foi o dia em que usou pela primeira vez maquilhagem, mostra-nos ainda duas fotos em que está acompanhada pelo marido, no dia do seu casamento e num passeio que fez, estas três fotos falam de algo que é defendido por aquilo que é o casamento, amor, partilha e cumplicidade. Termina o seu dossiê com uma foto dos seus filhos acompanhada das palavras sonho e império, no fundo para retratar a descendência que deixa e os sonhos que a sua linhagem tem e quer concretizar tal como a discente também o fez e continua a fazer pois a Maria José considera-se uma pessoa sonhadora.

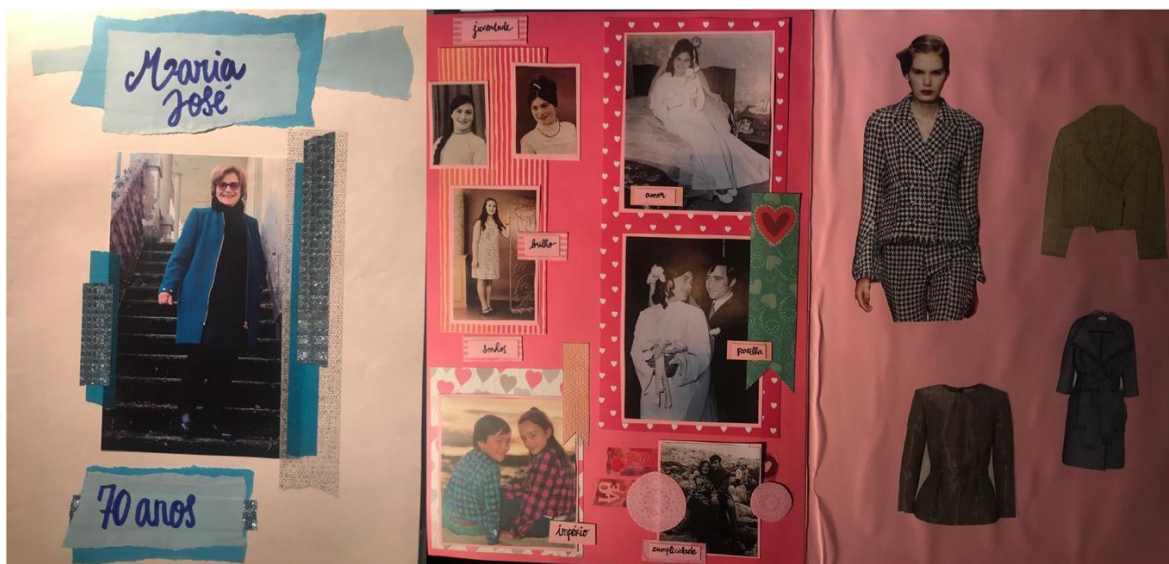


Figura 36: Capa e Interior do dossiê elaborado pela Maria José
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Maria José Teixeira e Ana Santiago)

Revelou que o casaco que escolheu para renovar lhe teria sido oferecido por uma amiga que estima muito, e que quando lho deu o casaco já tinha uso. Como antes de ter o seu problema de saúde gostava de usar saia gostava de as combinar com aquele tipo de casaco, lembra que gostava de o usar com uma saia preta pois achava que fazia uma boa combinação. Atualmente olha para o casaco, já transformado, de uma maneira diferente e com o dobro do valor pois é algo que teve a sua mão, a sua transformação pessoal. A Maria José exprime que para ela todo este processo lhe transmitiu ideias e sensações muito positivas e diz que veste o casaco e se sente aconchegada como podemos observar na figura 37.

Agradece imenso os ensinamentos que lhe foram transmitidos e a considera essa partilha muito gratificante levando consigo uma ideia que lhe permanecerá sempre na memória como algo muito positivo, pois diz que não fazia ideia o que era o design de moda e que agora tem mais atenção ao vestuário e que o interpreta de outra maneira, uma maneira mais atenta e consciente.

