

FÓRUM ***FASHION*** ***REVOLUTION***

2024

**FASHION
REVOLUTION
BRASIL**

FÓRUM FASHION REVOLUTION

22 DE NOVEMBRO DE 2024

ISSN 2675-6560

CORPO EDITORIAL:

Aline Maria Andreazza Bussi, Ana Mery Sehbe De Carli, Anerose Perini, Anne Anicet, Bia Simon, Breno Abreu, Carol Barreto, Carol Garcia, Carolina Souza, Cidarta Gautama de Souza Melo, Debora Idalgo Marques, Duciane Freitas, Francisca Dantas Mendes, Gina Rocha Reis Vieira, Helena Gabrielle Souza Ribeiro, Isadora Medeiros, Jeferson Rezende, Julia Vidal, Juliane Scoton, Karine Freire, Livia Teixeira Duarte, Luciane Robic, Lilyan Berlim, Lucilene Mizue Hidaka, Maira Gouveia, Marcus Vinicius Souza Santos, Maria Alice Rocha, Maria do Carmo Paulino, Maria de Jesus Medeiros, Nayara Chaves, Neide Schulte, Paulo César Marques Holanda, Rosiane Pereira Alves, Susane Dias, Suzana Avelar, Suzana Barreto Martins, Thomas Walter Dietz e Verena Lima.

CORPO EDITORIAL (ILUSTRAÇÕES):

Barbara Lyra, Fernanda Regueira, Gabriel Gimmler Netto, Julian Bertolini, Kárita Garcia Soares, Lino Gabriel Nascimento dos Santos, Marina Carmello Cunha, Mi Medrado, Quéfren Crillanovick e Vico Soares.

Patrocínio



Apoiadores



Realização



NOTA IMPORTANTE

As opiniões e reflexões contidas nos textos, bem como a exatidão das informações e referências, são de responsabilidade exclusiva dos autores. Da mesma maneira, a revisão gramatical e ortográfica dos textos foi obrigatória e de inteira responsabilidade dos autores, sendo que os mesmos foram publicados conforme recebidos. O Instituto Fashion Revolution Brasil não verificou ou validou os dados ou fontes usadas como base para a produção dos trabalhos.

Quaisquer declarações, opiniões, conclusões ou recomendações expressas nos textos representam os pontos de vista dos autores. O conteúdo desta publicação não deve ser considerado um reflexo das opiniões do Instituto Fashion Revolution Brasil, do Fashion Revolution CIC ou dos apoiadores e financiadores do Fórum Fashion Revolution. Embora os textos contidos nesta publicação tenham sido preparados de boa-fé, nem o Instituto Fashion Revolution Brasil ou o Fashion Revolution CIC, nem seus apoiadores, financiadores, parceiros, agentes, representantes, conselheiros, afiliados, diretores, executivos ou funcionários assumem qualquer responsabilidade ou dão quaisquer garantias quanto à exatidão, integridade, confiabilidade e veracidade das informações.

Não assumimos qualquer obrigação de fornecer aos leitores informações adicionais, de atualizar as informações presentes nesta publicação ou de corrigir quaisquer imprecisões que possam se tornar aparentes.

Referências aqui feitas a qualquer marca, produto, processo ou serviço específico por nome comercial, marca registrada, fabricante ou outro, não constituem ou implicam seu endosso, recomendação, favorecimento, boicote, abuso ou difamação por parte do Instituto Fashion Revolution Brasil e Fashion Revolution CIC, ou qualquer um de seus apoiadores, financiadores e parceiros, agentes, representantes, conselheiros, afiliados, diretores, executivos ou funcionários.

O Fórum Fashion Revolution é realizado pelo Instituto Fashion Revolution Brasil com o apoio institucional do IBModa, IED – Instituto Europeo di Design, Senac, Unisinos e Éwá Poranga e patrocínio da Pernambucanas. Os textos desta publicação são de inteira responsabilidade dos autores e não refletem necessariamente as opiniões de qualquer um dos apoiadores, realizadores ou patrocinadores.

AGRADECIMENTOS

O Fórum Fashion Revolution foi idealizado em 2018 pela equipe educacional do Instituto Fashion Revolution Brasil: Cariane Weydmann Camargo, Eloisa Artuso, Isabella Luglio e Paula Leal e atualmente é desenvolvido por: Ana Fernanda Souza, Fernanda Simon, Marina Ribeiro e Paula Leal. Este Livro Digital foi organizado por Ana Fernanda Souza, Marina Ribeiro e Paula Leal e desenhado por Luana Fernandes.

O Fórum contou com o imprescindível apoio das Pernambucanas, que esteve conosco desde a Escola de Moda Decolonial (EMD) até a organização do evento – passando pela concepção do Prêmio Fórum Fashion Revolution Pernambucanas. Graças à EMD, pudemos amadurecer muitas reflexões sobre a interseccionalidade de raça e gênero e ampliamos o número de trabalhos sobre esse tema nesta edição do Livro. O Prêmio, por sua vez, é uma forma de valorizar o trabalho de pesquisadoras/es, empreendedores e artistas que estão contribuindo com uma mudança sistêmica da moda.

Fazemos um agradecimento muito especial aos Comitês Científico e Avaliador. Gostaríamos de agradecer também a todas as autoras e autores por suas importantes contribuições para a indústria da moda. Agradecemos a todos os participantes do Fórum. Nosso sincero agradecimento aos apoiadores IBModa, IED – Instituto Europeo di Design, Senac, Unisinos e Éwá Poranga.

Pelo contínuo suporte e colaboração agradecemos a todos da equipe núcleo do Instituto Fashion Revolution Brasil, que ainda inclui: Carolina Terrão, Cláudia Castanheira, Fabrício Vieira, Isabella Luglio, Luana Fernandes, Maria Eduarda Ferreira dos Santos, Marina de Luca, Samara Borari.

Também agradecemos aos representantes locais, estudantes e docentes embaixadores e a todos os outros colaboradores voluntários do movimento no país, sem vocês o nosso trabalho não seria possível.

E, finalmente, gostaríamos de agradecer a você por ler esta publicação e apoiar o Fashion Revolution.

COMITÊ CIENTÍFICO:

Dra. Ana Beatriz Simon Factum
 Dra. Ana Mery Sehbe De Carli
 Dra. Anne Anicet Ruthschilling
 Dr. Breno Tenório Ramalho de Abreu
 Dra. Carolina Conceição e Souza
 Dra. Caroline Barreto de Lima
 Dra. Duciane Oliveira de Freitas Furtado
 Dra. Francisca Dantas Mendes
 Dra. Gina Reis
 Dra. Isadora Santos Medeiros Neira
 Dr. Jeferson Rezende
 Dra. Karine de Mello Freire
 Dra. Luciane Adario Biscolla Robic
 Dra. Maira Pereira Gouveia Coelho
 Dra. Maria Alice Vasconcelos Rocha
 Dra. Maria Carolina Garcia
 Dra. Neide Schulte
 Dra. Rosiane Pereira Alves
 Dra. Suzana Avelar
 Dra. Suzana Barreto Martins
 Dra. Verena Ferreira Tidei de Lima
 Ma. Aline Maria Andreazza Bussi
 Ma. Anerose Perini
 Me. Cidarta Gautama de Souza Melo
 Ma. Debora Idalgo Paim Marques
 Ma. Helena Gabrielle
 Ma. Julia Vidal dos Santos Borges
 Ma. Juliane Scoton
 Ma. Livia Teixeira Duarte
 Ma. Lucilene Mizue Hidaka
 Me. Marcus Vinicius Souza Santos
 Ma. Maria do Carmo Paulino dos Santos

Ma. Maria de Jesus Farias Medeiros
 Ma. Nayara Chaves Ferreira Perpétuo
 Ma. Susanne Pinheiro Dias
 Me. Thomas Walter Dietz
 Me. Paulo César Marques Holanda

COMITÊ AVALIADOR (ILUSTRAÇÕES):

Dra. Bárbara Lyra Chaves
 Dra. Karita Garcia Soares
 Ma. Fernanda Lúcia Regueira Moreira
 Me. Gabriel Gimmler Neto
 Ma. Marina Carmello Cunha
 Ma. Mi Medrado
 Me. Quéfren Trindade de Mesquita
 Crillanovick
 Me. Loudovico Soares da Silva
 Ma. Juliana Bertolini
 Me. Lino Gabriel Nascimento dos Santos

COMITÊ ORGANIZADOR:

Articulação institucional:
 Fernanda Simon

Articulação acadêmica e produção:
 Marina Ribeiro

Coordenação acadêmica e Coordenadora de diversidade:
 Ana Fernanda Souza

Gestão do projeto:
 Paula Leal

Design Gráfico:
 Luana Fernandes



Considere fazer uma doação financeira para o Instituto Fashion Revolution Brasil, assim você estará colaborando com o fortalecimento do movimento no país e com a criação de projetos como o Fórum Fashion Revolution. Vamos juntos promover uma conversa ainda mais ampla sobre os desafios e oportunidades da indústria da moda brasileira para que ela se torne mais justa, limpa, segura e responsável.

COM O SEU APOIO PODEMOS CRIAR MUDANÇAS POSITIVAS E TRANSFORMAR A INDÚSTRIA DA MODA!

>>> DOE AQUI <<<

SUMÁRIO

Clima

- 21 **(EP) BIOECONOMIA E FUTURISMO INDÍGENA: MODELOS REGENERATIVOS PARA MODA E DESIGN NA AMAZÔNIA**
Clarissa Cordeiro Vaz de Magalhães – Marina Kalif dos Santos
- 26 **(ET) CÂNHAMO TÊXTIL NO BRASIL: DESAFIOS E OPORTUNIDADES**
Fernanda Beserra Cavaleiro – Konstantin Gerber
- 31 **(ET) A CORRELAÇÃO ENTRE A AMBICÃO CLIMÁTICA DA UNIÃO EUROPEIA, AS RAÍZES COLONIAIS DA INDÚSTRIA DA MODA, E UMA EFETIVA TRANSIÇÃO JUSTA**
Melina Samma Nunes
- 38 **(EP) ESTAMPARIA REGENERATIVA: EDUCAÇÃO ECOLÓGICA E BIOMIMÉTICA**
Roberta Mirosław Kremer – Neide Kohler Schulte
- 43 **(EP) HILIN CYCLE : BIOMIMÉTICA APLICADA EM ESTUDO DE OBSOLESCÊNCIA TÊXTIL**
Veronica Elvira Kobus
- 50 **(EP) INICIATIVAS SUSTENTÁVEIS DE REDUÇÃO DO IMPACTO AMBIENTAL NA MODA: ESTUDO DE CASO DA PLATAFORMA VASTUM**
Ludmila Silva de Sousa
- 55 **(EP) LINGUAGEM DA MODA CIRCULAR: ANÁLISE CRÍTICA DOS TERMOS DE REPROCESSAMENTO TÊXTIL**
Caroline Campos da Silva
- 61 **(EP) MODA E MEMÓRIAS BIOCULTURAIS: UM PROJETO DE EDUCAÇÃO TRANSFORMADORA PARA A SUSTENTABILIDADE EM ALAGOAS**
Pollyanna Isbelo Melo – Mirtes dos Santos Correia Cardoso
- 66 **(EP) OUTUBRO ROSA: SUSTENTABILIDADE NA MODA POR MEIO DO DESIGN EMOCIONAL**
Neide Kohler Schulte – Karine Matos de Freitas
- 72 **(EP) POLÍTICA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: O USO DE FERRAMENTAS LEGAIS PARA FORMAR PROFISSIONAIS DE MODA MAIS CONSCIENTES**
Kátia Pinheiro Lamarca – Juliana Paradinha Sampaio – Matheus Miguel de Souza – Thais Barbosa Reis
- 78 **(ET) PROCESSO INOVADOR DE REAPROVEITAMENTO DE RESÍDUOS TÊXTEIS SINTÉTICOS**
Iana Uliana Perez – Suzana Barreto Martins – Marcela Almeida Brasil – Cláudio Pereira de Sampaio
- 83 **(ET) SISTEMAS DE SEPARAÇÃO DE MATERIAIS TÊXTEIS PARA UMA MODA CIRCULAR**
Anerose Perini – Luís H. ALves Cândido

- 89 **(ET) A SUBSTITUIÇÃO DO COURO PELA CELULOSE BACTERIANA NA INDÚSTRIA DA MODA**
Maíra Vogado de Almeida Pinheiro
- 94 **(ET) TECENDO A DECOLONIALIDADE NA MODA E NA SUSTENTABILIDADE EM TEMPOS DE ANTROPOCENO**
Fernanda Viero Dias Putini
- 100 **(EP) TRANSFORMANDO RESÍDUO TÊXTIL EM BRINQUEDOS EDUCATIVOS**
Fabíola Encinas Rosa – Débora Cristina Cléric

Ilustrações

- 107 **ÚLTIMAS TENDÊNCIAS: NEGLIGÊNCIA, PARASITISMO E CRISE CLIMÁTICA**
Giulia Minosso de Almeida Pirozi
- 108 **ÊXODO**
Lohanne Tavares de Almeida
- 109 **O FUTURO É FEITO A MÃO**
Vanelise Bernardes L. de Brito Vieira
- 110 **AMAZÔNIA**
Paulo César Marques Holanda
- 111 **PARA ONDE VÃO MINHAS ROUPAS?**
Cinthia Oya
- 112 **BARRO TÊXTIL**
Roberta Gravina
- 113 **CONJECTURA: A NOVA FUTURA REALIDADE**
Jessica Santos Marques
- 114 **QUE TERRA RESTARIA?**
Anna Odara de Araujo Tavares
- 115 **SEM FOLHA NÃO TEM NADA**
Maria do Socorro Azevedo de Souza

Raça e Gênero

- 117 (ET) ABSORVENTES REUTILIZÁVEIS: UMA ALTERNATIVA SUSTENTÁVEL PARA PROMOVER A DIGNIDADE MENSTRUAL E A EQUIDADE DE GÊNERO**
Giulia Minosso de Almeida Pirozi – Josiany Oenning Favoreto – Rosimeiri Naomi Nagamatsu – Marcia Graziela Bragato de Godoi
- 123 (ET) ARTES TÊXTEIS NA AMÉRICA LATINA: ESTRATÉGIAS PARA VALORIZAÇÃO DOS SABERES MANUAIS NA ARTESANIA TÊXTIL**
Maria Eduarda Corrêa dos Santos – Daniela Novelli
- 128 (ET) CONCURSO BELEZA NEGRA: ESPAÇO DE PODER E AUTOESTIMA**
Cláudia da Cruz
- 133 (EP) CONSULTORIA DE MODA DECOLONIAL PARA MICRO E PEQUENAS EMPRESAS VAREJISTAS DE MODA**
Ludmila Alves Rioga – Francisca Angélica de Oliveira
- 138 (ET) A COSTUREIRA E A MODELISTA: VIVÊNCIAS DE PRÁTICAS RACISTAS ENTRE DUAS GERAÇÕES DE MULHERES NEGRAS NA ÁREA DA MODA**
Maria do Carmo Paulino dos Santos
- 149 (ET) DESCOLONIZANDO ESTÉTICA COM PERSPECTIVAS AFRODIASPÓRICAS E DECOLONIAIS**
Greg A. Malaquias
- 155 (ET) A ESTÉTICA PRETA E PERIFÉRICA DE RAFAELA PINAH NAS VISUALIDADES DE MODA**
Cristiany Soares dos Santos – Daniela Novelli
- 160 (ET) A INFLUÊNCIA DAS REPORTAGENS DE MODA, DA ELLE, MARIE CLAIRE E DA VOGUE, NA (DES)CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA**
Fernanda Bastos dos Santos – Juliana Bastos dos Santos
- 165 (ET) GRILHÕES: TEORIA E PRÁTICA EM MODA DECOLONIAL**
Jordana Magalhães dos Reis
- 171 (ET) A INTERSECÇÃO ENTRE RAÇA, GÊNERO E MODA PERIFÉRICA: REFLEXÕES E PRÁTICAS NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO**
Willian André Alves Carvalho dos Santos
- 176 (ET) MODA AFROCENTRADA – ECOS DE KEMET EM NA DIÁSPORA**
Camila Santos Nunes
- 181 (ET) MODA NEGRA, INTERSECIONALIDADE E DIREITOS TRABALHISTAS: PROJETO COSTURANDO MODA COM DIREITOS, DA ASSOCIAÇÃO GRUPO COLETTIVA PRETA**
Lavínia de Sousa Almeida Mendes – Érika Pereira dos Santos

- 186 (ET) MULHERES INDÍGENAS NA CULTURA VISUAL: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE**
Sarah Rocksane Araújo
- 192 (ET) “PEGA-SE FACÇÃO”: O TRABALHO PRECÁRIO DAS COSTUREIRAS NO APL DE CONFECÇÕES DO AGRESTE PERNAMBUCANO**
Sabrina Keitty Gomes do Nascimento – Rosiane Pereira Alves
- 197 (EP) É PRECISO UMA INDÚSTRIA INTEIRA PARA SE EDUCAR UMA CRIANÇA, ENQUANTO SUA MÃE COSTURA**
Isabella Karim Morais Ferreira de Vasconcelos
- 202 (ET) QUARTELIÊ: ENTRE COSTURAR E CUIDAR**
Lucilene Mizue Hidaka
- 208 (ET) A RAINHA CHARLOTTE DA SÉRIE BRIDGERTONS: DECOLONIZAR ATRAVÉS DA FICÇÃO HISTÓRICA**
Nara Oliveira de Lima Rocha – Priscilla Carla Leite Marques
- 212 (ET) A ROUPA DO CORPO INVISÍVEL. UNIFORME DAS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS: O CASO DO CLUBE CAIÇARAS**
Maruaia de Castro Cruz
- 219 (EP) A SAÚDE MENTAL DAS MULHERES NA INDÚSTRIA DA MODA**
Ana Rosa Mendes da Silva – Andrea Alves – Carla Pinto Bittencourt – Cristiane Monteiro
- 226 (EP) COSTURA COMO OFÍCIO: POSSIBILIDADES DE RESISTÊNCIA EM ATIVIDADES PRÁTICAS NA CIDADE DE SÃO PAULO**
Mariana Tabossi Freire – Ana Paula Mendonça Alves

Ilustrações

- 233 APAGAMENTO HISTÓRICO**
Lino Gabriel Nascimento dos Santos
- 234 GOOD FASHION**
Liana Gonzaga de Oliveira
- 235 AFROFUTUROATIVISMO**
Gil Tokio de Tani e Isoda
- 236 CONSUMO NÃO É POLÍTICA**
Patrícia de Jesus Oliveira

- 237 COSTURANDO CAMINHOS**
Thayse Cardoso Calescura
- 238 MULHER NA MODA.**
Carlos Alexandre Ribeiro Batista
- 239 A CROCHETEIRA .**
Lucas Henrique Martins de Lima
- 240 A COR DAS CORRENTES**
Marcela Freitas de Jesus
- 241 JORNADA DE TRABALHO**
Bianca Barros Almeida Pinheiro
- 242 CICLO**
Oluyiá França de Moraes

Tecnologia

- 244 (EP) APLICAÇÃO DO CAROÇO DE AÇAÍ NO PROCESSO DE ESTONAGEM DO DENIM**
Felipe Colaço de Oliveira – Riky de Araujo dos Santos (in memoriam) – Valquíria Aparecida dos Santos Ribeiro
- 249 (ET) O ARTESANATO ESTÁ NA MODA**
Luciana Ramos de Souza
- 254 (EP) BOLSA DE MELÃO**
Vitor Kenzo Shibata – Annie Alexandra Cerón – Silgia Aparecida da Costa – Sirlene Maria da Costa
- 259 (EP) CELULOSE BACTERIANA DE KOMAGATAEIBACTER XYLINUS APLICADA COMO REVESTIMENTO DE FIBRAS E LINHAS DE ALGODÃO**
Rafael Almeida Gomes
- 263 (ET) CONTRIBUIÇÕES DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA PARA PRÁTICAS SUSTENTÁVEIS NA INDÚSTRIA DA MODA**
Luciane Pereira Viana
- 269 (EP) GERARE: UMA ABORDAGEM CIRCULAR PARA A GESTÃO DE RESÍDUOS TÊXTEIS**
Anderson Almeida Soares do Monte – Deolinda Gabriela Nóbrega Coêlho – Maria Eduarda de Melo Ramos – Celia Maria Santos da Silva