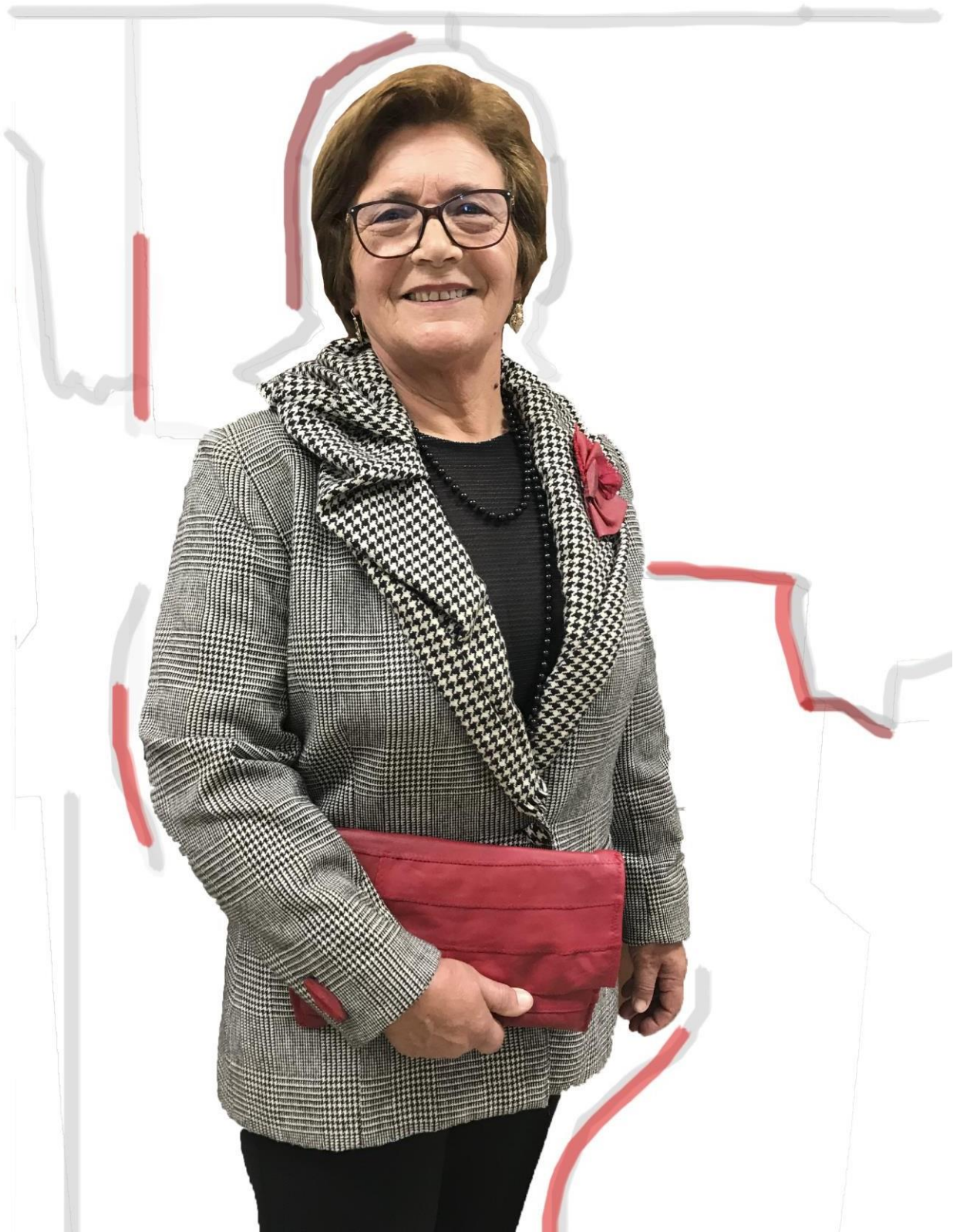


Figura 37: Peça Final da Maria José
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)



Figura 38: Pormenores da Peça da Maria José
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)

5.4. O casaco de pele vermelho da Naty

Assustada com o nome da disciplina, o primeiro pensamento da Naty foi achar que aquela disciplina não seria para ela, no entanto decidiu ir na expectativa de experimentar e acabou por ficar, no entanto confessou que pensou em desistir imensas vezes por não ter jeito para a costura, e que a área do Design de Moda não era onde de todo ela se sentia confortável. Conta ainda que achou as primeiras aulas muito cansativas, pois foi abordada muita teoria e que pensa que muitos alunos desistiram por conta dessa situação, sugere assim que se a docente tivesse começado logo pela parte prática introduzindo aos poucos a teoria teria capturado mais a atenção dos alunos que, entretanto, acabaram por desistir. Apesar das avanças com a parte teórica inicial adora a relação que criou com a Prof.^a Dra. Rafaela Norogrande dizendo que esta é fantástica.

Vermelho a cor da Naty, esta senhora que diz ser vermelho de todas as maneiras e feitios, tinha um casaco que estava num saco no caminho para o lixo, no entanto ele nunca foi levado porque era um caso pelo qual tinha uma estima enorme, entanto era sempre resguardado como que se estivesse à espera de salvação e assim foi escolhido o casaco vermelho de pele como a peça que seria renovada e transformada. Indecisa com o que poderia transformar através do seu casaco foi-lhe apresentado um *moodboard* com algumas inspirações que poderia observar de modo a achar e escolher o seu caminho no processo de renovação e transformação da sua peça.



Figura 39: Ideias de renovação apresentadas à Naty
(Fonte: Notas de Campo, Ana Santiago)



Figura 40: Casaco Vermelho de Pele utilizado pela Naty
(Fonte: Natividade Veiga)

A Naty começou por descoser todo o casaco, cortando-o depois em várias tiras, que posteriormente acertou de modo a que ficassem com a mesma largura, unindo-as manualmente com ponto caseado, pois disse que era o único que sabia fazer, de modo a construir uma tira que lhe envolvesse o corpo como uma echarpe o faria. Após essa medição concretizada, agrupou sete tiras previamente unidas com o ponto caseado elaborado à mão, cosendo-as, sobrepostas uma em seguida de outra, no seu comprimento total com o auxílio da colega Lisete que as costurou em ponto zig zag na sua máquina de costura portátil. Deixou as pontas soltas cortadas em forma de bico. Com as restantes sobras conseguiu ainda elaborar uma pochete em formato envelope.



Figura 41: Naty no processo de transformação da sua peça
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Rafaela Norogrande e Ana Santiago)

No seu *moodboard*, a Naty optou por utilizar a vertente manual, através de recortes e colagens de imagens e materiais, e tecnológica, pois elaborou a seu dossier pessoal no *PowerPoint* imprimindo-

a posteriormente. Do lado esquerdo podemos observar imagens, maioritariamente com a cor vermelho, que retirou de revistas como modo de inspiração para a transformação da sua peça, bem como colou um pedaço triangular de tecido que pertencia ao casaco que foi renovado. Reforçando a presença do vermelho na sua vida colocou uma foto do dia do seu casamento em que demonstra que se casou de vermelho. Do lado direito a Naty conta uma pequena história. Inicia com uma fotografia sua de quando tinha apenas 7 anos, uma fotografia à moda antiga, ainda a preto e branco, em seguida podemos observar que viveu em Bragança e em Braga onde colocou fotografias características de ambas as cidades da sua autoria, não fosse a Naty uma apaixonada por fotografia, como fez questão de frisar no seu dossier. Refere ainda que gosta de viajar e coloca uma foto sua perto de um dos jardins que cerca a Torre Eiffel em Paris, França, e que gosta de folclore com uma foto sua trajada a rigor. Expõe com uma fotografia apaixonada, dando um beijo no seu marido, o casamento com o senhor Fernando Rodrigues, que conheceu pela internet como já havia sido referenciado acima na sua memória individual. Por fim podemos observar que é professora voluntária na US-GN, evidenciada por uma fotografia onde aparece, juntamente com mais dois professores, com o jornal da universidade, o Voz Sénior, em mãos.



Figura 42: Capa e Interior do dossier elaborado pela Naty
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Natividade Veiga e Ana Santiago)

Para a Naty, o casaco que escolheu era a sua segunda pele, oferecido pelo seu marido, afirma que fazia uso constante do mesmo e que o estragou por uso excessivo. Justifica assim a sua ida tardia para o lixo pois diz que olhava para ele e achava que ele ainda dava para usar mais um dia e assim sucessivamente. A primeira sensação que teve foi que estava a rasgar e a estragar o casaco que tanto estimava, posteriormente começou a perceber e a interiorizar que o seu casaco iria ser uma nova peça, como podemos observar na figura 43, e que duraria mais tempo, permanecendo a ideia de que continuaria com ela. Transmite ainda que quando fizer uso do mesmo não vai apenas vesti-lo e que vai reforçar a ideia de que do velho se faz novo. Conta que não reviveu muitas memórias, mas que aprendeu muito e que agora já olha para as peças que estão para ir para o lixo de maneira diferente, afirmando que existe sempre alguém que pode ajudar na concretização da ideia.