- 274 (EP) A IMPORTÂNCIA DA INVESTIGAÇÃO DE BIOPOLÍMEROS PARA O FUTURO DOS MATERIAIS DA MODA**
Rafaella de Castro Lacerda
- 279 (EP) INOVAÇÃO TÊXTIL COM PROPRIEDADES TERAPÊUTICAS, A PARTIR DA APLICAÇÃO DE MICROCÁPSULAS DE ÓLEOS ESSENCIAIS EM ROUPA**
Valentina Wasser Serrano
- 284 (ET) INDUMENTÁRIA INDÍGENA NO BRASIL: COLEÇÕES DE MUSEUS DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA**
Sarah Victória Marques Ribeiro – Rita Moraes de Andrade
- 290 (EP) UM OLHAR PARA A MODA SUSTENTÁVEL: ESTAMPARIA BOTÂNICA EM FOCO**
Giovanna Camila Pancione – Valquíria Aparecida Dos Santos Ribeiro – Patrícia Helena Campestrini Harger
- 295 (EP) PLATAFORMA COOSTURA: COSTURANDO O FUTURO.**
Andreyana Santos e Silva
- 299 (ET) REJEITOS TÊXTEIS NÃO SÃO LIXO! PODEM GERAR ENERGIA TÉRMICA E ELÉTRICA**
Francisca Dantas Mendes – Jenny Sayaka Komatsu – Renata Mayumi Lopes Fujita
- 309 (EP) RETEX: GRÂNULOS DE RESÍDUO TÊXTIL PARA IMPRESSORAS 3D**
Maria Eloisa de Jesus Conceição
- 314 (ET) SEMANA FASHION REVOLUTION: O EVENTO**
Nayara Chaves Ferreira Perpétuo – Gesviane Cardinale Farias Lima – Denise de Menezes Gomes – Henry Gabriel Lima da Silva
- 319 (EP) SEVIROLOGIA E EMPREENDEDORISMO PERIFÉRICO: INCUBADORA COMO CATALISADORA DA INCLUSÃO E INOVAÇÃO NA MODA**
Isadora Santos dos Santos Tavares
- 325 (EP) TECNOLOGIA E INCLUSÃO: APRIMORANDO O VESTUÁRIO PARA O CORPO DA MULHER BRASILEIRA**
Renan de Oliveira Vital – Nátalie Martins Prado

Ilustrações

- 331 AUTOMATIZAÇÃO DA MÃO DE OBRA**
Maíra Vogado de Almeida Pinheiro
- 332 ATUALIDADE CÔMODA**
Nicoly Frota

333 PLACA MÃE

Adriano de Carvalho Ferreira

334 EDUCAR É UM ATO REVOLUCIONÁRIO

Patricia Depiné

335 CAMINHO DAS MIÇANGAS

Patricia de Oliveira Souza

ESTE ANO, TEMOS DOIS TIPOS DE ENSAIOS: A SIGLA 'EP' IDENTIFICA OS ENSAIOS PRÁTICO – SOLUÇÕES E A SIGLA 'ET' IDENTIFICA OS ENSAIOS TEÓRICOS

APRESENTAÇÃO

O ano é 2024 e a crise climática se impôs. No final de abril, as chuvas se intensificaram sobre a capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, levando ao maior desastre climático da história do estado: mais de 300 cidades gaúchas decretaram estado de calamidade. Foram quase 700 milímetros de chuva, o que levou a aumento do nível dos rios e afetou as vidas de cerca de 800 mil pessoas¹. A força da água desabrigou famílias, ilhou o aeroporto e uniu o Brasil em uma corrente de solidariedade.

O país ainda não havia se recuperado de Porto Alegre quando o período das secas chegou e, com ele, um aumento sem precedentes no número de incêndios florestais. De acordo com dados da Confederação Nacional de Municípios, repercutidos pela imprensa², entre os meses de agosto e setembro de 2024, inacreditáveis 15 milhões de pessoas foram afetadas pelos incêndios florestais no Brasil. Graças ao aquecimento das águas do oceano atlântico³, um fenômeno climático fez com que a fumaça dos incêndios, até então restrita às regiões Norte e Centro Oeste, se espalhasse por todo o país. São Paulo, Rio de Janeiro e até o Sul da Bahia tiveram que lidar com a poluição fruto das queimadas.

E a moda com isso?

A moda resolveu mudar. Sim, à primeira vista, a máquina da moda permanece a mesma, movida a lucro concentrado nas mãos de poucos e muito impacto socioambiental. Ninguém nega que o sistema moda é racista e sexista e gera grande impacto socioambiental. Como mola propulsora do novo, a moda instalou em nós o amor pelo efêmero, pelo lançamento, pela próxima tendência. O resultado nós vemos na forma de exploração desenfreada de matéria prima, emissão de gases de efeito estufa, poluição plástica, exploração de mão de obra e lixo, muito lixo.

“A moda muda incessantemente, mas nem tudo nela muda” (LIPOVETSKY, p. 33)⁴ – mas aqui pedimos licença a Lipovetsky para afirmar que não apenas os acessórios e o superficial mudam: daqui de onde estamos, é visível que a moda resolveu mudar. Você está lendo, nesse exato momento, a prova de que quem faz a moda não tolera mais esse estado de coisas e resolveu dar um basta. Há dez anos, designers, ativistas, intelectuais, jornalistas olharam para os escombros do Rana Plaza e decidiram que um ativismo na moda era não apenas possível, mas necessário: nascia, em Londres, o movimento Fashion Revolution.

1 - <https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2024/05/06/temporal-no-rs-veja-imagens-aereas-de-porto-alegre-antes-e-depois-da-tragedia.ghtml>.

2 - <https://oglobo.globo.com/brasil/meio-ambiente/noticia/2024/09/26/incendios-afetaram-15-milhoes-de-brasileiros-em-2024-e-causaram-prejuizos-de-r-13-bi.ghtml>.

3 - <https://oglobo.globo.com/brasil/meio-ambiente/noticia/2024/09/25/fumaca-dos-incendios-chega-a-80percent-do-brasil-devido-a-mudanca-no-padrao-do-vento.ghtml>

4 - LIPOVETSKY, Gilles. O Império do Efêmero – a moda e seus destinos na sociedade moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

E, há seis anos, ativistas da moda no Brasil entenderam que, para fazer uma moda diferente, era preciso abrir espaço para ideias diferentes: nascia o Fórum Fashion Revolution Brasil, a primeira plataforma do país criada para fomentar a pesquisa e o debate sobre desafios, soluções sustentáveis e práticas afirmativas em inclusão, equidade e diversidade no sistema da moda. O Fórum Fashion Revolution é um espaço de intersecção entre diferentes atores: a academia, o ativismo, a arte, a indústria, o mercado e a sociedade civil se encontram para somarem forças e trocarem experiências para inspirar e impulsionar a revolução. Trata-se de um espaço seguro e inclusivo, mas também criativo e disruptivo, para o fluxo de ideias inovadoras que contribuam com a missão de promover mudanças sistêmicas na moda.

Como desdobramento do Fórum, nasceu, no ano passado, a Escola de Moda Decolonial, um espaço livre de formação para a promoção do pensamento crítico, decolonial e inclusivo em moda. A EMD reuniu professoras e professores que estão trazendo o que há de mais interessante, novo, criativo e disruptivo quando o assunto é uma moda livre de pré-conceitos e colonialismos. Foram mais de mil alunos inscritos, que se converteram em uma comunidade rica e vibrante, dedicada a questionar a moda como ela é hoje.

Alguns dos trabalhos que você lerá neste Livro Digital são fruto do trabalho dos alunos da Escola de Moda Decolonial. Graças ao trabalho feito na EMD, a quantidade de ensaios tematizando questões de raça e gênero aumentou muito, em comparação aos anos anteriores. Isso está alinhado com o posicionamento do Instituto Fashion Revolution de que a revolução na moda será racializada, ou não será. A tragédia climática que vivemos impacta com mais força as mulheres negras e pobres. Não é possível debater sustentabilidade (sempre socioambiental) sem pautar racismo ambiental e justiça climática. Por isso, pergunte: qual a cor de quem fez minhas roupas? Alguns dos ensaios deste livro trazem a resposta.

Esse ano, as ideias diferentes para mudar a moda ganharam um incentivo mais do que especial: o Prêmio Fórum Fashion Revolution Pernambuco, com o propósito de incentivar e valorizar os pensadores de moda e sustentabilidade, assim como impulsionar soluções que possam ser absorvidas e implementadas pela indústria da moda para acelerar transformações tão urgentes. Tivemos esse ano, pela primeira vez, a categoria Ensaios Prático-Soluções, que recebeu trabalhos que apresentem soluções para os desafios da indústria. Foi incrível ter acesso a tantas ideias com potencial de revolucionar o setor: de novas modelagens e materiais a metodologias que podem ser adotadas por empresas.

O primeiro colocado da categoria Ensaios Práticos-Soluções receberá, durante um ano, mentoria da Pernambuco para o aperfeiçoamento de sua ideia; bem como um recurso, no valor de R\$10 mil, que deverá ser usado para a execução da solução premiada. Independente da pessoa premiada, trazemos a firme certeza de que todas as propostas apresentadas têm potencial de mudar a moda, de um sistema

colonial e concentrador de riquezas, para um ecossistema que contribui com a melhoria de vida de todas as partes envolvidas: quem extrai a matéria prima, quem produz, quem vende e quem compra.

EIXOS TEMÁTICOS

Esse ano, o Fórum Fashion Revolution se organizou em três eixos temáticos, que orientaram nossos autores e artistas na produção de seus materiais: Raça e Gênero, Clima e Tecnologia. Foram os mesmos temas tratados na Escola de Moda Decolonial. Estas foram as visões que estimulamos na submissão dos trabalhos:

RAÇA E GÊNERO

Para promover uma transformação no sistema da moda, é preciso falar sobre raça e gênero e, em especial, sobre o papel que as mulheres negras ocupam. A indústria da moda é majoritariamente feminina, elas são maioria nas indústrias e também no mercado informal de serviços atrelado ao setor. Porém as mulheres não estão em cargos de liderança, são superexploradas e mal pagas – principalmente quando se fala em mulheres racializadas e imigrantes. O trabalho executado pelas mulheres na moda é desprotegido, sendo muitas vezes executados em pequenas oficinas ou na própria casa, obrigando-as a acumular a jornada profissional e o trabalho do cuidado doméstico.

Do ponto de vista da moda enquanto manifestação cultural criadora de imagens, constata-se a persistência da desumanização de mulheres negras. Permanecem os estereótipos que relacionam seus corpos a imagens servis, hipersexualizadas ou exóticas, bem como os padrões de beleza eurocêntricos, que destituem a humanidade das características fenotípicas não-brancas. Além de racista e machista, o grande sistema da moda é gordofóbico, capacitista, homo e transfóbico, promovendo a exclusão de todo corpo que desvie da norma.

CLIMA

A crise climática já é considerada um dos maiores desafios vividos pela humanidade. A queima de combustíveis fósseis, uma das bases do atual estilo de vida capitalista, lançou na atmosfera gases de efeito estufa que aquecem o planeta, modificando o clima e gerando eventos climáticos extremos de proporções gigantescas. Por ser um sistema que depende de níveis crescentes de consumo e com grande uso de matéria prima fóssil, a moda tem sua parcela de responsabilidade e, portanto, é preciso encontrar soluções, a partir dela, para enfrentar essa crise. A produção crescente de itens de moda impacta o planeta e precisa ser repensada, em nome da manutenção da vida na Terra. Os problemas já começam na matéria-prima: tanto o

algodão quanto o poliéster, as duas fibras mais populares do mundo, têm impactos ambientais consideráveis. A monocultura do algodão é, hoje, um dos vetores da destruição do cerrado brasileiro: desmatamento e contaminação do solo graças ao uso de agrotóxicos são algumas das consequências.

A lavagem de roupas feitas de poliéster, por sua vez, é uma das responsáveis pela epidemia de microplásticos - partículas de plástico de tamanho inferior a 5 mm que já contaminam todos os ambientes do planeta, e as coisas não melhoram na hora do descarte: o tristemente famoso lixão de roupas do Deserto do Atacama, no Chile, é um símbolo do que a produção linear de roupas pode gerar. De tão grande, ele pôde ser detectado por imagens de satélite.

TECNOLOGIA

Da inteligência artificial à Internet das Coisas, as inovações tecnológicas têm impulsionado mudanças profundas em todos os aspectos sociais. Todos os segmentos da indústria em geral precisam hoje lidar com o desafio de aumentar investimentos para se manter atualizado em um cenário de indústria 4.0, com forte componente tecnológico.

Na busca pela otimização prometida pela indústria, porém, é preciso se deparar com questões como o fechamento de postos de trabalho motivado pelo avanço da inteligência artificial - o que, no caso da moda, que emprega mão de obra prioritariamente feminina, aprofunda desigualdades já existentes, ampliando abismos sociais.

Quando se analisa o impacto da tecnologia na moda, constata-se que grandes fenômenos contemporâneos - como o advento do chamado mercado de ultra fast fashion - só foram possíveis por conta de tecnologias que coletam e analisam grandes quantidades de dados, detectando microtendências que orientam os lançamentos. O crescimento vertiginoso do e-commerce, além de ter sido motivado por fatores conjunturais como a pandemia de Covid, também vem sendo impactado por ferramentas como a realidade aumentada.

Uma vez que o uso da tecnologia na indústria é orientada para o binômio aumento da produtividade x redução dos custos, urge uma reflexão sobre investimento em um desenvolvimento tecnológico que promova o bem comum, a redução do impacto socioambiental, o desenvolvimento de processos produtivos circulares, sustentáveis e regenerativos. São necessárias tecnologias que diminuam os resíduos têxteis na fase pré-consumo, que despoluem os oceanos de microplásticos, que facilitem a logística reversa e que façam o rastreamento da cadeia de produção. Este Livro Digital reúne os trabalhos avaliados e aprovados pelos Comitês Científico e Avaliador, compostos por professores e profissionais de todo o Brasil - Comitês esses que passaram por grandes desafios na avaliação dos trabalhos, motivados

pelo uso, ainda inconsciente, de ferramentas de inteligência artificial generativa por partes de candidatos. Foi preciso muita troca, diálogo e sabedoria entre as professoras e professores mas, no fim, venceram a criatividade, a autoria e a ética no uso de ferramentas tão interessantes e, ao mesmo tempo, com tanto potencial para criar engano.

Os Comitês trabalharam com sistema de avaliação às cegas e em pares, a partir de critérios como conteúdo, relevância e relação direta com o tema escolhido pelo participante. Os trabalhos aprovados na categoria Ensaio Prático - Soluções passarão, no dia do evento presencial, 22 de novembro, por uma nova banca, que vai definir o contemplado pelo Prêmio.

Que este Livro Digital inspire, anime e desperte seu melhor lado ativista e revolucionário! Boa leitura!

FÓRUM FASHION REVOLUTION

Ensaio Prático e Teórico CLIMA

(EP) BIOECONOMIA E FUTURISMO INDÍGENA: MODELOS REGENERATIVOS PARA MODA E DESIGN NA AMAZÔNIA

Clarissa Cordeiro Vaz de Magalhães;
Marina Kalif dos Santos

Resumo: Este artigo explora como a bioeconomia, a decolonialidade e o futurismo indígena podem transformar a moda e o design na Amazônia em práticas regenerativas. Destaca a valorização do conhecimento tradicional e o desenvolvimento sustentável como alternativas ao modelo colonial. O futurismo indígena conecta identidades locais a contextos globais. Essas abordagens são essenciais para um futuro sustentável e justo para a região.

Palavras-chave: Bioeconomia; Decolonialidade; Amazofuturismo; Regeneração; Futurismo Indígena.

INTRODUÇÃO

O desmatamento na Amazônia, um dos problemas ambientais mais urgentes do século XXI, exige soluções inovadoras e interdisciplinares. O conceito de amazofuturismo emerge como uma narrativa de resistência e decolonialidade, reimaginando o futuro da região a partir de uma perspectiva indígena e local. Paralelamente, a bioeconomia propõe integrar a floresta em pé às cadeias produtivas globais, oferecendo alternativas ao desmatamento. A indústria da moda, com seu poder de influenciar comportamentos e valores, pode desempenhar um papel crucial nesse processo. Incorporando o amazofuturismo e a decolonialidade em suas práticas, a moda pode não apenas reduzir seu impacto ambiental, mas também valorizar e preservar a Amazônia. Este artigo explora como essas abordagens, juntamente com o coolhunting para identificar potências regionais, podem contribuir para um desenvolvimento que respeite e regenere o bioma amazônico, promovendo uma moda mais consciente e alinhada com os desafios contemporâneos.

DECOLONIALIDADE E BIOECONOMIA AMAZÔNICA: CAMINHOS REGENERATIVOS

A exploração da Amazônia é marcada por padrões coloniais e estruturas econômicas globais. Autores como Aníbal Quijano e Walter Dignolo destacam como a lógica colonial transformou o extrativismo na base do desenvolvimento econômico, marginalizando saberes tradicionais (QUIJANO, 2007; MIGNOLO, 2017). Immanuel Wallerstein, com sua Teoria do Sistema-Mundo, descreve como a divisão internacional do trabalho perpetua relações desiguais, colocando regiões como a da Amazônia em uma posição subalterna (WALLERSTEIN, 2004).

A perspectiva decolonial propõe uma ruptura com essa lógica, valorizando o conhecimento tradicional e promovendo formas de desenvolvimento que respeitem a diversidade cultural e a biodiversidade. A bioeconomia amazônica, ao utilizar recursos naturais de forma sustentável, surge como uma alternativa às práticas econômicas destrutivas. Iniciativas como o projeto Amazônia 4.0, de Carlos Nobre, exemplificam essa transição, propondo o desenvolvimento de bioprodutos de alto valor agregado em vez de commodities que causam desmatamento (NOBRE, 2020).

A bioeconomia regenerativa demanda também a decolonização das cadeias globais de valor. Atualmente, a produção agrícola e mineral na Amazônia é orientada por demandas externas, desconsiderando as necessidades das populações locais. Uma bioeconomia decolonial promove cadeias produtivas locais e justas, respeitando a soberania das comunidades amazônicas. Isso inclui a certificação de produtos com origem ética e sustentável, o fortalecimento de cooperativas e o apoio a empreendimentos comunitários.

POLÍTICAS PÚBLICAS DECOLONIAIS E BIOECONOMIA

Para que a bioeconomia seja uma alternativa viável ao modelo degenerativo, é essencial um arcabouço de políticas públicas que integre as necessidades e conhecimentos das populações locais. Silvia Rivera Cusicanqui defende a inclusão do conhecimento indígena nas políticas públicas, enquanto Arturo Escobar destaca a importância de reconhecer "outras economias" emergentes das práticas locais (RIVERA CUSICANQUI, 2015; ESCOBAR, 1995). Na Amazônia, a demarcação e proteção dos territórios indígenas são fundamentais para preservar modos de vida que protegem a floresta. Políticas de economia solidária são cruciais para incentivar a autonomia econômica das comunidades e integrá-las em mercados sustentáveis e éticos.

A globalização cultural impõe desafios significativos. Lipovetsky e Serroy apontam que o capitalismo contemporâneo, ao expandir sua rede de mercantilização global, acaba colonizando territórios e culturas. Essa globalização frequentemente ignora o valor dos saberes ancestrais e das tradições locais, promovendo uma "cultura-mundo" que pode homogeneizar práticas culturais e ambientais (LIPOVETSKY; SERROY, 2011).

O futurismo indígena emerge como um movimento que resgata e reinventa tradições ancestrais através de uma lente contemporânea. Ele insere as vozes indígenas no debate global, projetando visões de futuro enraizadas no passado e no presente. Esse movimento oferece uma alternativa ao modelo capitalista, desafiando a lógica de progresso que ameaça a diversidade cultural e ecológica.