Figura 43: Peças Finais da Naty e respetivos pormenores
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)



Figura 44: Pormenores da Peça da Naty
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago)

6. Desfile de encerramento do ano letivo da US-GN

A 16 de junho de 2019, foi apresentado, no salão da Igreja Paroquial da Gafanha da Nazaré, a festa de final de ano letivo da US-GN, onde cada disciplina apresentou os trabalhos desenvolvidos durante o ano letivo 2018/2019. A disciplina de Design de Moda foi apresentada pela docente que explicou um pouco do processo trabalhado realizado. Neste desfile participaram cinco alunas apesar de apenas terem sido apresentadas quatro na presente dissertação. Em seguida deu-se um pequeno desfile iniciado pela Madalena, seguida da Lisete, a Alice, a Naty que passou a sua pochete para a Maria José que foi a última a ser apresentada. O desfile foi registado em vídeo e rapidamente foi partilhado pelas alunas nas suas páginas sociais e na página de facebook da US-GN.

O vídeo do desfile pode ser visualizado em:

<https://www.facebook.com/universidadeseniorgafanhazanazareilhavo/videos/2519990588220987/?vh=e&d=n>



Figura 45: Turma de Design de moda da US-GN com a docente na apresentação de final de ano
(Fonte: Registo Fotográfico - Notas de Campo, Ana Santiago e US-GN)

Conclusão

Apesar de todos os esforços dedicados ao embasamento teórico, não foi possível dedicar devidamente a atenção necessária ao seu respetivo aprofundamento, optando pelo foco no design de produto de moda e no registo e contextualização cronológica apresentado pelas alunas, uma vez que algumas opiniões e lembranças faziam referência ao passado vivenciado bem como a construção de uma identidade pessoal e social e relação destes dois fatores com a moda.

Assim, a pesquisa realizada para a construção do enquadramento teórico desta dissertação permitiu investigar e aprofundar os conhecimentos e experiência nos campos de design, moda, sustentabilidade e de reabilitação da cultura material portuguesa e de que forma, todas estas componentes podem estar interligadas. Este estudo de caso possibilitou perceber a abertura existente no público sénior e as transformações, ainda que não necessariamente dependentes do grupo em questão, que podem derivar do design de moda em conjunto com a sustentabilidade, atualmente.

Os objetos obsoletos permanecem como fonte de memórias antigas e são detentores de valor emocional e através do design de moda e as suas particularidades atuais podemos atribuir-lhes mais longevidade e oferecer-lhes ainda mais valor. Tal como defende Costa (2015), ao longo dos anos têm sido visíveis grandes apostas em produtos associados a culturas e a tradições de determinados locais, demonstrando que é possível conceber coleções com as mais diversificadas inspirações e a torná-las rentáveis. Apesar de apenas o lenço alterado pela Lisete ser referente à cultura material portuguesa, todos os outros objetos passaram a fazer parte de uma utilização de vida útil mais longa, pessoal e carinhosa, sendo que para cada envolvida o objeto será de um valor emocional acrescido.

O objetivo principal desta dissertação focaliza-se no estudo da relação do design de moda juntamente com técnicas sustentáveis na preservação das culturas e tradições e dos objetos que destas prevalecem, bem como a perceção da memória relativamente ao design de moda. Simultaneamente a investigação participativa desenvolvida ao longo de um ano na US-GN e os trabalhos desenvolvidos pelas alunas séniores que participaram do projeto *Heart Memory Project*. Através de todo o processo, as séniores envolvidas reviveram e regressaram constantemente às suas origens de modo a que existisse uma maior partilha de memórias, que por consequência, durante o processo de renovação do objeto escolhido para modificação, estas crescessem mais valor e história ao mesmo.

Esta dissertação apresenta as inúmeras alternativas existentes para tornar o tempo de vida útil de um objeto, por vezes sem grande apreço, mas que acaba por resgatar memórias e mesmo um carinho emocional ao final do processo de criação. Isto posiciona os objetos em outro patamar hierárquico de valor e conseqüentemente de ciclo de vida, com uma interpretação mais atual e

moderna e não descorando da sua essência. Para as suas utilizadoras estes objetos contam uma história, a história do antes, do durante e do após o processo de modificação a que o objeto foi submetido. Para alguns casos, pode-se até alargar esta experiência para além da modificação feita aos objetos, mas também às mentalidades e maneiras de pensar de cada participante envolvido neste projeto.

Em suma, o *Heart Memory Project* na ação junto da US-GN, originou quatro novos objetos e quatro novas formas de pensar a moda. Com base nos testemunhos das alunas confirma-se que após esta experiência todas passaram a nutrir uma opinião diferente sobre o que é o design de moda, a sua relação com a imagem corporal e sobre as diversas possibilidades de recriação de objetos por uma abordagem criativa e moderna. Afirmam ainda que quando fizerem uso da peça renovada que não a usarão apenas, mas sim que a usarão com orgulho e que ainda contarão uma história. No meu ponto de vista pessoal, como investigadora participante, estas senhoras, passaram a olhar para as roupas com uma outra maneira de pensar, mais atenta e cuidada e não como algo fútil, para mim foi envolvente, tendo apenas 22 anos, conseguir inserir-me no meio ambiente das mesmas, estudando um pouco da sua vida pessoal e inserir-me na vida das mesmas, apresentando-lhes novos horizontes e novas técnicas existentes no design de moda.

Perspetivas Futuras

Este estudo pode ser útil como informação para a recriação de peças com valor acrescentado ou valor emocional acrescido, conferindo-lhes uma vida útil mais longínqua, servindo ainda como base para futuras concretizações do *Heart Memory Project* bem como do *Xi-Coração Little Project*. Torna-se importante frisar, do ponto de vista pessoal participante/investigador, a pertinência existente em existir uma semelhança entre ambos projetos pois nutrem-se de duas faixas etárias completamente distintas, crianças/adolescentes e séniores, mas que casam os projetos elaborados em ambas as partes.

Esta dissertação auxilia ainda a implementação do projeto nos vários campos do Design, assumindo sempre um papel sustentável e de preservação da história figurativa de um determinado objeto escolhido para renovar.

Bibliografia

- Évora, Z. (2017). *Reuse*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Almeida, H. (2018). *O Papel dos Múltiplos Atores no Design para a Mudança de Comportamento*. Porto Alegre: Universidade do Vale do Rio dos Sinos.
- Almeida, V. (2015). *Design Português 1960/1979*. Porto: Verso da História.
- Angrosino, M. (2009). *Etnografia e observação participante*. Porto Alegre: Artmed Editora S.A.
- Babo, M. A. (2017). O vestuário: uma segunda pele? *Eikon: journal on semiotic an culture*.
- Baldini, M. (2006). *A Invenção da Moda. As Teorias, os Estilistas, a História*. Coimbra: Edições 70.
- Baltazar, M. J. (2015). *Design Português 1940/1959*. Porto: Verso da História.
- Barthes, R. (2001). *Le bleu est à la mode cette année*. Paris: Editions de l'Institut Français de la Mode.
- Bauman, Z. (2009). *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Berlim, L. (2012). "Moda e Sustentabilidade, Design para a Mudança". *Iara - Revista de Moda, Cultura e Arte*, 5.
- Borges, A. (2011). *Bienal Brasileira de Design 2010 Curitiba*. Curitiba: Centro de Design Paraná.
- Bourdieu, P. (1999). *A Dominação Masculina*. Lisboa: Celta.
- Broega, A. C., & Santos da Silva, C. M. (2011). A Arte como Ferramenta de Criatividade no Design de Moda Sustentável. *VII Colóquio de Moda*.
- Budeanu, R., Curteza, A., & Radu, C. D. (2014). *Experimental Researches Regarding The Ecological Dyeing With Natural Extracts*. Technical University "Gheorghe Asachi" of Iasi, Faculty of Textiles-Leather and Industrial Management. Romania: AUTEX Research Journal.
- Cadete, C. (2015). O Papel do Designer com Agente Transformador. *Revista Online do Curso de Design de Comunicação da ULP*.
- Capucho, J. (8 de Abril de 2019). *Portugueses deitam fora 200 mil toneladas de roupa por ano*. Obtido de Diário de Notícias: <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/08-abr-2019/portugueses-deitam-fora-200-mil-toneladas-de-roupa-por-ano--10764484.html>
- Clay, J. (2004). *World Agriculture and the Environment: A Commodity Guide to Impacts and Practices*. Island Press.
- Cobbing, M. (2019). *Timeout for Fast Fashion*. Obtido de Greenpeace: <https://www.greenpeace.org/international/>
- Costa, M. d. (2015). *A Importância do Design de Moda na Preservação da Cultura e Tradição: O Caso do Galo de Barcelos*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.
- Dacosta, F. (2007). *Máscaras de Salazar*. Lisboa: Casa das Letras.

- D'Almeida, T. (2012). *Moda em Diálogos: Entrevistas com Pensadores*. Rio de Janeiro: Memória Visual.
- Ditty, S. (2015). *It's time for a fashion revolution*.
- Douglas, M. (1991). *Pureza e Perigo* (Vol. Perspetivas do Homem). Lisboa: Edições 70.
- Duarte, C. L. (2004). *O que é moda*. Lisboa: Quimera Editores.
- Eco, U. (1982). *Psicologia do Vestir: O Hábito fala pelo monge*. Lisboa: Assírio E Alvim.
- Ecochic Design Award*. (2014). Obtido de www.ecochicdesignaward.com
- Ecochic Design Award*. (2014). Obtido de www.ecochicdesignaward.com
- European Commission DG Environment News Alert Serv. (2012). An end to fast fashion? Consumer-focused, sustainable alternatives. *Science for Environment policy*.
- Fashion, M. (11 de Agosto de 2011). *Hierophant*. Obtido de Hierophant: <https://www.hierophant.com.br/arcano/posts/view/Fashion/1031>
- Fernandes, C. (2018). Breve Cronologia US-GN. *Voz Sénior*, 2.
- Ferreira, V. S. (2011). Moda e modas: a privatização do corpo no espaço público português. Em J. Mattoso, *História da Vida Privada em Portugal: Os nossos dias* (pp. 242-276). Lisboa: Círculo de leitores: Temas e Debates.
- Fletcher, K. (2008). *Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys*. Londres: Earthscan.
- Fletcher, K., & Tham, M. (2015). *Handbook of Sustainability and Fashion* (1ª ed.). Oxon: Routledge.
- Flusser, V. (2010). *Uma Filosofia do Design*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Gameiro, A. W. (2017). *A Moda e as Modistas em Portugal durante o Estado Novo - As mudanças do pós-guerra (1945-1974)*. Lisboa: Universidade de Lisboa: Faculdade de Letras.
- Garcia, A. M. (2011). *A Moda feminina no Estado Novo: A relação da Moda e da Política nos anos sessenta em Portugal*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa: Faculdade de Arquitetura.
- Garcia, C., & Miranda, A. P. (2007). *Moda é comunicação: experiências, memórias, vínculos* (Vol. Coleção Moda & Comunicação). São Paulo: Anhembi Morumbi.
- Grilo, M. (2011). História e Ideologia no Estado Novo. *PROMONTORIA*.
- Joy, A., F. Sherry, J., Venkatesh, A., Wang, J., & Chan, R. (2012). Fast Fashion, Sustainability, and Ethical Appeal of Luxury Brands. *Fashion Theory*, 273-296.
- Landowski, E. (2001). Fronteiras do corpo: fazer signo, fazer sentido. *Revista de Comunicação e Linguagens*, nº29.
- Lara, M., Carneiro, S., & Fabri, H. (2015). Upcycling: uma nova perspetiva para os produtos de moda. *2º Congresso Brasileiro de Iniciação em Design e Moda*. 15º Colóquio de Moda - 8ª Edição Internacional.
- Laver, J. (1989). *A Roupas e a Moda: um história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Lima, R. B. (2008). *Memória de Velhos: Sobre terras e gentes*. Rio Branco: Boni.
- Lipovetsky, G. (2010). *O Império do Efêmero* (2.^a edição atualizada ed.). Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Lozano, J. (2015). *Moda - el poder de las apariencias*. Madrid: Casimiro.
- Lucietti, T. J., Trierweiller, A. C., Ramos, M., Soratto, R. B., Maciel, C., & Vefago, Y. (21 -22 de Junho de 2018). O Upcycling Como Alternativa para uma Moda Sustentável. *7th International Workshop | Advances in Cleaner Production - Academic Work*, p. 5.
- Maldonado, T. (1970). *Design, Nature and Revolution*. Nova Iorque: Harper & Row.
- Manzini, E., & Vezzoli, C. (2008). *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis* (1^a ed.). (A. d. Carvalho, Trad.) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Margolin, V. (2014). *Design e Risco de Mudança*. Vila do Conde: Verso da História .
- Menezes, E. D. (1970). *Revista de Ciências Sociais: Notas para uma Psicossociologia da Moda* (Vol. 1). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará: Departamento de Ciências Sociais.
- Naves, F. (14 de Setembro de 2019). *Como salvar o planeta?* Obtido de Diário de Notícias: <https://www.dn.pt/edicao-do-dia/14-set-2019/como-salvar-o-planeta-debate-faz-se-em-lisboa-11297381.html>
- Netto, N. M., & Pillotto, S. S. (Setembro de 2018). O Design como Objeto de Memória. *DAPesquisa*, 9, 188-202.
- Neves, L. A. (2000). Memória e História: substratos e identidade. *Revista História Oral*, 3, 22.
- Norogrande, R. (2016). *Projetos - 2016: 1ª edição*. Obtido de Xi- Coração Little Project: https://littledressproject.wixsite.com/xi-coracao/2o-edicao?fbclid=IwAR1sZUCKfD1rATMlq6O3uKwN7XoQMvp_2KWczl76zHN2p3TrXs64QaEaWGw
- Norogrande, R. (2018). Design de Produto. *Voz Sénior*, 14.
- Norogrande, R. (2018). O Design de Moda por meio da Sustentabilidade e da Cultura Material: Um estudo exploratório e experimental. *Book of Proceedings*. Madrid: CIMODE.
- Norogrande, R. (2018). Proposta de Programa à Universidade Sénior Gafanha da Nazaré. Aveiro.
- O'Neill, R. (2008). *Sobre o Little Dresses for Africa*. Obtido de Little Dresses for Africa: <http://www.littledressesforafrica.org/blog/about/>
- Oliveira, I., Marques, A., & Guedes, M. (2016). Design social para a valorização de uma identidade local - design de sistemas sociais. *3º Congresso Internacional de Moda e Design*. Universidade do Minho - Escola de Engenharia.
- ONU. (2 de Dezembro de 2019). *ONU News*. Obtido de Perspetiva Global; Reportagens Humanas: <https://news.un.org/pt/story/2019/12/1696291>
- Pastoureau, M. (1997). *Dicionário das Cores do Nosso Tempo. Simbólica e Sociedade*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Rupp, J. (2008). Ecology and Economy in Textile Finishing. *ITMA Asia and CITME*. 159, p. 38. Shanghai: Textile World.