CONECTANDO IDENTIDADES LOCAIS E CONTEXTOS GLOBAIS

O futurismo indígena e o Amazofuturismo emergem como movimentos culturais que integram práticas tradicionais com inovações tecnológicas, oferecendo um novo paradigma para a bioeconomia. Eles promovem a valorização dos conhecimentos tradicionais das comunidades indígenas, essenciais para a sustentabilidade e regeneração.

Grace Dillon, ao cunhar o termo "futurismos indígenas", descreve um movimento que explora perspectivas indígenas sobre o futuro, passado e presente (DILLON, 2016). Esses movimentos resgatam a cultura local e conectam identidades locais ao contexto global, alinhando-se ao conceito de cultura-mundo de Gilles Lipovetsky. O futurismo indígena oferece uma resposta criativa e sustentável na hipermodernidade, reafirmando a importância da identidade cultural em um mundo interconectado.

SIODUHI é um exemplo poderoso de futurismo indígena, combinando inovação tecnológica com profundo respeito pelas tradições ancestrais. Nascida na comunidade indígena Mariwá, nas margens do Médio Rio Uaupés, afluente do Rio Negro no Amazonas, SIODUHI utiliza matérias-primas sustentáveis e prioriza práticas que impactam positivamente o contexto local, abrangendo os aspectos social, econômico, ambiental e cultural. Através da pesquisa e valorização de processos tecnológicos ancestrais, amarcadesenvolveusuaprópriatecnologiadetingimento,aManioColor®.

Já o estilista Maurício Duarte, da etnia Kaixana e natural de Manaus, usa seu trabalho na moda para expressar as raízes culturais indígenas. Após se mudar para São Paulo em 2016, ele ganhou destaque na 55ª São Paulo Fashion Week, onde levou a cultura amazônica às passarelas. Duarte promove uma moda que valoriza a diversidade, sustentabilidade e conexão com as origens indígenas.

Esses exemplos de futurismo indígena dialogam com reflexões como as de Paes Loureiro, que vê a amazonicidade como uma vivência cultural moldada por influências externas, e de Rogério Pietro, que identifica o Amazofuturismo como uma estética que une o bioma amazônico a tecnologias e conceitos futuristas. Ambos movimentos influenciam a moda, ressoando em um mercado que valoriza princípios regenerativos e decoloniais.

CONCLUSÃO

A Amazônia enfrenta um momento crítico que exige uma transformação profunda nas formas de desenvolvimento econômico e cultural. O amazofuturismo e a bioeconomia, quando integrados com perspectivas decoloniais, oferecem uma visão inovadora e regenerativa para o futuro da região. Ao aliar conhecimentos ance-

trais das comunidades indígenas com tecnologias emergentes e práticas sustentáveis, podemos enfrentar a crise ambiental e promover um desenvolvimento que respeite e valorize a biodiversidade e a diversidade cultural da Amazônia.

A indústria da moda, ao adotar práticas que incorporem esses princípios, pode se tornar uma força transformadora, promovendo a conservação da floresta e incentivando a produção responsável. A valorização dos saberes tradicionais apresentados nos trabalhos de Sioduhi e Maurício Duarte e a implementação de modelos de negócios que respeitem a soberania das comunidades locais são essenciais para construir cadeias produtivas mais justas e sustentáveis. A integração dos futurismos indígenas e do Amazofuturismo oferece um modelo que desafia a lógica colonial e mercantil, propondo um futuro onde inovação e tradição coexistem de forma harmônica. A construção de um futuro sustentável para a Amazônia passa pela implementação dessas abordagens, apoiadas por políticas públicas inclusivas e por um engajamento global que valorize a riqueza cultural e ambiental da região.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, F. H.; FALETTO, E. **Repensando dependência e desenvolvimento na América Latina. Economia e movimentos sociais na América Latina**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 13-31.

DILLON, Grace L. Introduction: Indigenous futurisms, Bimaashi Biidaas mose, flying and walking towards you. *Extrapolation*, v. 57, n. 1-2, p. 1-6, 2016.

EBAC. **MODA e futurismo indígena amazônico**. YouTube, 21 de agosto de 2024. Disponível em: <https://rb.gy/hi7a1s>. Acesso em: 29 de agosto de 2024

CUNHA - Gabriela da. – Sob pressão, o setor de moda reage para poluir menos - **Valor Econômico** - São Paulo - 24 de outubro de 2022 - Disponível em: <https://valor.globo.com/empresas/esg/noticia/2022/10/24/sob-pressao-setor-de-moda-reage-para-poluir-menos.ghtml> - Acesso em: 28 de junho de 2023.

ESCOBAR, A. *Encountering development: the making and unmaking of the Third World*. Princeton: Princeton University Press, 1995.

FANON, F. *The wretched of the earth*. Trad. R. Philcox. New York: Grove Press, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MAGALHÃES, Clarissa. *Brazilian Amazon deforestation: systemic worldviews behind destruction*. 2021. Dissertação (Mestrado em Environmental Studies) – York University, Toronto, 2021.

MIGNOLO, W. D. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, e329402, 2017.

NOBRE, I.; NOBRE, C. Amazon 4.0: A third way for the Amazon. *Futuribles*, v. 434, p. 95-118, 2020. Disponível em: <https://doi.org/>. Acesso em: [data de acesso].

QUIJANO, A. Coloniality and modernity/rationality. *Cultural Studies*, v. 21, n. 2-3, p. 22-32, 2007.

RIVERA CUSICANQUI, S. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

LOURERO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. 1. ed. Belém: Cejup, 1995.

SANTOS, M. K. **O vestuário do mitológico boto numa viagem pela Amazônia. Dissertação** (Mestrado em Comunicação, Linguagens e Cultura) – Universidade da Amazônia. Belém, p. 1-120. 2019.

SIODUHI. Sioduhi. Disponível em: <https://www.sioduhi.com/>. Acesso em: 29 ago. 2024.

VOGUE BRASIL. Conheça Maurício Duarte, estilista indígena que chama atenção por suas criações ancestrais. Disponível em: <https://rb.gy/eho3yb>. Acesso em: 29 ago. 2024.

WALLERSTEIN, I. *World-systems analysis: An introduction*. Durham: Duke University Press, 2004.

(ET) CÂNHAMO TÊXTIL NO BRASIL: DESAFIOS E OPORTUNIDADES

Fernanda Beserra Cavaleiro, Bacharel em Engenharia Sanitária e Ambiental, Universidade de Fortaleza – UNIFOR, fernandabeserracavaleiro@gmail.com;
Konstantin Gerber, Doutor em Direito, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, juristasaboliconistas@gmail.com

Resumo: O ensaio explora o potencial do cânhamo têxtil no Brasil como uma alternativa para a indústria da moda. Serão discutidos os benefícios ambientais, desafios regulatórios e climáticos, e as oportunidades de mercado para o país. Foi adotada uma perspectiva ecofeminista para discutir a necessidade de uma indústria têxtil que reconheça a interconexão entre os sistemas de opressão das mulheres e da natureza, promovendo uma transformação profunda nas relações de produção e consumo. Em conclusão, o desenvolvimento do cânhamo têxtil no Brasil não pode tomar o mesmo rumo do que outras fibras naturais amplamente exploradas, e isso requer mudanças regulatórias, investimento em pesquisas e experimentos e uma abordagem que integre sustentabilidade ambiental e justiça social.

Palavras-chave: Cânhamo têxtil; Sustentabilidade; Regulação brasileira; Desafios climáticos; Ecofeminismo.

INTRODUÇÃO

O cânhamo industrial, variante da Cannabis sativa L. com baixo teor de THC (geralmente até 0,3%), é uma cultura promissora para a indústria têxtil sustentável. Existem duas variedades do cânhamo: uma direcionada à produção de fibra, e a outra na produção de metabólitos secundários (FREIRE et al., 2021). Anual e dióica, o cânhamo se reproduz pela propagação de sementes com um ciclo de vida de 4 a 8 meses, fornecendo fibras, sementes e óleos. É uma cultura multifuncional que vem sendo investigado pelo seu potencial na fitorremediação por metais pesados, radionuclídeos, contaminantes orgânicos, além de servir de matéria prima para produção de biocarvão e bioenergia (MALABADI; KOLKAR; CHALANNAVAR, 2023)

“O diferencial do cânhamo está nas propriedades antissépticas, alta absorbância, proteção contra raios UV, e nenhum efeito alérgico. O cânhamo tem muita importância para a indústria têxtil, assim como para outras indústrias. É uma planta robusta que não precisa de pesticidas, e nem de muita água, quando comparada ao cultivo de algodão. O cânhamo é durável, respirável e muito resistente a rasgos” (MALABADI; KOLKAR; CHALANNAVAR, 2023).

A indústria têxtil global vem aumentando o uso de fibras de cânhamo, com crescente pesquisa sobre variedades genéticas adequadas para a produção têxtil (TEXTILE EXCHANGE, 2023). No Brasil, o cânhamo enfrenta desafios legais e culturais, envolvendo licenciamento e regulamentação dos níveis de THC.

O Modifica (2022) argumenta que o cânhamo envolve ancestralidade, decolonialidade, sustentabilidade, clima, tecnologia e reparação histórica, já que a proibição do cânhamo foi motivada por interesses da indústria têxtil e farmacêutica, impactando diretamente grupos marginalizados.

CÂNHAMO NO BRASIL, CONTEXTO LEGAL E HISTÓRICO

A variedade está há muito tempo no Brasil para atender necessidades da Marinha portuguesa, inclusive contou com empreendimentos coloniais do qual é exemplo a Real Feitoria do Cânhamo com exploração de trabalho escravizado, posteriormente transformada em Imperial Feitoria do Linho Cânhamo em 1824, passando a ser cedida para colonização alemã com outras culturas agrícolas (FRANÇA, 2022).

Atualmente, a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (“ANVISA”) não distingue produtos de cânhamo ou cultivo com fins de utilização das fibras. Considera todo gênero de Cannabis Sativa L. de cultivo proibido, ainda que o cânhamo não se sujeite ao controle especial de substâncias entorpecentes estabelecido internacionalmente em tratado da ONU. O PL 399/2015, que tramita na Câmara dos Deputados, prevê a produção e comercialização de fibras desde que em sua formulação contenham níveis inferiores a 0,3% de THC (ASSUMPÇÃO, 2024).

No PL 399/2015, o cultivo em ambiente aberto será permitido para o cânhamo de uso industrial, com exigência de responsável técnico para atestar o teor de THC, acesso com entrada controlada por meio de cercamento e exigências para o armazenamento de sementes (FREIRE et al., 2021).

BENEFÍCIOS E POTENCIAL SUSTENTÁVEL DO CÂNHAMO

O cânhamo pode oferecer diversos benefícios ambientais, incluindo apoio à biodiversidade, supressão de ervas daninhas, e fitorremediação de solos contaminados (MODEFICA, 2022; UNITED NATIONS, 2022). Sua baixa necessidade de pesticidas e fertilizantes o torna uma cultura sustentável e ecológica (FREIRE, et al., 2021), desde que cultivado organicamente.

O sequestro de carbono pelo cânhamo, assim como outras fibras vegetais, é notável, porém temporário. O carbono armazenado nas fibras e produtos é eventualmente convertido novamente em dióxido de carbono através da degradação natural ou

processos de descarte. A eficácia desse sequestro varia conforme o uso e destino final do produto. É importante avaliar que as análises de ciclo de vida (ACV) geralmente não consideram sequestros inferiores a 100 anos devido à incerteza sobre sua real duração (TEXTILE EXCHANGE, 2023).

Para otimizar as características sustentáveis, recomenda-se o cultivo consorciado e em pequena escala (RIBOULET-ZEMOULI, 2021). Essa abordagem não só beneficia o ambiente, mas também auxilia agricultores na diversificação de culturas e na mitigação de riscos associados a flutuações de mercado e condições climáticas (KRAMER, 2017).

APLICAÇÕES DO CÂNHAMO TÊXTIL

As fibras longas do cânhamo são utilizadas para tecidos de alta qualidade, enquanto as fibras curtas são adequadas para compósitos, materiais de construção (hempcrete) combustíveis, papel, cordas, alimentos, óleos, resinas, cosméticos e cerveja (UNITED NATIONS, 2024 e MODEFICA, 2022).

Os tecidos de cânhamo são conhecidos por serem altamente absorventes, respiráveis, quentes e duradouros, e essas características tornam o cânhamo ideal para fabricação de roupas, especialmente em climas quentes, onde a respirabilidade do tecido mantém a temperatura corporal confortável (MALABADI et al. 2023).

DESAFIOS PARA O CULTIVO NO BRASIL

A qualidade da fibra de cânhamo é influenciada por fatores como genética, condições do solo, práticas agrônômicas e técnicas de beneficiamento. No Brasil, desafios climáticos como a variabilidade das chuvas e altas temperaturas impactam significativamente o cultivo, especialmente em regiões próximas ao Equador. Pesquisas adicionais são necessárias para avaliar a viabilidade nestas áreas (MALABADI; KOLKAR; CHALANNAVAR, 2023).

O declínio histórico do uso do cânhamo resultou em tecnologias de produção obsoletas. Inovações são essenciais para recuperar a competitividade da fibra de cânhamo e reduzir os impactos do processo (MODEFICA, 2022). Contudo, a infraestrutura limitada persiste como obstáculo, e a criação de uma cadeia produtiva robusta depende da superação de desafios tecnológicos, sociais e ambientais (MALABADI et al. 2023).

PERSPECTIVA ECOFEMINISTA

A produção têxtil, historicamente ligada ao trabalho da mulher, reflete padrões de exploração tanto das mulheres quanto da natureza (MODEFICA, 2022). Federici (2017) destaca como o processo histórico degrada o trabalho doméstico feminino, incluindo a produção de tarefas não remuneradas. Shiva (2020) argumenta pela redefinição da economia que desvaloriza o trabalho e os saberes das mulheres.

A regulação do cânhamo, deve, portanto, considerar a reparação de injustiças históricas (RIBOULET-ZEMOULI et al., 2019), a regeneração ambiental (UNITED NATIONS, 2022) e o empoderamento das mulheres do setor (MALABADI et al. 2023). Portanto, a regularização do cânhamo têxtil emerge como uma questão não apenas econômica e ambiental, mas também com uma luta feminista e antirracista (MODEFICA, 2022; KRAMER, 2017), visando justiça social e equidade de gênero no setor agrícola e têxtil (FREIRE et al., 2021; ASSUMPÇÃO, 2024).

O cânhamo deve ser visto como complemento, não substituto de outras fibras vegetais, como o algodão. O sucesso depende de pesquisa contínua, infraestrutura adequada e uma estratégia que integre inovação tecnológica, adaptação legal e responsabilidade socioambiental. O avanço nesse setor demanda um equilíbrio cuidadoso entre progresso e preservação, visando benefícios sustentáveis para as comunidades envolvidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSUMPÇÃO, Heloísa Cabral. **O potencial sustentável do cânhamo no cumprimento da agenda 2030 e sua legislação no Brasil**. Revista Brasileira de Cannabis. São Paulo, Vol. 3, n.1, p.45-70, 2024.

EXCHANGE, Textile. Growing Hemp for the Future: a global fiber guide. Pennsylvania: Textile Exchange, 2023.

FEDERECI, Sílvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **História da maconha no Brasil**. São Paulo: Jandaira, 2022.

FREIRE, Henrique Silva Araújo et al. **Potencial de uso de cânhamo industrial (Cannabis sativa L.), para a produção de celulose fibra longa**. 03. ed. Viçosa: Boletim Técnico SIF, 2021.

KRAMER, Laura Sophie. HEMP AS RAW MATERIAL FOR THE FASHION INDUSTRY: a study on determining major factors hampering hemp to be integrated in the textile apparel value chain. 2017.69 F. THESIS (BACHARELOR) - Textile Engineering & Management Programme, Saxion University Of Applied Sciences, Enschede, 2017.

MALABADI, Ravindra B. et al. Exploring the potentialities of industrial hemp for sustainable rural development. World Journal Of Biology Pharmacy And Health Sciences. Mangalore, p. 306-320. abr. 2024.

MODEFICA, Instituto. **Fios da Moda: fibras alternativas - cânhamo**. São Paulo: Modifica, 2022.

NATIONS, United. Measuring global exports of industrial hemp products: insights from national product classifications. Geneva: United Nations Conference On Trade And Development, 2024.

OEVER, Martien van Den et al. Handbook of hemp cultivation, processing and applications: from farm to products. Wageningen: Wageningen Food & Biobased Resarch, 2023.

SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/602416-ecofeminismo-artigo-de-vandana-shiva#:~:text=Toda%20a%20humanidade%20deve%20deixar,%2C%2031%2D08%2D2020>.

UNITED NATIONS. Commodities at a glance. Special issue on industrial hemp. United Nations Conference on Trade and Development. Genebra. 2022.

VISKOVIC, Jelena et al. Industrial Hemp (Cannabis sativa L.) Agronomy and Utilization: a review. Agronomy, Zagreb, v. 13, n.931, p. 2-23, mar. 2023.

(ET) A CORRELAÇÃO ENTRE A AMBICÃO CLIMÁTICA DA UNIÃO EUROPEIA, AS RAÍZES COLONIAIS DA INDÚSTRIA DA MODA, E UMA EFETIVA TRANSIÇÃO JUSTA

Melina Samma Nunes; Università dell'Insubria; melina_nunes@hotmail.com

Resumo: Esse ensaio teórico inicialmente contextualiza a indústria da moda global como potencializadora da crise climática, apresentando a União Europeia (UE) como relevante consumidor e fomentador desse setor. Após, investiga as origens coloniais da indústria, analisando enfim a ambição climática da UE e se essa considera na prática países e povos do Sul Global para uma efetiva transição justa da moda.

Palavras-chave: Colonialismo; Moda; Lei europeia do clima; Transição justa.

CONTEXTO

Estudos indicam que a indústria têxtil, no geral, é responsável por cerca de 2% a 8% (UNEP, 2023) das emissões de gases de efeito estufa (GEE) no mundo, e essa diferença percentual pode variar dependendo da metodologia utilizada e do campo delimitado para a análise dos dados em questão.

A maior parte das matérias primas utilizadas no setor correspondem às fibras sintéticas, que derivam de combustíveis fósseis, e que em 2022 representaram aproximadamente 65% da produção global de fibras, com cerca de 76 milhões de toneladas produzidas (TEXTILE EXCHANGE, 2023). O aumento da utilização desses tipos de fibra, para além das propriedades técnicas, está também ligado à expansão do modelo da moda rápida, ou fast fashion. A produção global de têxteis quase dobrou em vinte anos, passando de 58 milhões de toneladas em 2000 para 109 milhões de toneladas em 2020 (DECKERS; MANSHOVEN; MORTENSEN, 2023).

No tocante às fases que compõem o ciclo de produção e a cadeia de fornecimento, estima-se que cerca de 70% das emissões de GEE sejam conectadas às atividades a montante, ou seja, especialmente durante as fases de produção, preparação e processamento de matéria-prima que fazem uso intensivo de energia (MCKINSEY; GFA, 2020).

Contudo, há uma notável discrepância na distribuição dos efeitos da crise climática entre quem produz, e quem consome. Em 2020 somente o consumo têxtil na Europa gerou o equivalente à uma pegada de carbono de 270 quilos por pessoa. Estima-se que fora da UE ocorram: ao menos 80% dos impactos ambientais gerados

pelo consumo têxtil; 92% das terras utilizadas para sua produção; e cerca de 75% das emissões de GEE derivadas da indústria têxtil (EEA, 2022).

O Pacto Verde europeu (Green Deal) de 2019, seguido do Regulamento (UE) 2021/1119 em matéria de clima, apresentou a ambição climática da UE, cuja intenção seria a de tornar o continente o primeiro com impacto neutro no clima (UNIÃO EUROPEIA, 2021). Para tanto, previu-se: zero emissões líquidas até 2050; um crescimento econômico dissociado da utilização de recursos; e que nenhuma pessoa ou região fique para trás (COMISSÃO EUROPEIA, 2019).