- Russo, B., & Hekkert, P. (2008). Sobre amar um produto: os princípios fundamentais. Em C. Mont'Alvão, & V. Damazio, *Design Ergonomia Emoção* (pp. 31-48). Rio de Janeiro: MAUAD Editora.
- Santana, N. (11 de Janeiro de 2017). *Coletivo UX*. Obtido em Maio de 2019, de Medium: <https://coletivoux.com/dieter-rams-10-princ%C3%ADpios-para-um-bom-design-30ea164f8b46>
- Simmel, G. (1945). *Filosofia de la Coqueteria*. Madrid: Revista de Occidente.
- Stallybrass, P. (2008). *O casaco de Marx: roupas memórias e dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- The ecochic design award: fashion and the environment. (2014).
- Van Koppen, A., & Thomas, S. (2005). Fashion Design: the other person, culture and environment. *School of Architecture and Design*.
- VITSOE. (2019). *About Vitsoe*. Obtido de The power of good design: <https://www.vitsoe.com/eu/about/good-design>
- Winge, T. (2008). "Green is the New Black": Celebrity and the "Green" Commodity Fashion . *Fashion Theory*, 511-523.

Anexos

Anexo 1- Transcrição das Entrevistas

Alunas

1. O que pensaram quando souberam que teriam a disciplina de Design de Moda?

Lisete: Pensei nas coisas que eu gosto, gosto muito de costura, tomar contacto de alguma maneira com os trabalhos de uma designer, ver a moda noutra perspetiva.

Madalena: Não pensei muita coisa, vim primeiro para ver. O nome era Design de Moda pensei até ao início que fosse qualquer coisa relacionada com o desenho e depois moda, não me esclareceu o nome de modo que vim assim só mesmo para ver. E acabei por gostar e ficar

Maria José: Gosto muito de vir às aulas ainda há dias faltei para ir ao médico e tive pena.

Naty: Primeiro pensava que a disciplina não era para mim, e depois vim na expectativa, entretanto já estive para desistir uma data de vezes e nunca desisti porque eu não tenho jeito nenhum para a coisa. Não é a minha praia, não é onde me sinto bem realmente.

2. Porque escolheram aquele objeto/peça?

Lisete: Porque de alguma maneira eu gosto da cultura de Portugal e para reaproveitar um lenço que eu tinha que já não era usado. Era um lenço da minha mãe, mas que estava um bocado danificado

Madalena: Porque era um fato que eu já tinha há mais de 30 anos e sempre gostei e gosto muito do preto e gosto daquele veludo trabalhado e tinha pena de o por fora. Se eu conseguisse arranjar alguma coisa para fazer aqui, para usar, assim oh menos sempre conseguia ficar a modo de usar, na manga estava curto, quer dizer, não estava bem, mas eu gostava muito do casaco porque sempre gostei daquele fato. Pensei assim, talvez desse jeito eu renovar este. Vamos lá ver o que vai dar, oportunidade certa.

Maria José: É um casaco que tem muito tempo, bastante tempo e eu acho que aquele género de casaco que se mantém quase sempre atual, foi a minha maneira de ver, embora eu o tivesse vestido poucas vezes e foi a curiosidade, como não tinha muitas peças para transformar eu optei por aquele

e depois surgiu a Lisete com o tecido a que dei a banhoca, que não pensei usar esse método para o tingir.

Naty: Ah o vermelho, eu sou vermelho, de todas as formas, tenho tudo vermelho, menos o clube de futebol. Acho que sempre andei, guarda-chuva, carro, bicicleta, tudo, e se um dia eu não andar com nada vermelho alguém me pergunta o que se passa pois já é uma imagem de marca. O casaco ia para o lixo e como gosto muito da cor, e já era para ter ido, mas estava lá resguardado à espera de salvação.

3. Qual a relação que têm com o objeto modificado e sensações é que o processo de modificação lhe transmite?

Lisete: Portanto foi saudade, alegria, curiosidade também, de vir saber como iria ser o resultado final, um lenço completamente diferente, ou que é usado de uma maneira completamente diferente.

Madalena: Antes de modificado era aquela sensação do clássico eu gostava, depois de estar modificado achei-o um bocadinho mais juvenil, assim mais diferente gostei da alteração. As sensações foram engraçadas. Ao princípio será que vou conseguir, será que vou gostar, será que me fica bem, depois à medida que as coisas foram evoluindo começamos a ficar mais tranquilas.

Maria José: Por acaso nem comprei o casaco, foi uma amiga que me deu, mas já não me deu novo. É de uma pessoa que eu estimo muito, e gostava muito de vestir aqueles casacos na altura que usava saias. Gostava muito de vestir aquele casaco com uma saínia preta, gostava de me ver com ele, e atualmente olho para ele com outros olhos, mas também de gostar na mesma, porque agora tem o dobro do valor

Naty: Aquele casco era a minha segunda pele, andava sempre com ele, foi oferecido pelo meu marido, tanto é que o estraguei por andar com ele demais. Adorava aquele casaco, por isso é que não foi logo para o lixo porque eu olhava para ele e pensava que ele ainda dava para usar mais um dia. Foi tudo cortado às tirinhas e ajudaram-me a cosê-las. Primeira sensação foi: “Coitadinho lá estou eu a rasgar o casaco” e depois vai ser outra peça e vai durar ainda mais tempo mantendo a ideia de que realmente o meu casaco de cor cereja continua comigo. Quando eu o usar vou falar, não vou só vestir, vou reforçar a ideia de que do velho se faz o novo.