A pergunta que se coloca nesse breve ensaio teórico é se esse ambicioso plano europeu abarca efetivamente os países do Sul Global, de onde extraem as matérias-primas e onde depositam seus resíduos ligados à moda, ou se a prática se distancia do discurso?

COLONIALISMO, MODA E MUDANÇAS CLIMÁTICAS

A Como adverte Kate Raworth, vários dos efeitos que foram tratados como 'meras externalidades' pelos economistas na teoria do século XX acabaram por se transformar em crises sociais e ecológicas definidoras do século XXI (RAWORTH, 2017).

Não é à toa que grande parte das atividades industriais da moda tenha sido deslocalizada do Norte Global e hoje se concentre majoritariamente em países do Sul Global. Isso segue justamente a lógica colonial de que alguns sistemas naturais, povos e culturas sejam dispensáveis, o que se materializa nas chamadas 'zonas de sacrifício' da moda (NIESSEN, 2020), que possuem um importante recorte racializado, definido como racismo ambiental (BULLARD, 1993). Ainda, a maior parte da força de trabalho nessa indústria é composta por mulheres e meninas, que enfrentam maior risco de deslocação ou morte devido a catástrofes climáticas extremas.

Seguindo as rotas comerciais dos recursos fundamentais utilizados pela indústria da moda, assim como o algodão, a seda, a viscose, o poliéster, a manufatura e a mão de obra, se pode traçar toda a trajetória retroativamente à fonte, de forma que aquelas se sobrepõem identicamente às rotas coloniais históricas. Ainda, se ressalta que toda a ascensão e alavancagem dos mercados globais, utilizando-se de mão de obra e recursos baratos, está enraizada nas desigualdades que foram criadas com o surgimento da era colonial ao longo das últimas centenas de anos (BARBER, 2021).

Isso se conecta diretamente ao endividamento dos países e comunidades do Sul Global em benefício das elites do Norte Global. Em 2022, o Paquistão perdeu 40% das suas colheitas de algodão devido a inundações devastadoras causadas pela

crise climática. O custo para a recuperação foi estimado em pelo menos 40 bilhões de dólares, mas as dívidas do país já ultrapassavam os 18 bilhões de dólares (FASHION REVOLUTION, 2023).

Uma pesquisa conectando a crise climática e os efeitos sobre os trabalhadores da indústria têxtil em Bangladesh, Camboja, Paquistão e Vietnã, juntos responsáveis por 18% da produção mundial do setor, projetou a perda de quase um milhão de empregos até 2030 nesses locais, com danos econômicos previstos de 65 bilhões de dólares, na ausência de medidas de mitigação adequadas (JUDD et al., 2023).

Ainda, recente investigação conduzida pela ONG britânica Earthsight identificou dois gigantes europeus do fast fashion comercializando produtos têxteis cuja origem foi vinculada a 800 mil toneladas de algodão cultivados em terras desmatadas ilegalmente no Cerrado brasileiro. Depois de produzida no Brasil a fibra passava pela transformação em países asiáticos, como a Indonésia e o Bangladesh, até à sua comercialização na Europa. (EARTHSIGHT, 2024).

O QUADRO NORMATIVO DA UE PREVÊ UMA TRANSIÇÃO JUSTA NA MODA?

Em 2022 foi publicada a Estratégia da UE em prol da Sustentabilidade e Circularidade dos Têxteis, cuja intenção declarada era a de criação de um quadro coerente e definição de uma visão para a transição do setor têxtil, com os seguintes resultados esperados:

Em 2030, os produtos têxteis colocados no mercado da UE são duradouros e recicláveis, fabricados em grande parte a partir de fibras recicladas, livres de substâncias perigosas e produzidos no respeito dos direitos sociais e do ambiente. Os consumidores beneficiam mais tempo de têxteis de alta qualidade e a preços acessíveis, a moda rápida está fora da moda e estão amplamente disponíveis serviços lucrativos de reutilização e reparação. Num setor têxtil competitivo, resiliente e inovador, os produtores assumem a responsabilidade pelos seus produtos ao longo da cadeia de valor, inclusive quando se tornam resíduos. O ecossistema têxtil circular está a prosperar, impulsionado por capacidades suficientes e inovadoras de reciclagem de fibras em novas fibras, ao passo que a incineração e a deposição em aterro de têxteis estão reduzidas ao mínimo (COMISSÃO EUROPEIA, 2022a).

De pronto se nota que essa definição não aborda expressamente a questão do excesso de produção, nem tampouco menciona diretamente os países produtores fora da UE. Ao final da estratégia há menção ao 'enlace das cadeias de valor dos têxteis sustentáveis a nível mundial', momento em que indica algumas frentes de

atuação da UE em instâncias internacionais, e intenção de promover cooperação e novas iniciativas nesse sentido. Observa-se, contudo, que não parece haver uma integração dessa atuação em todo o texto da proposta, e sim como parte final, quase num caráter residual. Atualmente há 16 propostas regulatórias sob análise, que tocam variados aspectos das temáticas abordadas pela estratégia.

Ainda em 2022, a UE se manifestou formalmente 'sobre o trabalho digno em todo o mundo para uma transição mundial justa e uma recuperação sustentável:

À medida que os países se esforçam por «recuperar melhor» e implementar a transição para as energias limpas e a descarbonização da economia, são de esperar novos impactos distributivos, especialmente em certas regiões, setores e/ou grupos sociais com uma forte dependência dos combustíveis fósseis. [...] A transição da economia mundial e dos mercados de trabalho na sequência das alterações climáticas e de outras megatendências mundiais deve ser socialmente justa e equitativa, o que exigirá um forte empenhamento político e uma ação vigorosa assente numa abordagem centrada no ser humano. (COMISSÃO EUROPEIA, 2022b).

Apesar da referência expressa à transição, essa leitura não pode ser feita somente de modo literal. Quando trata da transição energética e da descarbonização, a UE, num contexto de recuperação pós-pandemia, não reconhece efetivamente a assimetria das respostas às crises entre os países do Sul e do Norte Global. O Mecanismo de Recuperação e Resiliência (MRR) promovido pela UE, por exemplo, disponibilizou prontamente aos Estados Membros um montante total de 723 bilhões de euros, não somente auxiliando a saída da crise gerada pela pandemia, como impulsionando sobremaneira a transição ecológica e digital da União (EUROPEAN UNION, 2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é só a cadeia de fornecimento da moda que é longa e complexa, também complexos são os efeitos de sua produção, seja em termos socioambientais, climáticos, culturais e econômicos. É premente reconhecer a impossibilidade de atribuição de uma solução simples para os problemas atuais que derivam da indústria da moda, mas também é necessário reconhecer as raízes coloniais que possibilitaram que eles existissem.

Sob uma perspectiva decolonial, não são as palavras que efetivam o discurso, colocando-o em prática, e sim as ações que orientam a mudança. Ao tratar do que chama de 'sociologia da imagem', Silvia Rivera Cusicanqui (2021, p. 29) afirma que: "No colonialismo, há uma função muito peculiar para as palavras: elas não designam, mas encobrem".

Em resposta à questão posta inicialmente nesse ensaio, para além da previsão de uma transição justa pela indústria da moda do Norte Global com relação aos países do Sul Global, se percebe um descolamento entre o discurso escrito e a prática europeia, cuja matriz colonizadora mantém as formas de exploração de grupos não somente vulneráveis, mas vulnerabilizados ao longo dos séculos.

Finaliza-se com uma trama de esperança tecida por Cusicanqui:

A alteridade indígena pode ser vista como uma nova universalidade, que se opõe ao caos e à destruição colonial do mundo e da vida. Desde antigamente até o presente, são as tecelãs e os poetas-astrólogos das comunidades e aldeias que nos revelam essa trama alternativa e subversiva de saberes e práticas capazes de restaurar o mundo e devolvê-lo ao seu próprio eixo (CUSICANQUI, 2021, p. 48).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBER, A. 2021. **Consumed: The need for collective change: colonialism, climate change & consumerism**. London: Brazen, 2021. E-book.

BULLARD, R. D. The Threat of Environmental Racism. *Natural Resources & Environment, United States*, v. 7, n. 3, p. 23–56, 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40923229>. Acesso em: 09 ago. 2024.

COMISSÃO EUROPEIA. COM(2022) 141 final. **Estratégia da UE em prol da Sustentabilidade e Circularidade dos Têxteis**. Bruxelas: Comissão Europeia, 2022a. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=CELEX:52022DC0141&from=EN>. Acesso em: 09 ago. 2024.

COMISSÃO EUROPEIA. Pacto Ecológico Europeu. Comissão Europeia, Bruxelas, 2019. Disponível em: https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/european-green-deal_pt. Acesso em: 12 ago. 2024.

CUSICANQUI, S. R. **Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores**. São Paulo: N-1 edições, 2021.

DECKERS, J.; MANSHOVEN, S.; MORTENSEN, L. F. ETC/CE Report 2023/5: The role of bio-based textile fibres in a circular and sustainable textiles system. Copenhagen: EEA, 2023. Disponível em: <https://www.eionet.europa.eu/etcs/etc-ce/products/etc-ce-report-2023-5-the-role-of-bio-based-textile-fibres-in-a-circular-and-sustainable-textiles-system>. Acesso em: 17 jul. 2024.

EARTHSIGHT. **Crimes na moda: a ligação dos gigantes do varejo europeu com algodão 'sujo' vindo do Brasil**. Earthsight, [s. l.], 11 abr. 2024. Disponível em: <https://www.earthsight.org.uk/crimes-na-moda>. Acesso em: 09 ago. 2024.

EUROPEAN ENVIRONMENT AGENCY (EEA). Textiles and the environment: the role of design in Europe's circular economy. Copenhagen: EEA, 2022. Disponível em: <https://www.eea.europa.eu/publications/textiles-and-the-environment-the-textiles-and-the-environment-the>. Acesso em: 16 jun. 2024.

EUROPEAN UNION. Next Generation EU. Recovery and Resilience Facility. European Union, Brussels, 2022. Disponível em: https://next-generation-eu.europa.eu/recovery-and-resilience-facility_en. Acesso em: 09 ago. 2024.

FASHION REVOLUTION. Fashion Transparency Index. [S. l.]: Fashion Revolution, 2023. Disponível em: https://issuu.com/fashionrevolution/docs/fashion_transparency_index_2023_pages. Acesso em: 09 ago. 2024.

JUDD J. et al. Higher Ground? Report 1: Fashion's Climate Breakdown and its Effect for Workers. Ithaca: ILR: Schrodgers, 2023. Disponível em: <https://www.ilr.cornell.edu/sites/default/files-d8/2023-09/Higher%20Ground%20Report%201%20FINAL.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2024.

MCKINSEY & COMPANY (MCKINSEY); GLOBAL FASHION AGENDA (GFA). Fashion on climate: how the fashion industry can urgently act to reduce its greenhouse gas emissions. [S. l.]: McKinsey: GFA, 2020. Disponível em: <https://www.mckinsey.com/~media/mckinsey/industries/retail/our%20insights/fashion%20on%20climate/fashion-on-climate-full-report.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2024.

NIESSEN, S. Fashion, its Sacrifice Zone, and Sustainability. Fashion Theory, United Kingdom, v. 24, n. 6, p. 859-877, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/1362704X.2020.1800984>. Acesso em: 09 ago. 2024.

RAWORTH, K. Doughnut Economics: Seven ways to think like a 21st-century economist. New York: Random House Business Books, 2017. E-book.

TEXTILE EXCHANGE. Materials Market Report. [S. l.]: Textile Exchange, 2023. Disponível em: <https://textileexchange.org/knowledge-center/documents/materials-market-report-2023>. Acesso em: 07 ago. 2024.

UNIÃO EUROPEIA. Regulamento (UE) 2021/1119 do Parlamento Europeu e do Conselho de 30 de junho de 2021 que cria o regime para alcançar a neutralidade climática e que altera os Regulamentos (CE) n.º 401/2009 e (UE) 2018/1999. Bruxelas: Parlamento Europeu: Conselho da União Europeia, 2021. Disponível em: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/TXT/HTML/?uri=CELEX:32021R1119> - Acesso em 09 ago. 2024

UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME (UNEP). Sustainability and Circularity in the Textile Value Chain – A Global Roadmap. Kenya: UNEP, 2 mar. 2023. Disponível em: <https://www.unep.org/resources/publication/sustainability-and-circularity-textile-value-chain-global-roadmap>. Acesso em: 18 jul. 2024.

(EP) ESTAMPARIA REGENERATIVA: EDUCAÇÃO ECOLÓGICA E BIOMIMÉTICA

Roberta Miroslau Kremer; Udesc; robertamkremer@gmail.com
Profa. Dra. Neide Kohler Schulte; Udesc; neideschulte@gmail.com

Resumo: O presente ensaio descreve sobre oficinas de estamparia regenerativa realizadas durante os anos de 2022 e 2023 para diferentes grupos, com o objetivo de relacionar a prática aos conceitos da educação ecológica e da biomimética. O desenvolvimento de estampas com carimbos botânicos proporcionou aos alunos a vivência de criação de moda regenerativa e aprofundamento em educação ambiental

Palavras-chave: Moda regenerativa; Educação ambiental; Estamparia; Biomimética.

A moda regenerativa oferece um caminho ecológico para transformar a forma como se cria produtos de moda (MINNEY, 2022), é um conjunto de processos que prioriza o uso de fibras naturais de sistemas regenerativos, incentiva a busca por novas fibras têxteis renováveis, valoriza o uso de matéria prima descartada pelo consumidor ou indústria, enfatiza a importância da educação e conscientização do consumidor bem como uma abordagem de cuidado, reparo e transformação das peças de vestuário. A criação de moda regenerativa aplica cores naturais em tecidos (corantes derivados das plantas e resíduos da alimentação) por meio das técnicas ancestrais de tingir e estampar, em um ciclo fechado de produção, onde todo o rejeito volta como alimento para a terra.

A educação ecológica é um projeto alternativo global que vai além da preservação da natureza e do impacto humano nos ambientes, propondo um modelo de civilização sustentável do ponto de vista ecológico, o que demanda transformações econômicas, sociais e culturais (GADOTTI, 2010), necessita de projetos que proporcionem vivências de campo, permitindo aos alunos manipular e compreender os ecossistemas naturais, criando vínculos emocionais e formando um sujeito ecológico. Carvalho (2017) defende uma educação crítica e política, que esteja envolvida no contexto histórico-social, produzindo conhecimentos e sensibilidades. Capra et al. (2006) defende a mesma linha de pensamento quando afirma que a educação para a sustentabilidade cria vínculos emocionais com a natureza, promovendo crescimento responsável nas crianças. Criar formas de educar que valorizem o planeta e promovam novos contextos econômicos, sociais e ambientais, contribuindo para a agenda de preservação ambiental e climática, passa a ser responsabilidade de todos. Educar os consumidores quanto o valor humano e ecológico de um produto de moda é importante contribuição das indústrias alinhadas às metas para um futuro sustentável.

A moda é uma indústria altamente poluidora, sustentando um sistema de consumo baseado em produção, uso e descarte que prejudica o meio ambiente. O sistema de moda rápida intensifica o consumo e desvaloriza a complexidade dos produtos, gerando impactos ambientais e sociais negativos. A etapa mais poluente da produção de moda é o beneficiamento e tingimento do tecido (MINNEY, 2022), a indústria necessita de novos padrões de produção e consumo para reverter os danos ambientais que aceleram as mudanças climáticas e os consumidores precisam conhecer alternativas de aproveitamento de roupas e a importância de estender o uso de um produto.

A maior vantagem da estamparia regenerativa é o baixo investimento em estrutura e materiais: pode-se contar com folhas, cascas e resíduos de alimentos; como reagente, usar substâncias simples como o ferro oxidado (ferrugem), o leite de soja e a semente de linhaça. Esta facilidade de acesso dos ingredientes é um indício que a prática pode ser aplicada em diferentes contextos sociais, já que parte muito mais do conhecimento e do trabalho manual do que de estrutura física e investimento material.

Usar as folhas como carimbo é uma das variantes da monotipia e da técnica de gravura, uma experiência sensorial que desafia a habilidade e o domínio: cada impressão é única e o resultado inesperado. Esta inconstância é particular dos sistemas naturais que não trabalham com a lógica matemática inflexível, e sim com padrões de comportamento (WAHL, 2020). A folha deixa sua impressão representativa e estética no tecido, ao mesmo tempo que ensina sobre diversidade e movimento, conduzindo a estampa para o improviso, para as respostas da planta naquele momento da prática.

A inconstância e diversidade da natureza – e seus mecanismos de vida – é o ponto de partida da biomimética, ciência que estuda as interações dos ecossistemas para buscar soluções aos desafios da engenharia, da medicina, do design e de projetos, inspirado pela forma e funcionamento da vida na Terra (BENYUS, 2003). A natureza sempre foi motivo de inspiração para o desenvolvimento humano, por meio da busca do seu entendimento, construímos as relações culturais. A biomimética é a prática de imitar os padrões e as estratégias da natureza para guiar o design de produtos, os processos e as políticas e, como tal, obtém inspiração dos seres vivos (FLETCHER; GROSE, 2019). Surge como caminho para designers e arquitetos projetarem inspirados nos sistemas naturais, não só nas formas da natureza, mas principalmente no seu sistema de vida, ciclo e interação. Para isso a comunicação ancestral homem-natureza precisa ser ativada.

As próximas gerações podem alavancar mudanças fundamentais nas relações sociais e no entendimento da sociedade contemporânea, aplicando os princípios ecológicos na educação para desenvolver e equilibrar as relações naturais, e finalmente, aprender com as culturas tradicionais, povos que convivem de forma harmônica com a natureza (CAPRA et al., 2017). Wahl (2020) pontua que os povos indígenas resolvem os problemas aprendendo com outras espécies, animais e vegetais, e que uma forma de descobrir o caminho para a regeneração planetária é justamente revisitar esses hábitos considerados "primitivos", que trazem valores debatidos atualmente como relacionamentos de participação, comunhão e cocriação. A relação de respeito e conhecimento dos elementos naturais e o reconhecimento que a Terra provém a vida, trouxe a humanidade aos dias de hoje, nos afastamos desta relação direta a partir do desenvolvimento do conhecimento científico e industrial, que trouxeram inúmeros avanços, porém necessitam de ajustes (WAHL, 2020), ajustes que por sua vez, precisam de educação para a transformação.

O presente estudo apresenta o resultado de oficinas de estamparia regenerativa promovidas entre 2022 e 2023 para públicos distintos, como uma atividade que pode contribuir para a criação de uma cultura sustentável. O objetivo do ensaio é relacionar a prática de criação de estamparia regenerativa com a educação ambiental, parte da dissertação de mestrado da autora, para que a atividade sirva como ferramenta de conscientização sobre a forma de produzir e consumir moda, principalmente para as gerações aptas para lidar com mudanças sistêmicas e globais, pela característica de conectividade. A metodologia da pesquisa é de natureza qualitativa, bibliográfica e dissertativa, com coleta de dados por observação participativa e registro fotográfico.

DESENVOLVIMENTO DAS ATIVIDADES

Este projeto foi aplicado primeiramente durante o ano letivo de 2022, em um instituto que promove a cidadania de jovens e adultos com deficiência: em encontros semanais os alunos puderam desenvolver uma coleção de camisetas e almofadas estampadas naturalmente como forma de garantir renda extra para a manutenção das atividades da instituição. Adaptado posteriormente para o formato de oficinas rápidas de duas a três horas de duração, as quais foram ministradas em datas e espaços diferentes: inicialmente em uma escola com alunos do terceiro ano do ensino básico fundamental I (oito anos), onde tiveram contato com os pigmentos naturais como o índigo vegetal (*Indigofera suffruticosa*), a semente do urucum (*Bixa orellana*) e o açafrão-da-terra (*Curcuma longa*) e estamparam um tecido para usarem em uma apresentação teatral, criando uma composição coletiva.

O segundo encontro de estamparia natural ocorreu com dez alunas da disciplina Moda e Sustentabilidade, do Programa de Pós-graduação de Moda em 2023; foi

apresentado oralmente a história dos corantes naturais e a base da composição química e fisiológica das plantas, partindo para a prática de impressão com uma tinta à base de soja, semente de linhaça, corantes e pigmentos vegetais. A Figura 1 representa alguns resultados e registros das oficinas.

Figura 1: Resultados das oficinas de estamparia regenerativa.



Fonte: AUTORA (2022, 2023)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A atividade da oficina é de baixo impacto ambiental, o uso de água é menor do que o tingimento natural e o resíduo é compostável: as tintas vegetais podem ser diluídas e descartadas na água corrente, as folhas usadas como carimbo podem ir para a composteira, retornando ao ciclo orgânico da terra. A técnica pode ser aplicada em tecidos ou roupas usadas, como forma de aumentar a vida útil do produto ou para aproveitar as roupas com defeitos ou manchas. A peça personalizada com a tinta à base de soja, quando respeitado o tempo de cura de três semanas, pode ser lavada normalmente, uma prática que contribui para a educação de consumo e cuidado com as roupas além de alavancar conceitos multidisciplinares, quando se apresenta as cores vegetais e suas características biológicas, químicas e históricas. Outra característica é a facilidade de execução, as crianças, jovens e adultos de até 45 anos se adaptaram a atividade, puderam exercer a criatividade e criar composições. A prática de estamparia natural promove momentos de encantamento e descobertas, mexendo com as emoções dos alunos, a inconstância do resultado da impressão e seu caráter individual exige uma capacidade de se adaptar ao inesperado e à falta de controle na criação.

A biomimética está justamente na imprevisibilidade do resultado que a natureza oferece, mais do que na simples representação da folha, mostrando que as práticas com elementos naturais não dependem unicamente da vontade do homem e sim da boa relação com o entorno, com o que os componentes naturais oferecem. Sabedoria que também é princípio da educação ambiental: somos parte de um todo maior e não superior ou separado dele, vivemos em sistemas interconectados, redes e comunidades; a natureza não é algo para se conquistar, dominar ou apenas contemplar, é parte da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENYUS, J. **Biomimética: Inovação inspirada pela natureza**. 1ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

CAPRA, F. et al. **Alfabetização Ecológica: A educação das crianças para um mundo sustentável**. 1ª ed., Rio de Janeiro: Editora Cultrix, 2006.

CARVALHO, I. C. de M. **Educação ambiental: a formação do sujeito ecológico**. São Paulo: Cortez, 2017.

FLETCHER K.; GROSE, G. **Moda & Sustentabilidade: Design para mudança**. São Paulo: Ed. Senac, 2019

GADOTTI, M. **A Carta da Terra na educação**. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2010.

MINNEY, S. **Regenerative Fashion: A nature-based approach to fibers, livelihoods and leadership**. Londres: Ed. Quercus, 2022.

WAHL, D. C. **Design de Culturas Regenerativas**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bambual, 2020.

(EP) HILIN CYCLE: BIOMIMÉTICA APLICADA EM ESTUDO DE OBSOLESCÊNCIA TÊXTIL

Veronica Elvira Kobus; hilincycle@gmail.com

Resumo: O sistema da moda é observado nesse projeto, tendo como ponto de partida o descarte causado pela própria indústria têxtil da cidade de São Paulo. As consequências e possibilidades do material têxtil obsoleto, são aqui exploradas e relatadas, a fim de criar-se uma ideia sobre possíveis soluções para seus impactos socioambientais in loco e na contemporaneidade.

Palavras-chave: Descarte; Impactos socioambientais; Indústria têxtil; *Upcycling*.

INTRODUÇÃO

O produto de moda possui agregado ao seu sistema, um ciclo de vida útil que pode ser considerado curto, uma vez que faz parte de um processo de constante renovação e obsolescência "programada", onde o efêmero cria a ordem de que o novo é superior ao antigo (LIPOVETSKY, 1989, p. 160). Um sistema que dignifica o presente cria objetos que são, por vezes, descartáveis após o tempo de uso determinado pela lei que os regem. Na sociedade contemporânea, o ciclo-de-vida de um produto, possui então seu valor simbólico, o de "entrar na moda e sair de moda". No entanto, foi desenvolvido por William McDonough e Dr. Michael Braungart, o termo "cradle to cradle" no qual "o design de produtos e os processos produtivos passam a ser concebidos de modo que todas as partes possam ser reutilizadas em novos processos produtivos após o descarte" (BERLIM, 2012, p.43).

Uma vez que a indústria atual ainda transforma recursos naturais em produtos sem maiores considerações quanto às repercussões sociais e ambientais, e visa intensamente o lucro dos produtos (FLETCHER; GROSE, 2010), gera-se igualmente, um montante de desperdícios acerca do material que torna-se obsoleto ou descartado durante o processo de intensa produção. Sem um caminho definido para o que muitos profissionais da indústria têxtil consideram como um tecido sem utilidade, toneladas de tecidos são descartados anualmente, sendo ainda grande parte destes jogados no lixo comum. "A indústria têxtil possui um elevado potencial de geração de resíduos sólidos. Dentre as etapas de maior impacto estão tecelagem e o corte do tecido." (BERLIM, 2012 p.39).

O mercado têxtil cresceu em média 5,5% a cada ano na última década, e estima-se que somente no Brasil em 2023, a cadeia têxtil tenha produzido um valor aproximadamente de R\$193,2 bilhões. O setor faz-se presente ao longo de todo território nacional, porém com maior concentração na região Sudeste, em específico no

estado de São Paulo, o qual é responsável sozinho por 25,5% de toda a confecção. Tal realidade deve-se a fatores como a proximidade ao maior centro consumidor e centros de distribuição para outras regiões, tanto no atacado, como no varejo (BRASIL TÊXTIL, 2023).

Segundo dados de pesquisa de campo do Instituto Sustentabilidade Têxtil e Moda, são estimados na cidade de São Paulo, um montante diário de em média 20 toneladas de roupas pós-consumo e 35 toneladas de resíduos oriundos, principalmente, dos departamentos de corte das empresas de confecção de roupas nos bairros do Brás, Bom Retiro e Vila Maria (SUSTEXMODA, 2024). Tais resíduos, muitas vezes, são despejados nas calçadas da cidade e posteriormente direcionados para lixões e aterros sanitários do estado, gerando consequentes impactos ambientais adversos.

A pesquisa visa um trabalho in loco na cidade de São Paulo, ao observar as possibilidades do reuso dos materiais de descarte dispostos na região do bairro Brás, através do comércio local e cooperativas de revenda dos resíduos. A proposta tem como objetivo a reintegração destes no sistema da moda, através do projeto Hilin Cycle, no qual busca-se igualmente garantir a gestão sobre o ciclo do produto desenvolvido.

Ao considerar as possibilidades e diretrizes para um gerenciamento eficaz do ciclo de vida do produto, é fundamental analisar os métodos de fabricação, uso e descarte. O sistema de reutilização de produtos no projeto adota a lógica da “mimetização da natureza”, baseando-se na visão cíclica dos processos e na harmonia dos ciclos naturais dos ecossistemas. O conceito de mimetizar a natureza é oriundo dos processos de estudos da Biomimética, prática conceitualizada em identificar os padrões dos ambientes naturais a fim de aplicar ao design de produtos os processos e as políticas dos mesmos - sendo essa tomada como modelo, medida e mentora de sistemas e soluções de projetos (BENYUS, 2003).

BIOMIMÉTICA NO CICLO TÊXTIL

Segundo Stefano Mancuso “um organismo é um sistema aberto, no qual a informação flui para o ambiente e vice-versa. Em síntese, cada ser troca com o mundo que o rodeia os elementos que lhe permitem sobreviver” (MANCUSO, 2019 p.41), portanto a observação perceptiva do meio no qual estamos inseridos, bem como a comunicação atenta com o entorno, ocorre independentemente do reino biológico classificatório. A emissão e recepção de mensagens, tais quais suas codificações, é uma realidade inerente aos organismos em determinados momentos do ciclo de vida terrestre.

Para que haja mimese, é necessário um modelo (um organismo emissor que produz a mensagem autêntica), um mímico (que obtém uma vantagem ao reproduzir o sinal da mensagem e, finalmente, um destinatário (aquele que deve reagir à mensagem do mímico), essa seria a cadeia de funcionamento básica inerente ao fenômeno biológico. (MANCUSO, 2019). A investigação do ambiente natural e suas interações é uma prática contínua ao longo da história da humanidade. Para o homem, a capacidade de solucionar problemas tendo como lógica a reprodução de padrões biológicos e os estudos da natureza para o entendimento de questões ao longo de milhões de anos, desperta-o naturalmente para os princípios básicos da sustentabilidade, fator intrínseco ao meio natural e passível de ser transferido para a sociedade como um todo (BARBOSA, 2008).

Ao relacionar o conceito do mimetismo com a cadeia de produção de moda, Fletcher (2010) considera que:

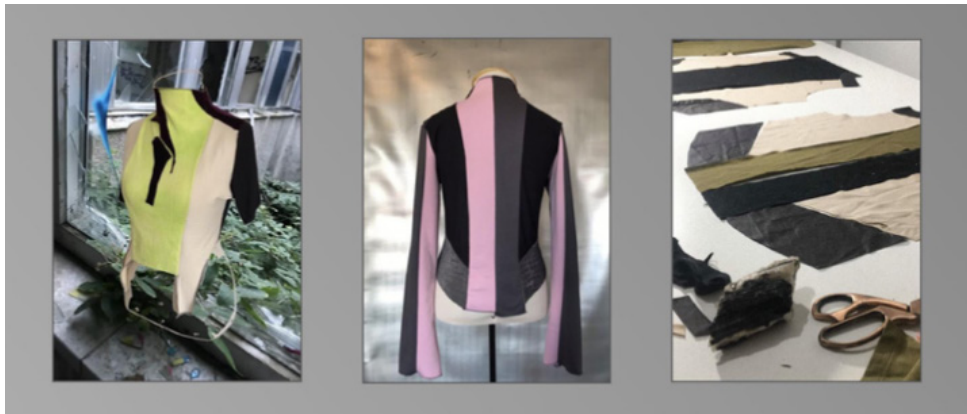
Na produção, a mimetização das estruturas de um ecossistema complexo permite imaginar um sistema sem aterros sanitários, chaminés ou canos de esgoto. Em vez disso, as indústrias estariam agrupadas de modo que os resíduos de uma (materiais, calor, água, etc.) pudessem facilmente se tornar os recursos de outra, e a produção seria continuamente reciclada, sem emissão de resíduos ao meio ambiente. (FLETCHER; GROSE, 2010,p.118)

Em meio-urbano, no município de São Paulo, estima-se que diariamente são despejadas cerca de 45 toneladas de tecidos nas regiões centrais da cidade, valor médio estipulado pelo Instituto Sustentabilidade Têxtil e Moda (2024), contabilizado nos últimos 7 anos um total médio de 83.140 toneladas, baseado em estimativas empíricas na avaliação da coleta de lixo. Dentre os materiais têxteis direcionados como resíduos sólidos, apenas 10% são compostos de tecidos não-sintéticos, e 90% compõe-se de tecidos sintéticos, como poliamida e poliéster, tecidos que possuem uma série de problemas ambientais envolvidos no processo de degradação ao serem expostos ao meio-ambiente (SANTOS; LOPES 2019). O impacto ambiental torna-se uma verdadeira problemática, dada à baixa ou nula biodegradabilidade das fibras sintéticas, enquanto que os tecidos naturais se decompõem, mas produzindo gases como sulfeto de carbono e metano, que contribuem com a emissão de dióxido de carbono e o aquecimento global (BROWN, 2010). Ademais, os tecidos podem conter resíduos de outros produtos químicos usados na produção de fibras e no processamento têxtil, as tinturas, por exemplo, não são necessariamente seguras ou podem conter metais pesados, igualmente tóxicos (MODEFICA, 2021).

O descarte precoce de materiais têxteis de boa qualidade, é levantado então como problemática para o projeto. No processo de reuso de matéria-prima, segue-se a lógica do upcycling, na qual a energia e os materiais necessários para a reutilização, restauração e reciclagem variam e dão origem a uma hierarquia de estratégias para gerenciar os resíduos (FLETCHER; GROSE, 2010, p.63).

A partir desse conceito e com base na pesquisa de campo realizada sobre tecidos descartados no Brás, é estipulada a fonte principal de matéria-prima para a indumentária criada no projeto Hilin Cycle. O projeto propõe solucionar em pequena escala, como um laboratório de possibilidades a serem passíveis de aplicação em escalas de produção maiores, modelos e técnicas de upcycling para a confecção de vestuário atemporal, sem gênero e de múltiplas possibilidades de uso - sem frente, costas, avesso ou direito fixos na peça.

Figura 1: Painel semântico projeto Hilin Cycle



Fonte: Fonte: Arquivo Pessoal, 2024.

O fazer artesanal e a análise das possibilidades de confecção dos materiais disponíveis são necessários, uma vez que, os tecidos de descarte não possuem uma padronização da sua fonte oriunda. Para tanto, pretende-se utilizar exclusivamente tecidos de malha, a fim de assegurar uma maior padronização na confecção. Faz-se, igualmente importante, catalogar e classificar os tecidos em demais características específicas e subcategorias: composição, gramatura, tamanho, textura e cor. Tal processo possibilita compreender e direcionar o material de trabalho para as aplicações do mesmo dentro da construção da indumentária. As peças desenvolvidas possuem então, recortes estratégicos nos moldes, para um melhor aproveitamento dos retalhos de tamanhos menores. A etapa do risco do molde no

tecido, portanto, pode requerer uma análise singular para cada produto, uma vez que os retalhos possuem tamanhos variáveis. No processo do pós-corte das peças produzidas para o Hilin Cycle, todos os tecidos do corte e da costura são armazenados e reutilizados no forro dos casacos do projeto.

Vislumbra-se uma cadeia de produção que, além de produzir peças com a fonte de matéria-prima de descarte, igualmente, não gere demais resíduos para a cidade, a fim de minimizar os impactos ambientais e suas consequências no desequilíbrio do ecossistema. Segundo Lilyan Berlim, tal modelo de ideia se caracteriza na contemporaneidade da geração de solução sobre o sistema da moda: "Esse é o novo paradigma do design contemporâneo. Uma produção cíclica e contínua, com transformação de materiais e processos. Um importante conceito que mudará para sempre o jeito de pensar e fazer as coisas" (BERLIM, 2012, p.43).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Padrões e estratégias da natureza são reinterpretados e introduzidos no campo do design de moda com o intuito de criar um produto inspirado nos preceitos cíclicos e harmônicos com o entorno. No projeto Hilin Cycle, a natureza é tida como modelo e mentora no momento em que é observado o seu modelo de aproveitamentos de matérias, em câmbios cíclicos, caracterizados pelo aproveitamento máximo ou total das mesmas. E como padrão de medida, ao ponto da adequação da criação do projeto de reutilização dos resíduos provenientes do descarte e consumo de terceiros. Reaproveitamento que visa a confecção de peças com qualidade, duráveis, versáteis em características únicas, ao modo de se integrarem ao mercado de moda contemporâneo.

O projeto consta de uma política de garantia sobre o produto, para quaisquer ajustes, reformas ou readaptações, de forma a prolongar a vida útil das roupas, a fim de postergar o descarte e aplicar alternativas para uma possível logística reversa e responsabilidade com o design criado. Demais soluções estarão constantemente em pesquisa e implementação, com foco em atualizar e desenvolver os processos que envolvam os menores impactos ambientais possíveis. O rever, ressignificar e reutilizar o que já está em curso no nosso meio, é então, o motor principal do projeto. Cuidar da matéria que já está aqui disponível, ter responsabilidade com os materiais têxteis em circulação na área urbana.

Para todas as possíveis reflexões, propõe-se com o projeto lembrar: enquanto produzimos e consumimos, nada é de fato descartável. Reavaliar os fluxos onde estamos inseridos é não somente necessário, mas urgente, para uma mais ampla consciência sobre quem somos e fazemos enquanto seres-humanos. "Somos sim-

biontes em um planeta simbiótico e, se prestarmos atenção, podemos encontrar a simbiose em todos os lugares. O contato físico é inegociável para muitos tipos diferentes de vida.” (MARGULIS, 2001 p.12).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, G. S. **O Desafio do Desenvolvimento Sustentável**. Rio de Janeiro: Revista Visões, 4ª Edição, Nº4, Volume 1 – Jan/Jun, 2008.

BERLIM, Lilyan. **Moda e Sustentabilidade: uma reflexão necessária**. 1ª Edição. São Paulo: Estação das Letras, 2012.

BENYUS, Janine M., **Biomimética: Inovação Inspirada pela Natureza**. 3ª Edição. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2003.

BRASIL TÊXTIL, 2023: **Relatório Setorial da Indústria Têxtil Brasileira**. São Paulo, novembro 2023. Disponível em: <https://cetiqt.sharepoint.com/sites/ArquivosSite-Cetiqt/Documentos/RESENHA%20BRASIL%20T%3%8aXTIL%202023.pdf?ga=1>. Acesso em: 15 de agosto de 2024.

BROWN, Sass. **Eco Fashion**. 1ª Edição. Londres: Laurence King Publishing Ltd, 2010.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda e Sustentabilidade: Design para mudança**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Senac, 2010.

SUSTEXMODA - Residômetro. São Paulo, 23/08/2024. Disponível em: <https://www.sustexmoda.org/resid%C3%B4metro>. Acesso em: 24 de agosto de 2024.

LIPOVETSKY, Gilles. (1989). **O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. 11ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MANCUSO, Stefano (2019). **Revolução das Plantas**. 5 Edição. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

MARGULIS, Lynn (2001). **O Planeta Simbiótico: uma nova perspectiva da evolução**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

MAZUR, Laura; MILLES, Louella. **Conversas com os Mestres da Sustentabilidade**. 1ª Edição. São Paulo: Editora Gente, 2012.

MODEFICA. **Fios da Moda: Perspectiva Sistêmica Para Circularidade**. São Paulo: Modifica, 2021.

SANTOS, Isabella Silva dos; LOPES, Denise Aparecida Tallarico Guelli. **Impactos ambientais gerados pelos resíduos têxteis no Brasil e alternativas para o futuro: uma revisão sistemática**. Santos, São Paulo, 2019.

Disponível em: https://abepro.org.br/biblioteca/TN_WIC_000_1683_37705.pdf. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

(EP) INICIATIVAS SUSTENTÁVEIS DE REDUÇÃO DO IMPACTO AMBIENTAL NA MODA: ESTUDO DE CASO DA PLATAFORMA VASTUM

Ludmila Silva de Sousa; Universidade Federal do Ceará; ludmilass@alu.ufc.br

Resumo: Vastum é uma plataforma de e-commerce de resíduos industriais e artefatos produzidos a partir deles. O objetivo é promover a moda circular e a sustentabilidade, integrando empresas industriais com artesãos e pequenos empreendedores, reduzindo impactos ambientais negativos, fortalecendo o setor artesanal e conciliando um crescimento econômico por meio da inclusão social.

Palavras-chave: Moda Circular; Artesanato; Resíduos; Reciclagem e Indústria.

CONTEXTUALIZAÇÃO DAS INICIATIVAS SUSTENTÁVEIS NA MODA

Nos últimos anos, o setor da moda vem gerando uma série de impactos ambientais causados por práticas insustentáveis dentro de um sistema “fast fashion”, ou seja, uma produção massificada e um rápido descarte de roupas. Em resposta a essas preocupações, diversas iniciativas voltadas para a sustentabilidade na moda começaram a ganhar destaque no mercado. Um exemplo de tais aspectos é o movimento da economia circular, que propõe a reutilização e reciclagem de materiais para prolongar o ciclo de vida dos produtos e reduzir o desperdício (FLETCHER, 2008).