4. O que acham das aulas?

Lisete: Eu acho superinteressante e criativas

Madalena: No início gostei muito de saber algo mais sobre a moda, que não tinha essa noção e achei muito interessante, quando a professora Rafaela deu a explicação que para fazer um chinelo e teve de estudar tudo o que estava envolvente, achei que não damos valor ao processo, vemos aquilo pronto, experimentamos, mas não sabemos o que está por trás. Achei interessante conhecer um pouco da história da moda, gosto sempre de saber algo mais daquilo que já sei. Achava que a moda era só fazer uns desenhos e já está, mas há muito mais para além disso, desde estudar as características do consumidor, tudo está relacionado até ao produto final que dá imenso trabalho.

Maria José: Eu gosto muito das aulas. Tenho pena pelas colegas que começaram e desistiram, pois, ficaram a perder... Eu sou uma pessoa que se pego num projeto gosto de o levar até ao fim.

Naty: As primeiras foram muito chatas, aquela teoria toda, eu acho que muitos alunos saíram por causa disso, eu sei que é muito importante falar da teoria. Mas se tínhamos começado logo na prática introduzindo a teoria aos poucos tínhamos prendido mais os alunos. Apenas nesse aspeto.

5. Qual o momento mais marcante na moda na época das suas juventudes? E na vida, o vestuário significou o quê? E atualmente?

Lisete: Em relação à moda? Foi quando eu comecei a usar minissaia (risos) Para já porque foi uma minissaia que me foi oferecida e foi comprada numa casa, numa boutique de Aveiro, que para mim era uma coisa rara, e eu não tinha capacidades de lá comprar nada.

Para mim o vestuário foi algo de eu por sempre assim alguma criatividade. Porque eu praticamente é fiz sempre as minhas coisitas, era uma maneira de eu por criatividade na roupa, reaproveitar sempre. Atualmente continua a significar exatamente a mesma coisa, pois eu sempre segui aquela linha condutora.

Madalena: Foi quando eu usei a minissaia, porque vinha de uma época muito antiga, a minha avó ainda usava os saíotes a tapar o tornozelo. A minha mãe, tive sorte, porque ela gostava já da saia pelo joelho e de noite a minha avó arranjava-lhe a saia e punha-a a para baixo e a minha mãe pegava e punha-a pra cima mais um bocadito. A minha mãe como eu gostava da minissaia, nunca me pôs nenhum entrave, gostei muito da época da minissaia. Também gostei muito de quando entrou a calça, achei que nos favoreceu, tínhamos mais opção de escolha. Essas épocas marcaram-me muito.

Agora gosto mais de um bocadinho para o clássico, há coisas que visto e gosto e outras que não, mas gosto de me vestir e sentir-me bem. Vamos às grandes lojas como a Berskha e a Zara e vemos muita coisa, mas nada que diga connosco.

Maria José: A minha juventude? Não tive, e não tenho problemas nenhuns em dizer aquilo que te vou dizer. Os primeiros sapatos que eu calcei já ganhei para eles, e só por aqui já está tudo dito. Vim de lá de cima, pertenço ao distrito de Braga, vim para aqui ainda não tinha catorze anos com

duas irmãs mais velhas para trabalhar. A juventude agora tem uma vida mais facilitada e ainda bem. Na altura nós já ganhávamos, pagávamos a renda da casa. Por isso a minha juventude foi passada praticamente a trabalhar, não tínhamos os nossos pais, era de casa para o trabalho e do trabalho para casa, ao fim-de-semana lavava-se a roupa no tanque para depois na segunda-feira se voltar a usar. Poupávamos para enviar dinheiro aos nossos pais para eles poderem criar os outros irmãos, por isso, não fui aquela pessoa de grandes extravagâncias. Depois de me casar já foi diferente, fui vestida como eu quis e depois foi-se andando devagarinho, casada há 46 anos e tenho dois filhos e dei-lhes estudos. A vida foi uma luta de trabalho e quando eu ia começar a aliviar as costas, como se costuma dizer, apareceu-me um problema de saúde e tive de deixar de trabalhar. Mas pronto eu encaro a vida feliz, e com 70 anos estou a levar a vida como nunca levei, andar aqui com amigos. Mesmo antes, digo que fui feliz, tinha uns mais muito bons e éramos 9 irmãos, eram uma alegria.

O vestuário não significou grande coisa nem teve a sua relevância, não tenho aquela peça que olhe e que permaneça.

Atualmente eu sou um bocado vaidosa, gosto de olhar para o armário e combinar uma peça com outra. Ainda hoje quando cheguei me gabaram e eu disse que a peça já tinha muitos anos, mas olhei para o espelho e gostei de me ver.

Naty: Nunca tive um momento marcante, eu andei sempre com roupa dos outros. Não sou uma pessoa agarrada a roupa, quando gosto uso e uso até ao fim. Eu tenho 3 pares de sapatos não tenho mais eu uso até estragar, estragou, lixo, compro outros. A minha condição nunca me permitiu comprar muita roupa. Era muito raro eu estrear uma peça ou comprar alguma coisa para mim, a não ser quando comecei a trabalhar e mesmo agora uso roupa dos outros. Não me incomoda andar com roupa que foi de outras pessoas e dou uma nova vida a essa roupa.

Atualmente é horrível, pois veste-se e deita-se fora vezes sem conta, todas as estações as pessoas compram roupa e a roupa não se estraga de uma estação para a próxima, mas as pessoas compram, eu não sou muito disso. Não sou de ligar à moda, mas sim ao conforto.

6. Relação com a docente e com a investigadora.

Lisete: Eu acho que é ótima.

Madalena: Acho que foi bom, pena foi ser só uma hora por semana, penso que devia de ser mais tempo para resultar ainda melhor. Vocês são jovens e eu gostei de ouvir aquilo que nos diziam, não tínhamos um conhecimento total para fazermos isto sozinhas. O facto de terem apresentado que uma simples rosa podia aparecer em vários contextos. É tudo muito bom, temos uma determinada idade e não estávamos preparadas para encarar esta época moderna, e vocês visualizaram uma história mais antiga. Há pessoas que rejeitam os mais novos e eu sei porque senti isso na pele. Quando comecei a dar aulas, era muito nova, e fui para uma escola que tinha duas turmas, eu tinha uma turma e a professora que estava efetiva tinha a outra, caí assim de para-quedas. Nós temos

de demonstrar aquilo que fizemos e bem feito, os meus alunos estavam preparados e os dela não, e aquilo foi complicado, pois no início alguns pais queriam trocar os alunos de turma, mas impus-me e consegui fazer o meu trabalho deixando os pais dos meus alunos satisfeitos.

Maria José: Eu gosto muito de vocês, são muito atenciosas.

Naty: Fantástica, muito boa.