A presente pesquisa se trata de estudo bibliográfico e estudo de caso do projeto de startup Vastum. A palavra tem origem no latim e significa “resíduo”, refletindo o elemento central que inspirou a criação da plataforma, através do programa Santander Explorer, na edição de 2023. Esta plataforma foi desenvolvida e escolhida para análise pela intenção de buscar meios de contribuir ativamente com o enfrentamento de um dos grandes desafios contemporâneos: as grandes quantidades de resíduos gerados nas indústrias, segundo a Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (ABRELPE). O funcionamento de Vastum se trata da catalogação de resíduos recicláveis em um sistema e-commerce, que seriam doados ou vendidos por empresas industriais. Tais materiais seriam disponibilizados no sistema para que artesãos comprassem e produzissem seus artefatos sustentáveis, e assim, dentro do mesmo sistema, seriam vendidos e adquiridos por clientes, trazendo visibilidade para pequenos negócios e aumentando um índice de consumo com impacto socioambiental.

A geração de crescimento socioeconômico por meio da aquisição de materiais descartados por designers e artesãos sustentáveis, transformando-os em novos produtos, promove a integração de um modelo econômico circular que agrega va-

lor social. Essa abordagem vai além de uma gestão adequada de resíduos, caracterizando-se como um serviço multifacetado de revalorização que não apenas trata, mas também transforma criativamente os materiais, ampliando as possibilidades de comercialização e geração de renda. (LEITE; SEHNEM, 2018).

Dados da Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (ABRELPE, 2019) indicam que o Brasil produz cerca de 79 milhões de toneladas de resíduos sólidos por ano, sendo apenas 4% efetivamente reciclados. Essa discrepância reflete uma ineficiência no sistema de gestão de resíduos, onde a falta de infraestrutura adequada, políticas públicas insuficientes e a falta de conscientização da população agravam o problema. Como resultado, a maioria dos resíduos termina seu ciclo de vida em aterros sanitários ou nos lixões a céu aberto. Além disso, a situação contribui para a degradação ambiental, afetando a qualidade do solo, da água e do ar, e aumentando as emissões de gases de efeito estufa.

A indústria de roupas é conhecida por uma produção massificada e de rápido consumo, um ciclo que gera impactos desde a extração de matérias-primas até o seu descarte (FLETCHER, 2008). Diante dessa problemática e outros motivos expostos, o presente estudo de caso tem como objetivo alertar para a urgência de repensar a cadeia produtiva e impulsionar a sustentabilidade no design de moda de uma maneira incisiva. Iniciativas como a parceria dos Jovens Criadores do Senac Ceará junto do estilista Ivanildo Nunes, onde utilizaram resíduos têxteis da indústria do jeans para transformação em roupas que vão do casual ao luxo são exemplos de possibilidades dentro de uma produção que incentiva o setor a compreender o potencial e importância de adotar práticas sustentáveis em suas produções, trabalhando para fortalecimento de uma moda mais consciente.



Figura 1: Resultado de uma das peças confeccionadas pelos Jovens Criadores do SENAC Ceará em parceria com o estilista Ivanildo Nunes que foi desfilada no evento Ceará Está na Moda. (DE DEUS, 2024)

1.1 IMPACTO AMBIENTAL

O potencial de impacto ambiental de Vastum se alinha à integração de práticas sustentáveis nas operações de empresas, gerando valor tanto para sociedade e na própria organização. Com isso, a proposta de reaproveitar esses materiais se torna essencial, tornando a sustentabilidade numa exigência de mercado, e não apenas em uma escolha opcional (PORTER; KRAMER, 2006).

No âmbito da economia, o artesanato representa 3% do Produto Interno Bruto (PIB), movimentando cerca de R\$50 bilhões por ano (SEBRAE, 2022). Este setor possui um grande potencial de mercado, especialmente quando une práticas sustentáveis e reutilização de resíduos, fomentando os princípios de uma justiça ambiental e inclusão social.

Durante décadas, o trabalho de coleta de materiais recicláveis esteve praticamente restrito aos grupos de catadores de rua nos grandes centros urbanos. O descaso por parte do setor público e dos movimentos sociais em relação a sua importância como agentes efetivos da coleta seletiva contribuiu para que seu trabalho permanecesse por décadas marginalizado, impedindo qualquer iniciativa de organização ou de desenvolvimento de parcerias entre o setor público e os grupos organizados. (DEMAJOROVIC; BESEN; RATHSAM, 2004, p. 1289)

Embora a plataforma ainda esteja em fase de desenvolvimento e não tenha sido plenamente testada no mercado, a mesma possui um funcionamento estratégico, operando em uma estrutura colaborativa, sem isolar a reciclagem dos resíduos, tratando-os como um fluxo separado do restante da cadeia produtiva e aproveitando suas estruturas de maneira inteligente, gerando nenhum ou poucos resíduos (LEITE; SEHNEM, 2018)

Em termos de maturidade, Vastum encontra-se em fase de desenvolvimento e validação através de pesquisas e formulários, resultando na aderência e interesse por parte dos artesãos, mais especificamente na análise do público cearense, um indicativo de que há demanda para a solução oferecida, o que é essencial para escalar a ideia para outros mercados e regiões, alcançando novos públicos.

1.2 DESAFIOS E OPORTUNIDADES

Os desafios enfrentados por empresas e indústrias são complexos e multifacetados, principalmente o de conciliar a produção com responsabilidade social e práticas sustentáveis. Além dos obstáculos técnicos, como a logística da coleta e distribuição de resíduos, há desafios culturais significativos. A mudança de mentalidade

é necessária para que empresas e consumidores vejam os resíduos como recursos valiosos, e não como lixo, é um processo longo e desafiador.

Além disso, a lógica de mercado mostra que o maior valor agregado do material reciclável associado à crise econômica exige que se promova políticas públicas voltadas para toda a cadeia de resíduos e não apenas para os programas de gestão compartilhada como alternativa para a coleta seletiva. Ao descon siderar estes novos atores, a sustentabilidade socioeconômica e ambiental destes programas está ameaçada na medida em que aumenta a dependência destas cooperativas em relação ao poder público ao mesmo tempo em que a informalidade avança, inexistindo no momento mecanismos eficientes para enfrentá-la. (DEMAJOROVIC; BESEN; RATHSAM, 2004, p. 1294)

A adoção de ações referentes a uma gestão compartilhada, como a coleta seletiva, não é suficiente para assegurar a sustentabilidade socioeconômica e ambiental. É necessário que as políticas públicas sejam fortalecidas e aplicadas para envolver toda a cadeia de resíduos. Nesse contexto, a plataforma assegura que o empresário tenha novas oportunidades para reutilização e reciclagem, reduz a dependência dessas cooperativas em relação ao poder público e combate a informalidade e facilita a conformidade com as regulamentações ambientais, representando um aspecto de diferencial competitivo que impulsiona a inovação e fortalece as operações de uma organização.

Os próximos passos para a plataforma incluem a sua expansão tanto em alcance quanto de funcionalidades. Isso envolve o desenvolvimento de novos recursos que atendam às necessidades específicas do setor da moda e de outros setores interessados na sustentabilidade. A capacitação de empresas e artesãos sobre práticas sustentáveis será uma prioridade, garantindo que todos os atores da cadeia de valor estejam alinhados com os princípios da economia circular. Além disso, expandir as operações para outras regiões do Brasil e, eventualmente, para mercados internacionais trará um grande impacto positivo, ampliando o potencial e crescimento de soluções sustentáveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vastum representa uma nova era na gestão de resíduos, conectando empresas e criadores para construir um futuro sustentável. Ao promover a economia circular e valorizar o trabalho artesanal, a plataforma contribui para a geração de renda, a redução do impacto ambiental e o desenvolvimento artístico/cultural. Para além do e-commerce, este é um movimento em direção a um futuro mais sustentável, envolvendo empresas, governos e a sociedade civil a se unirem para investir em soluções inovadoras que transformam resíduos em oportunidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASN Nacional - **Artesanato vive movimento de crescimento de demanda e do número de profissionais cadastrados - 2022** - Disponível em: <https://agenciasebrae.com.br/cultura-empresendedora/artesanato-vive-movimento-de-crescimento-de-demanda-e-do-numero-de-profissionais-cadastrados/> - Acesso em 28 de agosto de 2024.

DEMAJOROVIC, D.; BESEN, R. G.; RATHSAM, A. A. **Gestão compartilhada dos resíduos sólidos - Novos atores e conflitos**. ICTR 2004 - Congresso brasileiro de ciência e tecnologia em resíduos e desenvolvimento sustentável, 2004.

FLETCHER, K. Sustainable fashion and textiles. [s.l.] Routledge, 2008.

GANDRA, Alana - Índice de reciclagem no Brasil é de apenas 4%, diz Abrelpe - 2022 - Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-06/indice-de-reciclagem-no-brasil-e-de-4-diz-abrelpe> - Acesso em: 27 de agosto de 2024.

LEITE, A. A. V.; SEHNEM, S. **Proposição de um modelo de gestão sustentável e competitivo para o artesanato**. Cadernos EBAPE.BR, v. 16, n. 2, p. 264-285, jun. 2018.

PORTER, M. E.; KRAMER, M. R. Strategy and society: the link between competitive advantage and corporate social responsibility. Harvard Business Review, v. 84, n. 12, p. 78-192, 2006.

PORTER, M. E. **What is a strategy?**. Harvard Business Review - 1996. Disponível em: <https://hbr.org/1996/11/what-is-strategy> - Acesso em: 27 de agosto de 2024.

SOUZA, Ludmilla - Brasil gera 79 milhões de toneladas de resíduos sólidos por ano - 2019

(EP) LINGUAGEM DA MODA CIRCULAR: ANÁLISE CRÍTICA DOS TERMOS DE REPROCESSAMENTO TÊXTIL

Caroline Campos da Silva; Universidade de São Paulo; carolinecsmoda@gmail.com

Resumo: O estudo examinou terminologias de reprocessamento têxtil, com centralidade no upcycling/supraciclagem e termos correlatos, através de revisão bibliográfica e análise de casos práticos. Os resultados incluem uma cartilha que organiza os conceitos, sugere termos em português e fornece diretrizes para a adoção decolonial da linguagem de circularidade têxtil no mercado nacional brasileiro.

Palavras-chave: Upcycling; Supraciclagem; Reprocessamento têxtil.

INTRODUÇÃO

A indústria têxtil enfrenta significativas problemáticas socioambientais de descarte, com uma produção estimada de 109 milhões de toneladas de fibras têxteis, o lixo têxtil já representa 5% dos 79 milhões de toneladas de Resíduos Sólidos Urbanos anuais no Brasil (ABRELPE, 2020). Na tentativa de contornar tais impactos, estratégias de recuperação de resíduos ganham destaque, ao incorporar princípios de economia circular no sistema produtivo linear tradicional.

Dentro desse cenário, destaca-se o upcycling, que ao permitir o reaproveito de materiais no final de seu ciclo de vida útil, se tornou relevante nas redes sociais, acumulando 10,8 bilhões de visualizações no TikTok (2023). Emergindo junto a diversos processos de reutilização – como rework, customização, patchwork e thrift flip –, as práticas circulares podem representar 23% do mercado de moda até 2030, alcançando um valor de USD 700 bilhões. Apesar da relevância econômica, ambiental e social das práticas de reprocessamento têxtil, persiste uma carência de esclarecimento conceitual, especialmente sobre a definição de upcycling no campo acadêmico e no mercado. Esta imprecisão é visível em campanhas de grandes varejistas brasileiras, em que a ausência de diretrizes claras sobre os termos de circularidade acarreta práticas de greenwashing.

Este estudo propõe diretrizes conceituais que definem os processos de reutilização têxtil, através de uma pesquisa exploratória, utilizando método comparativo e análise de conteúdo, combinando levantamento bibliográfico e pesquisa documental. O ensaio apresenta os resultados da disciplina “Trabalho de Conclusão de Curso I e II” do curso de Têxtil e Moda da Escola de Artes e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (EACH - USP), com orientação da Prof.^a Dra. Suzana Avelar e avaliação da doutoranda Lucilene Mizue Hidaka. O estudo foi adaptado considerando aprendizados na Escola de Moda Decolonial Fashion Revolution 2024.

LINGUAGEM DA MODA CIRCULAR

Etimologicamente, o radical “cycl-” (do grego “kyklos”) refere-se a formas circulares e padrões cíclicos, que no contexto em questão relaciona-se ao ciclo de vida útil de um objeto. O prefixo “re-” indica repetição, “up-” denota movimento ascendente, e “down-” implica em movimento descendente ou inferior. Assim, “recycling” sugere um novo ciclo ou recirculação, enquanto “upcycling” e “downcycling” referem-se ao caráter cíclico do processo: sendo o primeiro um movimento de aumento na percepção de valor; e o segundo, de decréscimo ou perda de propriedades físicas ou simbólicas.

Dentro dessas esferas conceituais binárias ainda se faz necessário refletir sobre as técnicas de reparo, de condicionamento e de restauro, que reaproveitam materiais sem acréscimo ou decréscimo da percepção de valor do novo objeto em relação à sua matéria prima. Essas práticas serão abarcadas pelo conceito de cycling, sem o prefixo “up” ou “down”, refere-se aos processos em que seja realizada a manutenção do valor físico, material e simbólico da peça, tal qual foi atribuída em sua concepção original.

Os três conceitos debatidos (upcycling, downcycling e cycling), neste estudo, compõem as técnicas de reprocessamento têxtil, que visam recuperar, reutilizar ou reaproveitar materiais têxteis no final do seu ciclo de vida útil. Dessa forma, os produtos dessas técnicas podem ser elencados em níveis de percepção de valor:

Downcycling < Cycling < Upcycling.

Partindo para imersão bibliográfica, o termo “upcycling” foi mencionado pela primeira vez pelo engenheiro alemão Reiner Pilz, afirmando: “‘Reciclagem’, disse ele, ‘eu chamo isso de downcycling. Eles quebram tijolos, eles quebram tudo. O que precisamos é um upcycling. Onde os produtos antigos recebem mais valor, não menos’” (SALVO, 1994, tradução nossa). Em 2002, Michael Braungart e William McDonough publicaram “Cradle to Cradle”, argumentando que “[...] a maior parte da reciclagem é, na verdade, subciclagem (downcycling) – isto é, um processo que acaba reduzindo a qualidade de um material ao longo do tempo.” (2014, p. 53).

Em ambas as obras destaca-se o contraste entre o upcycling e a reciclagem tradicional (que é identificada como sinônimo de downcycling), cuja diferença reside no caráter de valor do novo ciclo de vida. Destaca-se também que a condição de acréscimo de qualidade é central na definição de upcycling, aspecto que é debatido no campo da moda por Kate e Fletcher:

[...] atividades de upcycling, onde os processos e práticas de recuperação e reutilização aumentam o valor percebido, a qualidade e o capital de design de uma peça, com base em uma combinação de fatores, incluindo exclusividade da produção sob medida, escassez e preciosidade do material, envolvimento emocional com experiências e memórias passadas e habilidades artesanais de criação. (KATE e FLETCHER, 2014, p 18)

As autoras interpretam o *upcycling* na moda enfatizando métricas pessoais em contraste com a abordagem funcional de “*Cradle to Cradle*”, destacando atributos emocionais que refletem a complexidade da moda como um sistema de significados simbólicos. Exigindo uma concepção mais ampla de “valor” no *upcycling*, é possível resgatar o conceito de “valor agregado” de Gunter Pauli (1997), que aplicado à moda, sugere que a métrica de valor no *upcycling* extrapola a esfera objetiva e abrange atributos subjetivos de desejo, prestígio, afeto e significado sociocultural.

Enquanto Braungart, McDonough e Pauli mencionam o upcycling em contexto industrial, Fletcher e Grose destacam suas características artesanais na moda. Atualmente observam-se metodologias de “upcycling industrial”, que utilizam matéria-prima pré-consumo (excedentes de estoque e sobras) para ampliar a produção. Esse é um modelo explorado também por varejistas brasileiras que buscam designers “upcyclers” para aproveitarem resíduos de corte industrial, como a FARM em parceria com Gabriela Mazepa (2019), ou a C&A com a Ventana (2023).

Contudo, a geração de retalhos e excedentes industriais são falhas no design de produção, corrigi-las e criar produtos que utilizem toda a matéria-prima trata-se, na realidade, de um design mais eficiente, de uma otimização do processo produtivo “pós-modelagem”. Essa abordagem não se alinha ao upcycling, mas sim às técnicas de design zero waste, em que todo o insumo é empregado de maneira otimizada na produção, visando o desperdício zero.

Portanto, todos os exemplos mencionados que comunicaram implementar o upcycling em larga escala, utilizam deste conceito de forma equivocada. Isso se deve ao fato de não cumprirem com a premissa básica do upcycling sublinhado por todos os autores debatidos: ser um processo de reaproveitamento de objetos e materiais, aplicável após o término de vida útil. Isso não significa que o upcycling seja incompatível com a produção em larga escala, para maximizar seu potencial, ele deve, conforme proposto por McDonough e Braungart, ser integrado ao processo de design do produto desde sua concepção, de forma planejadamente cíclica.

Além dos aspectos indicados pela literatura, o *upcycling* ganha novas características com as práticas de mercado de moda. Uma interpretação comumente atribuída

é a caracterização da técnica como um processo de remodelagem que altera a forma e função do objeto original. Esta abordagem, defendida por marcas nacionais como a Regressa e Matos Brexó – que possuem posicionamentos influentes nas redes sociais –, surge da necessidade de diferenciar o *upcycling* de intervenções menos significativas, como a customização, extrapolando a noção elucidada até o momento.

No entanto é necessário não limitar o *upcycling* a uma metodologia específica de reprocessamento, e fortalecer a ideia de que, para caracterizá-lo, deve-se atender a dois princípios fundamentais: utilizar como insumo um produto no final do seu ciclo de vida útil e, a partir dele, produzir um objeto de maior valor agregado. Assim, apesar de suas particularidades no campo da moda, o *upcycling* deve ser compreendido como um processo abrangente que engloba diversas formas de reprocessamento têxtil com agregação de valor, incluindo técnicas de customização, *rework*, *patchwork* e *thrift flip*.

Contudo, os termos debatidos no presente estudo permanecem em inglês, e assim são empregados no mercado brasileiro, dificultando a compreensão e identificação generalizada dessas técnicas. Na tentativa de interpretá-los de forma próxima à realidade nacional, propõe-se o termo “Remodelagem”, um conceito abrangente que: sintetiza os trabalhos de interferência na modelagem de peças usadas, para criar vestuário de maior valor agregado; engloba técnicas de *rework*, *patchwork* e *thrift flip*.

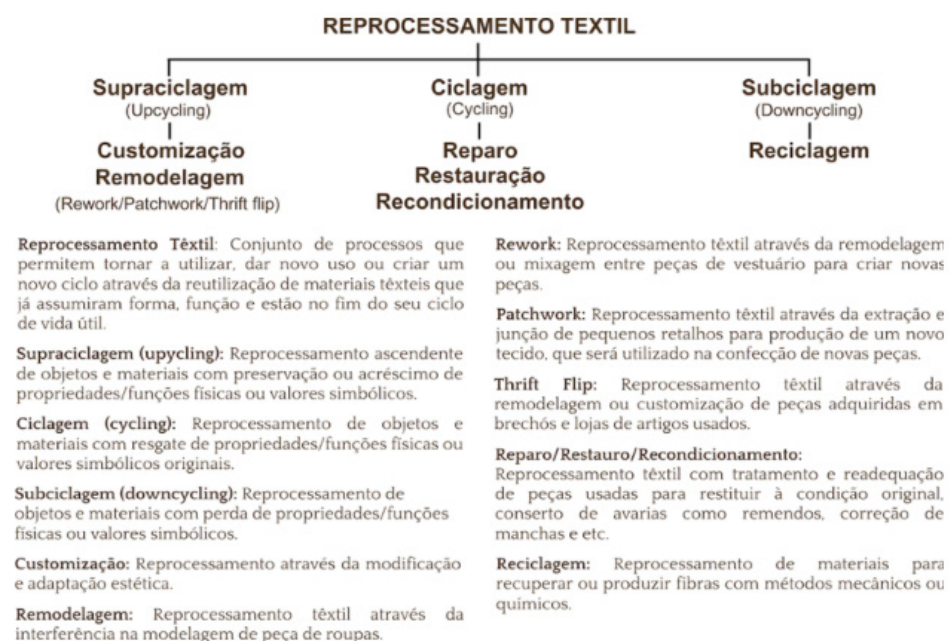
O termo “*Upcycling*” tem sua tradução sugerida como “Supraciclagem” na versão em português de “*Cradle to Cradle*”. O prefixo “supra” designa superioridade, excelência, acima, mantendo uma consonância com a ideia do prefixo “up”, enquanto “cycling” tem seu equivalente em português como “ciclagem”, mantendo a ideia de um processo cíclico que já possui em outros contextos. Seguindo a mesma lógica, podemos adicionar o prefixo “sub”, que é um elemento designativo de inferioridade, para estabelecer o conceito de “subciclagem”, também sugerido na tradução de “*Cradle to Cradle*”, configurando o equivalente direto de *downcycling*.

Essa tradução já é utilizada em alguns textos no Brasil, alinhando-se com os esforços de adaptação linguística observados em outros países latino-americanos, onde sua adoção consciente por empreendedores e ativistas, representa um movimento de decolonização e adaptação para as realidades locais. Esta abordagem não apenas facilita a compreensão dos conceitos e da semiótica no contexto brasileiro, mas também contribui para a construção de uma terminologia mais acessível e culturalmente relevante no campo da moda circular nacional.

Este estudo conclui que existem inconsistências significativas no uso dos termos

de reprocessamento têxtil, especialmente a supraciclagem, no meio acadêmico e no mercado brasileiro, destacando a necessidade de uma padronização conceitual. Como resultado, elaborou-se uma cartilha que define e adapta esses conceitos para o português brasileiro. Ao promover uma terminologia clara e decolonial, o trabalho contribui na precisão conceitual e semântica, subsidiando pesquisadores, profissionais e organizações que almejam explorar o potencial transformador dessas estratégias, impulsionando a transição para sistemas de moda verdadeiramente circulares e adaptados à realidade brasileira.

Imagem 1 – Cartilha das terminologias de reprocessamento têxtil



Fonte: O autor, 2023.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRELPE –. **Panorama dos resíduos sólidos no Brasil 2020**. São Paulo: 2020
- FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda & sustentabilidade: design para mudança**. São Paulo: SENAC, 2011.

FUNDAÇÃO ELLEN MACARTHUR. **Modelos de negócios circulares: redefinindo o crescimento para um setor de moda próspero.** 2021. Disponível em: <https://www.ellenmacarthurfoundation.org/pt/modelos-de-negocios-de-moda/visao-geral>. Acesso em 20 de Julho de 2024

MCDONOUGH, William; BRAUNGART, Michael. **Cradle to cradle: criar e reciclar ilimitadamente.** 1. ed. São Paulo: Editora G.Gili, 2013.

PAULI, Gunter. **Upsizing: como gerar mais renda, criar mais postos de trabalho e eliminar a poluição.** Porto Alegre: Fundação Zeri Brasil / L&PM, 1998.

SALVO. REINER PILZ. No 23 October 94 + SalvoNews 99 tuesday 11 october 1994.

(EP) MODA E MEMÓRIAS BIOCULTURAIS: UM PROJETO DE EDUCAÇÃO TRANSFORMADORA PARA A SUSTENTABILIDADE EM ALAGOAS

Pollyanna Isbelo Melo; Escola Técnica de Artes da Universidade Federal de Alagoas; pollyanna.melo@eta.ufal.br;
Mirtes dos Santos Correia Cardoso; Escola Estadual José Correia da Silva Titara; mirtes.cardoso@professor.educ.al.gov.br

Resumo: O projeto “Memórias Bioculturais Alagoanas” integra estudantes de diferentes níveis de ensino para promover práticas sustentáveis e valorizar a cultura local, combinando saberes ancestrais e científicos. Inspirado por teorias de memória biocultural e educação emancipatória, o projeto afirma-se como um agente de mudança com potencial para expansão e transformação cultural e ambiental.

Palavras-chave: Memória Biocultural; Sustentabilidade; Educação Emancipatória.

INTRODUÇÃO

Diante da crise climática global e do impacto ambiental da indústria da moda, impulsionada por modelos de produção e consumo insustentáveis, a necessidade de mudanças urgentes é clara. Em resposta a esse cenário, o projeto de extensão “Memórias Bioculturais Alagoanas,” aprovado no Edital Nº 4/2024 do “Programa Vivências Artísticas” da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PROEXC) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), propõe uma experiência educativa inovadora que integra moda, memória e sustentabilidade. O projeto visa transformar a realidade cultural e ambiental da comunidade alagoana, promovendo a criação e circulação de produtos culturais diversos e engajando estudantes em práticas interdisciplinares que conectam ensino, pesquisa e extensão.

Alinhado aos objetivos do “Programa Vivências Artísticas,” o projeto incentiva o diálogo entre a UFAL e os estudantes do ensino médio da Escola Estadual José Correia da Silva Titara na cidade de Marechal Deodoro, buscando construir uma comunidade educativa integrada onde o conhecimento científico e os saberes ancestrais se encontram. Através de oficinas, rodas de conversa, produções audiovisuais e uma mostra final, a iniciativa utiliza recursos locais e práticas tradicionais para fortalecer o vínculo com a cultura regional e demonstrar o potencial regenerativo da moda. Com uma metodologia de vivências transformadoras, o projeto promove a reflexão crítica sobre moda e sustentabilidade, documenta as criações e experiências dos participantes, e fortalece a expressão criativa e o vínculo comunitário, capacitando-os como agentes de transformação social.

A metodologia de vivências transformadoras que integra práticas artísticas e educativas de forma interdisciplinar, envolvendo os participantes em temas de sustentabilidade e preservação cultural. Através de oficinas, rodas de conversa, produção audiovisual e uma mostra final, a iniciativa utiliza recursos locais e práticas tradicionais para fortalecer o vínculo com a cultura regional e demonstrar o potencial regenerativo da moda. As atividades promovem a reflexão crítica sobre moda e sustentabilidade, documentam as criações e experiências dos participantes, e fortalecem tanto a expressão criativa quanto o vínculo com a comunidade.

DESENVOLVIMENTO DO TEMA

A gênese do projeto parte da compreensão de que a moda é uma expressão cultural dinâmica e um agente de transformação social e ambiental, fundamentando-se no conceito de “Memória Biocultural” de Victor Toledo e Narciso Barrera-Bassol. Este conceito critica a “cegueira da modernidade”, que, ao buscar o progresso, ignora a sabedoria ancestral e a conexão entre o ser humano e a natureza. A Memória Biocultural enfatiza a importância da preservação da memória individual e coletiva para a evolução da espécie e para enfrentar a crise contemporânea, promovendo novas formas de coexistência entre humanos e a natureza. Inspirado por essa visão, o projeto resgata as memórias bioculturais alagoanas através da flora local e da cosmovisão dos povos originários, valorizando seus saberes e fazeres ancestrais. (TOLEDO, BARRERA-BASSOLS, 2015)

O projeto se posiciona contra o conceito de “Amnésia Biocultural”, descrito por Toledo e Barrera-Bassols como a perda de conhecimentos tradicionais devido à lógica colonizadora da modernidade. Para combater essa perda, o projeto propõe “antídotos” que revalorizem as experiências sociais derivadas da interação entre natureza e cultura. Ao reconhecer essas experiências como fontes valiosas de sabedoria, o projeto busca ampliar as possibilidades do presente e criar caminhos para superar os desafios civilizacionais, usando a memória biocultural como fundamento para construir um futuro mais justo e sustentável. (TOLEDO, BARRERA-BASSOLS, 2015).

Inspirado também pela pedagogia libertadora de Paulo Freire, o projeto adota uma abordagem educativa que transcende a mera transmissão de conhecimento, promovendo a conscientização crítica sobre realidades sociais, políticas e ambientais. Com ênfase no diálogo, problematização e práxis, essa metodologia reconecta os alunos às suas raízes culturais e práticas sustentáveis, tratando a educação como um ato de emancipação e capacitando-os a se tornarem agentes de mudança, especialmente em face da crise climática e da urgência por novos modelos de produção e consumo. Ao posicionar a aprendizagem e a cultura como pilares da formação humana, este projeto de extensão promove o conhecimento que valoriza

a diversidade biocultural e fomenta a consciência crítica para a sustentabilidade. Com uma metodologia decolonial, resgata saberes tradicionais marginalizados e incentiva uma produção ética, justa e ambientalmente responsável. (FREIRE, 2019).

As idealizadoras do projeto de extensão são docentes cujas trajetórias acadêmicas e profissionais demonstram um forte compromisso com a transformação social e ambiental por meio da educação. Com formações diversas – design de produto, biologia e sociologia –, elas combinaram seus conhecimentos para criar uma abordagem pedagógica inovadora que integra ciência, arte e cultura. Motivadas pela crença na educação como um processo emancipatório e inclusivo, uniram suas experiências para promover uma nova consciência ecológica e social entre os alunos, desafiando as barreiras tradicionais do ensino.

Uma das idealizadoras, docente em Design de Produto no curso técnico de Produção de Moda da Escola Técnica de Artes da UFAL, imprime ao projeto uma abordagem inovadora que enfatiza práticas sustentáveis na produção e consumo, inspirando os participantes a repensarem a moda como um espaço de transformação ética e cultural. A outra mentora, formada em Biologia e professora de Ciências da Natureza na Escola Estadual José Correia da Silva Titara, traz uma perspectiva ecológica ao conectar os participantes com o patrimônio natural e biocultural da região, destacando a interdependência entre natureza e cultura para promover práticas sustentáveis. A colaboração é enriquecida pela participação de uma professora de Sociologia da Escola Estadual Professor José da Silveira Camerino, do Centro Educacional de Pesquisa Aplicada (CEPA), que amplia o horizonte crítico do projeto ao introduzir conceitos de arte e resistência através da construção de parangolés, promovendo reflexões sobre identidade, corpo e sociedade. Juntas, essas docentes criam um ambiente de aprendizagem interprofissional que valoriza a diversidade cultural e natural de Alagoas, integrando moda, biologia, sociologia, pedagogia e arte.

Os participantes do projeto formam um grupo diversificado, refletindo diferentes contextos educacionais e culturais. Composto por cerca de quarenta estudantes do ensino médio da Escola Estadual José Correia da Silva Titara e quatro bolsistas da UFAL: duas do curso técnico em Produção de Moda, que contribuem com perspectivas práticas e criativas, e duas da graduação em Ciências Sociais, que trazem análises teóricas sobre dinâmicas culturais e sociais. Essa interação intergeracional e interdisciplinar enriquece a formação e promove uma abordagem inclusiva para enfrentar os desafios contemporâneos.

A metodologia do projeto é baseada em vivências artísticas diversificadas, realizadas por meio de dois encontros mensais intercalados entre a Escola Estadual José Correia da Silva Titara e a Escola Técnica de Artes da UFAL, promovendo uma troca

dinâmica de saberes até o final de 2024. Iniciou-se com roda de conversa “Moda Sustentável”, que incentivou reflexões críticas sobre os impactos da moda no meio ambiente e sociedade, o projeto seguiu com a “Oficina de Pigmentos Naturais e Corantes Vegetais”, que explorou o uso de técnicas tradicionais de extração de cores da flora nativa. Essa atividade visou despertar o interesse pela biodiversidade local, promovendo a sustentabilidade e oferecendo alternativas aos corantes sintéticos usados na indústria têxtil.

As próximas atividades programadas são: “Oficina de Tingimento Natural e Estamparia Botânica” desafia os participantes a criar estampas únicas utilizando pigmentos extraídos da flora local, reforçando o conceito de moda circular por meio do reaproveitamento de tecidos. Os materiais produzidos serão utilizados na confecção de peças vestíveis na “Oficina de Parangolés”, inspirada na obra de Hélio Oiticica, promovendo um ciclo contínuo de aprendizado sustentável. (SALOMÃO, 2015). Essas oficinas artísticas estimulam a criatividade dos participantes ao explorar a conexão entre natureza e moda, promovendo a inovação sustentável e o desenvolvimento de uma estética única que respeite a biodiversidade e inspire práticas responsáveis no setor.

Dando continuidade ao ciclo virá a “Oficina de Acessórios”, inspirada na estética dos povos originários, permite aos participantes criarem peças únicas e sustentáveis a partir de materiais naturais e reciclados. A atividade valoriza a diversidade local, a ancestralidade, o trabalho manual e a produção consciente, e promove reflexões sobre consumo e sustentabilidade na moda. Na sequência, os participantes atuarão como modelos, onde irão documentar suas criações em um ensaio fotográfico e em vídeos, transformando suas vivências em narrativas visuais. Essa produção de moda celebrará suas criações, como uso dos parangolés e acessórios, refletindo sobre a jornada de aprendizado, fortalecendo o engajamento e demonstrando o potencial transformador da educação para a moda sustentável. O audiovisual servirá como um meio de comunicação, amplificando as vozes dos estudantes e inspirando a comunidade a repensar suas práticas de moda e consumo.

A culminância do projeto será a “Exposição Pau-Brasil”, uma mostra coletiva que celebra a produção das diversas etapas, exibindo parangolés, estampas botânicas, acessórios e imagens. A exposição destaca a riqueza da cultura biocultural alagoana e consolida o projeto como um agente transformador, promovendo diálogo e aprendizado sobre a interseção entre moda, memória e meio ambiente.

DESENVOLVIMENTO DO TEMA

O projeto “Memórias Bioculturais Alagoanas” tem mostrado resultados promissores ao integrar conhecimentos científicos com saberes culturais e ancestrais,

promovendo um aprendizado inclusivo e sustentável que capacita os participantes como agentes de mudança em suas comunidades. Os resultados preliminares, baseados em percepções e feedbacks indicam engajamento significativo, valorização dos saberes tradicionais, conscientização ambiental e desenvolvimento de habilidades criativas. As discentes de Ciências Sociais conduzem questionários para avaliar o impacto do projeto, com análises detalhadas previstas ao final para aprofundar a compreensão dos resultados alcançados.

A execução do projeto enfrenta desafios, pois não há alocação de recursos financeiros para a execução prática do projeto, já que o Edital Nº 4/2024 – PROEXC-UFAL limita o apoio a apenas quatro bolsas para estudantes da UFAL, dificultando o pleno alcance dos objetivos. Ainda assim, a equipe tem mostrado compromisso e aproveitado os recursos e infraestruturas das instituições envolvidas para maximizar o impacto das atividades.

O projeto “Memórias Bioculturais Alagoanas” destaca-se por integrar práticas regenerativas e memória cultural, alinhando-se aos princípios de educação transformadora e sustentabilidade na moda. Com potencial para ser replicado e adaptado em outros contextos, o projeto reafirma a importância de unir saberes tradicionais e práticas sustentáveis para enfrentar desafios climáticos, promovendo um futuro mais ético, justo e inclusivo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 84ª edição. Rio de Janeiro: Paz & Terra; 2019.

SALOMÃO, Waly. **Hélio oiticica: qual é o parangolé?** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TOLEDO, Victor Manuel; BARRERA-BASSOLS, Narciso. **A Memória Biocultural: A importância ecológica das sabedorias tradicionais**. Rio de Janeiro: Expressão Popular, 2015.

(EP) OUTUBRO ROSA: SUSTENTABILIDADE NA MODA POR MEIO DO DESIGN EMOCIONAL

Profa. Dra. Neide Kohler Schulte; Udesc; neideschulte@gmail.com

Karine Matos de Freitas; Udesc; karine.mf9@gmail.com

Resumo: Este ensaio tem como objetivo trazer uma abordagem sobre ações pró-sustentabilidade e Design Emocional por meio da criação de coleções de roupas para a campanha Outubro Rosa da AMUCC, produzidas a partir da técnica de *upcycling* com reuso de jeans e bordado manual. É uma ação de extensão que uniu diversas mulheres de Florianópolis SC, gerando engajamento, conexão emocional e renda para a campanha.

Palavras-chave: Pró-sustentabilidade; Design emocional; Upcycling; Outubro Rosa.

INTRODUÇÃO

O maior desafio da humanidade no século XXI consiste em manter a possibilidade de haver vida no planeta Terra, num futuro não muito distante. De forma predatória no modo de lidar com a natureza, a humanidade foi se desenvolvendo no decorrer da história. Na moda não foi diferente. Desde o plantio do algodão, com o uso de agrotóxicos, ou nos processos químicos para transformar o petróleo em fios para a produção dos tecidos, o processo de tingimento dos fios ou tecidos, até a fabricação das peças de roupas em larga escala, são consumidos muitos recursos naturais, além da emissão de gases tóxicos na atmosfera, e como consequência a atividade industrial afeta o equilíbrio ambiental dessas regiões em que estão instaladas (Fletcher, 2011). O conceito de sustentabilidade vem sendo incorporado como um meio de rever o sistema de moda, de modo que os impactos negativos da produção e do consumo excessivo sejam mitigados.

Movimentos como *slow fashion* (moda lenta), em oposição ao *fast fashion* (moda rápida), e *Fashion Revolution* vêm corroborando com ações pró-sustentabilidade, promovendo debates, pesquisas, gerando novos modelos de negócio mais justos, responsáveis e éticos. Na Inglaterra a designer Carry Somers, se une a estilista italiana Orsola de Castro para criar um movimento ativista com objetivos de conscientizar, informar e mobilizar, fundando o movimento *Fashion Revolution*: que luta por uma indústria global, e que em consonância com a recuperação do meio ambiente, traz valores sustentáveis para a indústria da moda (ARTUSO, 2021).

Para consolidar essas mudanças para uma moda pró-sustentabilidade é fundamental a adesão do consumidor. Isso pode acontecer com a sua participação no processo de criação e produção, o que pode gerar envolvimento, conexão emocio-

nal e responsabilidade socioambiental. A participação do consumidor na criação de algo a partir do que já foi produzido, por meio da técnica do *upcycling*, por exemplo, que resgata o valor de materiais descartados para reinserir novamente no ciclo de vida, é uma experiência transformadora.

Além de fomentar a mudança do consumidor, é importante que grandes marcas de moda adotem práticas de redução de resíduos, produzindo coleções a partir de peças já produzidas (de lotes com defeitos que são descartados e acabam sendo enviados para aterros sanitários), além de outras práticas para reduzir os impactos do processo produtivo da indústria da moda.

É preciso um olhar mais crítico sobre a sociedade de produção e consumo, onde o indivíduo encontra-se condicionado a uma cultura de consumo em excesso, com a necessidade de possuir bens para suprir a rotina estressante, na busca pelo hedonismo, o que traz uma falsa sensação de satisfação pessoal pelo consumo, a felicidade entrelaçada nos discursos da moda nas novas coleções, de peças de roupas que são vendidas nas grandes redes de departamento.

Ao entender a moda como um fenômeno social e a maneira como atua, pode-se trabalhar para que ela se transforme e adquira um modelo mais proativo sem repetição de padrões sociais, ou seja, um meio de mudança e transformação, não uma constante estabilidade de padrões (Fletcher, 2011). Oportunizar ao consumidor experiências de novas propostas de produtos com maior valor agregado, por meio de uma conexão emocional

DESIGN EMOCIONAL

O design emocional se refere ao processo de criação de produtos e de experiências que evocam respostas emocionais específicas nos usuários. É uma abordagem que vai além da funcionalidade e usabilidade, focando na criação de uma conexão emocional que pode influenciar a percepção sobre o valor do produto ou do serviço. Em vez de apenas satisfazer as necessidades práticas, o design emocional busca tocar aspectos mais profundos do comportamento humano (Norman, 2008).

O design emocional tem o potencial de transformar a maneira como percebemos e interagimos com os produtos e os serviços, mas também levanta questões éticas. Criar experiências que exploram as emoções dos usuários devem ser feitas com responsabilidade, garantindo que as manipulações emocionais não sejam exploratórias ou manipuladoras. É essencial equilibrar a criação de experiências emocionais positivas com a integridade e o respeito pelas necessidades e desejos.

Vários modelos foram propostos para entender e aplicar o design emocional. O conceito de "Design Emocional" no livro "Emotional Design" tem três níveis (Norman, 2008):

2.1 Nível Visceral: Refere-se às respostas automáticas e instintivas que os usuários têm em relação a aspectos visuais e estéticos de um produto. O design visceral busca criar uma primeira impressão positiva por meio de formas, cores e texturas atraentes.