7. O que levam da disciplina?

Lisete: Para já levo ideias, muitas ideias, cheguei à conclusão que efetivamente a gente pode reaproveitar tudo.

Madalena: Levo muito conhecimento e novo conhecimento.

Maria José: Levo muita coisa, eu não fazia ideia o que era o design de moda e agora eu acho que tem sido muito gratificante a partilha e fico com uma ideia que não se apaga mais, positiva.

Naty: Ainda não acabou, mas eu levo uma manta, levo um colar e uma carteira. Há coisas que ficam.

8. Memórias revividas?

Lisete: E memórias então, foram muitas as memórias revividas. Ligadas à época do casamento, ligadas à época dos anos 60/70, mais assim.

Madalena: Foi interessante reviver que coisas às coisas que já nem passamos cartão, e renovar e viver, é bonito, é engraçado.

Maria José: Eu na altura quando comecei a renovar a peça é que e ia vestir aquilo e que não me ia dizer nada e agora inverti essa ideia a 100%. Para mim tem sido tudo muito positivo.

Naty: É bom recordar, há choro, mas existe um alívio. Nós todas temos memórias e gostamos de as partilhar e isso é uma coisa muito boa desta Universidade. Reviver as memórias é fantástico.

9. Mudança de perceção em relação ao vestuário.

Lisete: Acaba sempre por mudar, embora eu já tivesse uma perceção, acaba sempre por mudar um bocadinho. Pelo menos uma coisa que às vezes nos passa ao lado é assim, para se fazer uma

coleção, estão muitas horas de trabalho por trás que a gente às vezes nem se apercebe, não é só chegar, estender o pano e cortar.

Madalena: Tenho uma percepção muito diferente agora do vestuário.

Maria José: Tenho mais atenção, e interpreto de outra maneira o vestuário.

Naty: Há uma diferença, embora algumas colegas já estejam habituadas a renovar roupa, mas agora já olhamos para as coisas de maneira diferente, pensando em maneiras de as alterar e renovar. Sabemos que podemos perguntar a alguém que nos ajude a concretizar as nossas ideias.

Docente

1. O que a levou a criar o Heart Memory Project?

Isto surgiu com base percursos feitos em minha investigação de doutoramento quanto a busca sobre o que era narrado sobre a moda em contexto patrimonial. Em uma exposição museológica, com abordagem muito atual destacaram caminhos para a sustentabilidade na moda e um destes era a relação emocional para com os objetos. O Heart Memory Project trabalha o desenvolvimento projetual por esta perspetiva emocional. O primeiro estudo realizado foi o desenvolvimento que fizesse uso de uma matéria prima carregada de simbolismo, ou seja, algo da cultura material que fosse revitalizado para outro contexto de uso e temporalidade. Disto surgiu o vestido “Tati-Viana” que foi doado e pertence ao acervo patrimonial do MNT. Pela perspetiva da docência o desafio foi levar um pouco deste ensaio à um grupo de alunos para terem e consolidarem uma outra perspetiva sobre os objetos e a nossa relação com a moda. É claro que com a apresentação deste projeto muitos sentiram-se intimidados e foi necessária, em um segundo contato, uma nova introdução às expectativas, possibilidades e exigências a serem trabalhadas por cada um no processo projetual desta disciplina.

2. Porque decidiu apresentar este projeto e inseri-lo na UC de Design de Moda para a US-GN?

Fazia sentido trabalhar com um outro grupo de pessoas e possibilitar a integração intergeracional, e por isso a introdução de uma aluna de mestrado ao processo. Assim, haveria mais trocas e aprendizados. Além disso havia a própria oportunidade em conhecer e resgatar memórias de uma vivência prolongada de vida social e moda no contexto de Portugal.

3. Porque a US-GN?

Eles dão grande abertura à novas propostas e são um grupo muito unido e ativo. Além disso estão inseridos em uma zona que tenho alguma familiaridade sobre a história e contexto e está inserida

na primeira abrangência territorial de atuação de meu instituto de investigação, ID+ Instituto de Investigação em Design, Media e Cultura.

4. Quais as considerações finais sobre o projeto e a relação com as discentes?

O projeto sofreu alterações entre a sua concepção e a sua aplicação, o que era espectável, mas não possível de conhecimento anterior. As alunas da US não são obrigadas a cumprir programas e fazer currículo, o compromisso e vínculo é por interesse imediato ao trabalho proposto e a participação às atividades são estimuladas também pela experiência de convivência e partilha. Desta maneira, o tempo de duração do projeto acabou por ser estendido consideravelmente. Notou-se que a passagem por processos projetuais e criativos também foram importantes, mas difíceis de serem trabalhados, pois exigiam a saída de um território comum. Ao mesmo tempo, por terem sido instigados com base em nas vivências e personalidades de cada aluna, isso possibilitou familiaridade e gosto pelo desenvolvimento dos produtos, pois estes também acabaram por simbolizar um revigorar de suas próprias imagens. Além disso, o fato de eu ter integrado uma aluna de mestrado neste processo potencializou uma conexão com tempos e espaços e a relação intergeracional foi uma mais valia que contribuiu para uma percepção mais alargada de contextos, moda e pessoas, principalmente para a participante mais nova. Para as alunas sénior, senti que esta relação também foi positiva e seria mais evidente se o grupo formado não fosse de mulheres tão ativas. Neste sentido, considero a desistência de uma aluna por esta perspectiva, a de que a proposta exigia uma saída da zona de conforto maior do que o espectável, além de uma exposição de si e uma revisão de gostos e conexões à contemporaneidade.

Anexo 2 - Autorização para o tratamento de dados

Maria José Teixeira

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Declaro para os efeitos previstos no Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho de 27 de abril de 2016 prestar, por este meio, o meu EXPRESSO CONSENTIMENTO para o tratamento dos meus dados pessoais, os quais tenha direta ou indiretamente informado, fornecido ou cedido a **Ana Sofia Santiago**, sob compromisso desta manter a confidencialidade dos dados e a identidade das pessoas responsáveis pelo tratamento e recolha dos dados, nomeadamente: imagens.

A aluna garante o cumprimento do disposto no Regulamento Geral de Proteção de Dados Pessoais, bem como na demais legislação aplicável, obrigando-se a respeitar e a cumprir o direito ao apagamento e à portabilidade dos meus dados e, a não colocar à disposição de terceiros os meus dados pessoais de forma nominativa, sem a minha autorização pessoal.

Mais declaro, para os efeitos do Regulamento Geral de Proteção de Dados – RGPD, ter tomado pleno conhecimento e compreendido devidamente os direitos que me assistem relativamente aos meus dados pessoais e o teor completo da presente declaração:

Nome: Maria José Teixeira

Nacionalidade: Portuguesa

Portador do C.C. Tit. Res. com o número: 05796229

válido até: 04/09/2019

As imagens poderão ser exibidas na tese final de mestrado da aluna, em publicações e divulgações acadêmicas, fazendo-se constar os devidos créditos.

A aluna fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

G. Nazari, 07 de Dezembro de 2018.

Maria José Paiva Teixeira
Assinatura

Natividade Veiga

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Declaro para os efeitos previstos no Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho de 27 de abril de 2016 prestar, por este meio, o meu EXPRESSO CONSENTIMENTO para o tratamento dos meus dados pessoais, os quais tenha direta ou indiretamente informado, fornecido ou cedido a **Ana Sofia Santiago**, sob compromisso desta manter a confidencialidade dos dados e a identidade das pessoas responsáveis pelo tratamento e recolha dos dados, nomeadamente: imagens.

A aluna garante o cumprimento do disposto no Regulamento Geral de Proteção de Dados Pessoais, bem como na demais legislação aplicável, obrigando-se a respeitar e a cumprir o direito ao apagamento e à portabilidade dos meus dados e, a não colocar à disposição de terceiros os meus dados pessoais de forma nominativa, sem a minha autorização pessoal.

Mais declaro, para os efeitos do Regulamento Geral de Proteção de Dados – RGPD, ter tomado pleno conhecimento e compreendido devidamente os direitos que me assistem relativamente aos meus dados pessoais e o teor completo da presente declaração:

Nome: Natividade Veiga

Nacionalidade: Portuguesa

Portador do C.C. Tit. Res. com o número: 07017195

válido até: 09/07/2020

As imagens poderão ser exibidas na tese final de mestrado da aluna, em publicações e divulgações académicas, fazendo-se constar os devidos créditos.

A aluna fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Gr. Nagara, 07 de Dezo 50 de 2018.

Negara
Assinatura

**DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO TRATAMENTO DE
DADOS PESSOAIS**

Declaro para os efeitos previstos no Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho de 27 de abril de 2016 prestar, por este meio, o meu EXPRESSO CONSENTIMENTO para o tratamento dos meus dados pessoais, os quais tenha direta ou indiretamente informado, fornecido ou cedido a **Ana Sofia Santiago**, sob compromisso desta manter a confidencialidade dos dados e a identidade das pessoas responsáveis pelo tratamento e recolha dos dados, nomeadamente: imagens.

A aluna garante o cumprimento do disposto no Regulamento Geral de Proteção de Dados Pessoais, bem como na demais legislação aplicável, obrigando-se a respeitar e a cumprir o direito ao apagamento e à portabilidade dos meus dados e, a não colocar à disposição de terceiros os meus dados pessoais de forma nominativa, sem a minha autorização pessoal.

Mais declaro, para os efeitos do Regulamento Geral de Proteção de Dados – RGPD, ter tomado pleno conhecimento e compreendido devidamente os direitos que me assistem relativamente aos meus dados pessoais e o teor completo da presente declaração:

Nome: Lisete Ramalho Pereira Jorge

Nacionalidade: Portuguesa

Portador do C.C. Tit. Res. com o número: 04868738

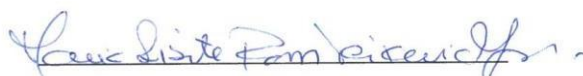
válido até: 07/04/2021

As imagens poderão ser exibidas na tese final de mestrado da aluna, em publicações e divulgações académicas, fazendo-se constar os devidos créditos.

A aluna fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Prof. Artur, 07 de Dezembro de 2018.



Assinatura

Madalena Roque

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Declaro para os efeitos previstos no Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho de 27 de abril de 2016 prestar, por este meio, o meu EXPRESSO CONSENTIMENTO para o tratamento dos meus dados pessoais, os quais tenha direta ou indiretamente informado, fornecido ou cedido a **Ana Sofia Santiago**, sob compromisso desta manter a confidencialidade dos dados e a identidade das pessoas responsáveis pelo tratamento e recolha dos dados, nomeadamente: imagens.

A aluna garante o cumprimento do disposto no Regulamento Geral de Proteção de Dados Pessoais, bem como na demais legislação aplicável, obrigando-se a respeitar e a cumprir o direito ao apagamento e à portabilidade dos meus dados e, a não colocar à disposição de terceiros os meus dados pessoais de forma nominativa, sem a minha autorização pessoal.

Mais declaro, para os efeitos do Regulamento Geral de Proteção de Dados – RGPD, ter tomado pleno conhecimento e compreendido devidamente os direitos que me assistem relativamente aos meus dados pessoais e o teor completo da presente declaração:

Nome: Madalena Neves Santiago Roque

Nacionalidade: Portuguesa

Portador do C.C. Tit. Res. com o número: 03307991

válido até: 25/06/2019

As imagens poderão ser exibidas na tese final de mestrado da aluna, em publicações e divulgações académicas, fazendo-se constar os devidos créditos.

A aluna fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Gafanha Nazari, 7 de Dezembro de 2018.

Stelutema Neves Almeida Roque
Assinatura

Alice de Jesus

DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO DO TRATAMENTO DE DADOS PESSOAIS

Declaro para os efeitos previstos no Regulamento Geral de Proteção de Dados (RGPD) (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho de 27 de abril de 2016 prestar, por este meio, o meu EXPRESSO CONSENTIMENTO para o tratamento dos meus dados pessoais, os quais tenha direta ou indiretamente informado, fornecido ou cedido a **Ana Sofia Santiago**, sob compromisso desta manter a confidencialidade dos dados e a identidade das pessoas responsáveis pelo tratamento e recolha dos dados, nomeadamente: imagens.

A aluna garante o cumprimento do disposto no Regulamento Geral de Proteção de Dados Pessoais, bem como na demais legislação aplicável, obrigando-se a respeitar e a cumprir o direito ao apagamento e à portabilidade dos meus dados e, a não colocar à disposição de terceiros os meus dados pessoais de forma nominativa, sem a minha autorização pessoal.

Mais declaro, para os efeitos do Regulamento Geral de Proteção de Dados – RGPD, ter tomado pleno conhecimento e compreendido devidamente os direitos que me assistem relativamente aos meus dados pessoais e o teor completo da presente declaração:

Nome: Maria Alice de Jesus

Nacionalidade: Portuguesa

Portador do C.C. Tit. Res. com o número: 04034739


válido até: 19/04/2020

As imagens poderão ser exibidas na tese final de mestrado da aluna, em publicações e divulgações académicas, fazendo-se constar os devidos créditos.

A aluna fica autorizada a executar a edição e montagem das fotos, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins aqui estipulados.

Por ser esta a expressão de minha vontade, nada terei a reclamar a título de direitos conexos a minha imagem e voz ou qualquer outro.

Gafamba, 07 de Dezembro de 2018.



Assinatura