2.2 Nível Comportamental: Está relacionado à usabilidade e funcionalidade do produto. Um design bem-sucedido no nível comportamental deve facilitar a interação do usuário e resolver problemas de forma eficiente, proporcionando uma experiência agradável e sem frustrações.

2.3 Nível Reflexivo: Envolve a avaliação do produto a longo prazo e a conexão emocional que os usuários desenvolvem com ele. Um design eficaz no nível reflexivo cria um sentido de identidade e valor, muitas vezes evocando memórias e experiências pessoais.

O design emocional representa uma evolução significativa na forma como abordamos o design de produtos e as experiências. Ao integrar princípios psicológicos e estéticos, o design emocional busca criar conexões profundas com os usuários, indo além das necessidades funcionais para tocar aspectos mais subjetivos e emocionais. Para ser bem-sucedido, é crucial entender e aplicar os princípios do design emocional de maneira ética, garantindo que as respostas emocionais provocadas sejam positivas e enriquecedoras para os usuários.

UPCYCLING PARA OUTUBRO ROSA

A participação do curso de Moda da Udesc na campanha Outubro Rosa promovido pela instituição AMUCC (Amor e União Contra O Câncer) iniciou em 2020, durante a pandemia de Covid 19. A primeira coleção foi de "10" jaquetas que foram customizadas pelas alunas do programa de extensão Economia Criativa e foram vendidas em leilão pelo Instagram.

Em 2021, o projeto passou a ser realizado pelo programa de extensão Ecomoda Udesc. Foram arrecadas 20 jaquetas por meio de uma doação de uma marca de moda (as peças eram de quebra de estoque) e distribuídas para bordadeiras e artistas que customizaram as peças com o tema "Primavera Rosa". As peças foram desfiladas e leiloadas num evento presencial no Floripa Shopping.

No ano seguinte, em 2022, a coleção desenvolvida foi de bolsas que formam customizadas com aplicação de rendas de bilro e bordados. A coleção de bolsas foi exposta e vendida na loja da AMUCC durante o mês de outubro.

No ano de 2023, a criação da coleção "Saia na Frente" composta por "30" saias com reuso de jeans, aplicação da técnica de *upcycling* e de bordado manual, foi produzida no Lab Eco do programa de extensão Ecomoda Udesc, e uniu diversas mulheres da Grande Florianópolis. Na coleção escalonou-se a técnica do *upcycling*, com variações na modelagem, divididas em grupos algumas participantes desmancharam as calças em partes, enquanto outras costuravam as peças. Cada saia pronta foi encaminhada para ser bordada por outro grupo de mulheres bordadeiras.

A coleção foi apresentada em três desfiles realizados no evento Outubro Rosa, promovido pela instituição AMUCC. A modelos que desfilaram eram todas pacientes de tratamento oncológico, que já haviam concluído, ou ainda em tratamento. A coleção teve o propósito de alertar, principalmente as mulheres, sobre a prevenção e diagnóstico precoce do câncer de mama. Todas as saias foram vendidas após os desfiles, sendo que todos os recursos das vendas foram destinados à AMUCC.

Em 2024, a campanha "Saber para Viver" da AMUCC recebe uma proposta de coleção com saias, shorts, jaquetas, quimonos e bolsas, todas as peças feitas com reuso de jeans com as técnicas de *upcycling* e customização com bordados e aplicações de rendas de bilro.

Desde a primeira participação no evento Outubro Rosa da AMUCC em 2020 até 2024, observou-se um envolvimento profundo e uma conexão emocional das participantes, desde as alunas, professoras, costureiras, bordadeiras, rendeiras, equipe da AMUCC e principalmente as modelos que desfilam.

Durante os desfiles (figura 1), sob aplausos, as lágrimas borravam a maquiagem e algumas das modelos. Em depoimentos elas relataram que já tiveram o sonho de desfilar, mas já não imaginavam que ainda teriam essa oportunidade na vida. Essa forte conexão emocional com a causa do câncer, também tem relação com a questão ambiental. Pois entre as causas do câncer estão os problemas ambientais, a poluição do ar, da água, dos alimentos. Essas reflexões aconteciam durante a produção das peças. O melhor aproveitamento possível do material, sem desperdício, lixo zero, foi um ponto muito forte trabalhado durante as coleções, mesmo sabendo que as peças estavam sendo reaproveitadas.

Figura 1– Desfile Outubro Rosa 2023



Fonte: Acervo Ecomoda Udesc (2023)

ANÁLISE E CONCLUSÃO

As coleções para as campanhas Outubro Rosa uniram muitas mulheres para uma causa socioambiental, com toda renda da venda das peças revertida para a AMUCC (Amor e União Contra o Câncer de Florianópolis SC), entidade que apoia pacientes em tratamento de câncer. A procura para compra das saias evidenciou uma grande aceitação das peças produzidas, pois foram agregados valores afetivos, socioambientais, técnicas manuais, exclusividade nas peças, ou seja, valores que vão muito além da estética visual das peças que foram produzidas.

Ao unir sustentabilidade e design emocional nos projetos das coleções Outubro Rosa observou-se que os três níveis: visceral, comportamental e reflexivo propostos por Norman (2008), em alguma medida, foram contemplados.

A sustentabilidade não apenas orienta a produção e o consumo responsáveis, mas também integra práticas que respeitam e dão visibilidade a causas socioambientais relevantes. Ao produzir e consumir produtos com maior valor agregado, reduzimos o impacto socioambiental e apoiamos modelos econômicos mais justos e menos exploratórios.

Essa parceria com a AMUCC é uma ação de pesquisa e de extensão do programa Ecomoda Udesc, que apresentou a sua primeira coleção pró-sustentabilidade em 2004 no 36º Congresso Mundial de Vegetarianismo. Em 20 anos de ações com a comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda. **Revolução da Moda: Jornadas para Sustentabilidade**. 1. ed. São Paulo: Editora: Reviver, 2021.

FLETCHER, Kate. **Moda & Sustentabilidade: design para mudança**. São Paulo: Editora Senac: São Paulo, 2011.

NORMAN, Donald A. **Design emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

(EP) POLÍTICA DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: O USO DE FERRAMENTAS LEGAIS PARA FORMAR PROFISSIONAIS DE MODA MAIS CONSCIENTES

Kátia Pinheiro Lamarca; SENAI-SP | IED SP; katia.lamarca@sp.senai.br;
 Juliana Paradinha Sampaio; SENAI-SP | SENAC; juliana.sampaio@sp.senai.br;
 Matheus Miguel de Souza; SENAI-SP; matheus.miguel@sp.senai.br;
 Thais Barbosa Reis; SENAI-SP; thais.reis@sp.senai.br.

Resumo: Acreditando no papel do Ensino Superior como formador de profissionais transformadores na indústria têxtil-confeccionista, este ensaio tem por objetivo apresentar o uso de uma ferramenta legal – a Extensão Universitária – como promotora de uma graduação mais consciente, sobretudo nos cursos tecnológicos do SENAI SP, nos quais a maioria dos estudantes já atuam no mercado de trabalho.

Palavras-chave: Educação; Moda; Extensão Universitária.

INTRODUÇÃO

A Extensão Universitária configura-se como um dos três pilares indissociáveis do Ensino Superior. Em 2018, o MEC deliberou sobre suas diretrizes:

A Extensão na Educação Superior Brasileira é a atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa, constituindo-se em processo interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa. (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2018, p. 17, CNE/CES Nº608, Art. 3.)

As IES¹ foram, então, levadas a criar políticas extensionistas que regulamentassem o desenvolvimento de projetos para além dos muros da escola, em prol de interações reais com a comunidade externa, promovendo o compromisso social destas instituições e uma formação onde o estudante utilize os conhecimentos adquiridos para devolver soluções aos problemas contemporâneos da sociedade.

Em 2019, a MSEP deliberou, em suas diretrizes de formação tecnológica, que os CST desenvolveriam, além das competências técnicas inerentes à atuação industrial, competências socioemocionais: ética, trabalho em equipe, colaboração, aprendizagem ativa, criatividade, pensamento crítico e resolução de problemas complexos.

¹ - IES - Instituições de Ensino Superior.

Logo, no cumprimento da legalidade imposta pelo MEC e na formação sugerida pela MSEP, havia uma oportunidade real de transformação dos setores industriais. O caminho percorrido pelo SENAI-SP levou à Política de Extensão Universitária e ao Manual de Extensão Universitária. Documentos escritos em 2024 por gestores e coordenadores, orientando as práticas educacionais para esta finalidade.

No caso dos CST em Design de Moda e Produção de Vestuário, ensinou-se o despertar do senso crítico de jovens que, em sua maioria, já atuam no mercado, para questões como direitos humanos, meio ambiente, relações étnico-culturais, educação indígena, entre outras temáticas sociais, na expectativa de encurtar o tempo demandado na mudança de comportamento das indústrias de moda.

POLÍTICA SENAI-SP DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

Embora fundado no atendimento às necessidades atuais da indústria, o SENAI-SP compreende seu papel transformador, ao capacitar jovens profissionais que, portando o diploma de um CST, estarão em breve liderando equipes e projetos. Papel este que encontra na Extensão Universitária a porta para trazer capacitações humanísticas e sistêmicas a estes estudantes. Por esta razão, a Política criada optou por atrelar seus projetos às ODS, criando programas “guarda-chuvas”. São eles:

- **Reconstruindo raízes:** aborda as heranças étnicas, apagadas ou invisibilizadas, focando na diversidade cultural que molda a identidade brasileira.
- **Incluir para evoluir:** programa voltado para promover a inclusão social e educacional de pessoas com deficiência.
- **Conectados pela comunidade:** busca por soluções que fortaleçam laços sociais e o desenvolvimento contínuo de comunidades em situação de vulnerabilidade.
- **Sustentabilidade 360:** abraça projetos promotores de comportamentos sustentáveis, integrando aspectos ambientais, sociais e econômicos.
- **Mulheres em foco:** objetiva a promoção da equidade de gênero, por meio da visibilidade e empoderamento feminino, em diferentes áreas da sociedade.

Semestralmente, estudantes são estimulados a escolher um recorte de problema social, enquadrado em um dos programas supracitados e atrelado a uma ODS.

Ganha importância na educação formal o contato com entornos reais, com problemas concretos da comunidade, não somente para conhecê-los, mas para procurar contribuir com soluções

reais, a partir de processos de empatia, de aproximação, de escuta e de compartilhamento. É a aprendizagem-serviço, em que (...) aprendem interagindo com diversos contextos reais, abrindo-se para o mundo e ajudando a modificá-lo (BACICH e MORAN, 2018, p. 8).

A partir deste recorte, inicia-se um processo projetual próximo ao pensamento de design, que visa responder, solucionar, ou minimizar um problema complexo, unindo o conhecimento adquirido na sua formação, sem abdicar da relação de produção em escala. Corroborando à definição de Silveira (2016) de que a resolução de problemas complexos da sociedade, atrelada à forma de pensar do design, une aspectos do trabalho artesanal e suas interrelações com a produção industrial. Ainda, segundo o autor, o pensamento do design coloca o ser humano no centro do projeto, criando soluções juntamente com as pessoas e não apenas para elas.

Para compreender a melhor solução a ser aplicada, os estudantes realizam pesquisas com o usuário impactado. Coleta de dados, entrevistas e observações são ferramentas que os aproximam do contexto real, desenvolvendo a empatia, pilar fundamental do pensamento do design, ao lado da colaboração e experimentação.

Para além da cocriação a partir de informações advindas do público, a prerrogativa de realizar a extensão universitária em grupo permite aprendizados típicos da interação entre os membros de uma equipe de trabalho. Por si só, o trabalho colaborativo é um ato político e contribui para as mudanças que precisamos na sociedade (PELLI, 2021).

Quando encontrada uma solução, atendendo ao problema apresentado, o grupo parte à fabricação de um protótipo, utilizando de seus conhecimentos adquiridos no curso, para validação do usuário e possíveis ajustes.

Todas as etapas são conduzidas pelo docente orientador, que assume um papel de mediação frente ao projeto. A aprendizagem mediada proporciona uma interação entre o aprendiz, o mediador e o meio ambiente. Assim, o professor organiza e planeja o estímulo educacional, mas não o apresenta pronto, respondido, levando o grupo agir com maior autonomia diante de suas necessidades. Desta forma, o mediado (estudante) adquire os pré-requisitos cognitivos necessários para beneficiar-se da experiência e modificar-se (SOUZA, DESPRESBITERIS e MACHADO, 2004). O papel do docente-mediador é "ajudar os alunos a irem além de onde conseguiriam ir sozinhos, motivando, questionando e orientando" (BACICH e MORAN, 2018, p. 4).

Esta se torna uma situação de aprendizagem ativa, que, segundo os mesmos autores, é mais interessante, pois a sala de aula se torna um espaço de busca de soluções, pesquisas e partilha de descobertas, onde situações reais desafiam as vivências.

Ainda, a Política de Extensão do SENAI-SP implica que os projetos de todos os cursos sejam apresentados em um evento aberto, garantindo um fechamento transdisciplinar e promovendo maior integração da comunidade acadêmica da rede.

RESULTADOS

As primeiras turmas a seguirem esta Política institucional dedicaram-se no primeiro semestre de 2024. Destacam-se aqui dois projetos relacionados à indústria da moda:

- **Alma Transcendente:** dentro do programa Mulheres em Foco, um grupo de estudantes do CST em Design de Moda pesquisou o papel desempenhado por mulheres transexuais na indústria da moda. Compreendeu que, quando presentes, elas estavam majoritariamente renegadas aos papéis de backstage, como maquiadoras, cabeleireiras e costureiras, e decidiu trazê-las ao protagonismo, por meio de um editorial de moda. O resultado mostrou que os corpos destas mulheres são bem-vindos também como modelos, à frente das câmeras, valorizando a diversidade. "A distribuição do protagonismo é um aprendizado que precisamos buscar intencionalmente em nossas esferas individuais" (PELLI, 2021, p. 203).

- **Figurino para o grupo Solidariedade:** inserido no programa Incluir para Evoluir, alunos do CST em Produção de Vestuário confeccionaram peças usadas em uma performance de dança de bailarinos cadeirantes e não cadeirantes. Entrevistando os bailarinos, assistindo apresentações e pesquisando materiais, os alunos elaboraram peças sob o conceito de moda inclusiva, não destinada apenas à pessoa com deficiência, mas sim à diversidade humana, priorizando a ergonomia, a mobilidade e a funcionalidade (ROCHA, 2021).



Figura 1: Montagem de imagens do editorial Alma Transcendente e da apresentação de dança com o grupo de bailarinos do grupo Solidariedança. Fonte: montagem elaborada pela autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se da urgência na transformação da indústria têxtil-vestuário, já que a fabricação de moda se mostra mais nociva a cada dia (ao meio ambiente e ao ser humano). Portanto, cabe lembrar que esta cadeia produtiva é feita por pessoas, que podem, no âmbito educacional, serem incentivadas a um olhar mais crítico às questões emergenciais da sociedade.

O SENAI-SP, por ser uma IES voltada à indústria, onde a maioria dos estudantes já atua profissionalmente, possui as condições necessárias para promover esta formação, e a Política de Extensão Universitária se mostra uma ferramenta, que, em seu primeiro semestre, já colhe frutos positivos percebidos por gestores e docentes.

Como evolução de pesquisa, há a pertinência de mapear as percepções dos estudantes sobre a Política, e como, ao longo dos anos de formação, sua atuação no mercado de trabalho foi impactada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACICH, Lilian. MORAN, José (Org.). **Metodologias ativas para uma educação inovadora**. Porto Alegre: Penso, 2018.

SENAI - SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM INDUSTRIAL. MSEP: Metodologia SENAI de educação profissional. Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Departamento Nacional. – Brasília: SENAI/DN, 2019.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. Parecer CNE/CES Nº: 608, de 03 de outubro de 2018. Diretrizes para as Políticas de Extensão da Educação Superior Brasileira, Brasília, DF. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=102551-pces-608-18&category_slug=novembro-2018-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 31 ago. 2024.

PELLI, Mari. **O mundo não precisa de mais roupas novas, precisa de um novo olhar**. ARTUSO, Eloisa. SIMON, Fernanda (Org.). *Revolução da Moda: Jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Editora Reviver, 2021.

ROCHA, Heloisa. **Moda inclusiva: que moda é essa?**. ARTUSO, Eloisa. SIMON, Fernanda (Org.). *Revolução da Moda: Jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Editora Reviver, 2021.

SILVEIRA, Fabio N. **Design & educação: novas abordagens**. MEGIDO, Victor F. *A revolução do design: conexões para o século XXI*. São Paulo: Editora Gente, 2016.

SOUZA, Ana Maria M. de. DESPRESBITERIS, Léa. MACHADO, Osny T. M. **Mediação como princípio educacional: bases teóricas das abordagens de Reuven Feuerstein**. São Paulo: Editora Senac, 2004.

(ET) PROCESSO INOVADOR DE REAPROVEITAMENTO DE RESÍDUOS TÊXTEIS SINTÉTICOS

Iana Uliana Perez, Centro Universitário Sagrado Coração, iana.uli@gmail.com

Suzana Barreto Martins, UEL, sauzanabarretomartins@gmail.com

Marcela Almeida Brasil, UEL, marcelaabrasil@gmail.com

Cláudio Pereira de Sampaio; UEL, qddesign@hotmail.com

Resumo: Este ensaio descreve o desenvolvimento de processo para o reaproveitamento de resíduos têxteis sintéticos. O ensaio ainda discute as possíveis aplicações e o potencial de impacto da inovação desenvolvida e já patenteada. Por meio de fusão e moldagem, resíduos de poliamida podem ser transformados em um novo material sustentável, não têxtil, dando origem a novos produtos, conforme os princípios da Economia Circular.

Palavras-chave: Economia Circular; Inovação; Material Sustentável; Poliamida.

INTRODUÇÃO

O setor de moda é responsável por diversos impactos socioambientais, dos quais destaca-se, aqui, a geração de resíduos têxteis. Conforme levantamento da Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais, divulgado por Beatriz Puente (2022), são descartadas anualmente quatro milhões de toneladas de resíduos têxteis no Brasil, o que representa 5% de todos os resíduos gerados no país. A problemática é ainda maior devido à maioria desses resíduos ser proveniente de tecidos sintéticos, não biodegradáveis e de fonte não renovável (Ibidem; AGUILERA, 2023). Esse cenário é reflexo de um modelo econômico linear, ao qual se contrapõe o da Economia Circular, conforme ressaltam Velicko, Amrginsk e Hemkemeie (2020m p. 23), que o apresentam como um “modelo promissor de desenvolvimento tecnológico, gerando inovação e proporcionando ganhos de competitividade, melhorando a utilização de recursos”. A Economia Circular propõe o planejamento de sistemas produtivos baseados na redução e valorização de resíduos, de modo que os recursos excedentes de um sistema retroalimentem seus processos ou tornem-se insumo de outros sistemas (SANTOS et al., 2018). Trata-se de uma proposta sustentável, que permite redução de custos e de impactos ambientais, além de geração de renda.

Os princípios da Economia Circular são: 1) reduzir a geração de resíduos, 2) reutilizar os resíduos gerados e, em último caso, 3) reciclá-los. Reduzir a geração de resíduos têxteis é possível por meio de estratégias como o design zero waste, mas trata-se de um grande desafio, visto que requer modificar não apenas a modelagem das roupas, como o próprio processo de design (FLETCHER; GROSE, 2011). A

reutilização é uma estratégia importante para dar destinação correta aos resíduos têxteis que não puderam ser evitados, reinserindo-os em um novo ciclo produtivo, mas sua aplicação pode apresentar limitações, como a dificuldade de se trabalhar em larga escala ou de reutilizar resíduos pequenos. Velicko, Amrginsk e Hemkemeie (2020) destacam a reciclagem como um processo promissor para tornar circular o setor de moda, apresentando três métodos para a reciclagem de resíduos têxteis: moldagem por compressão a quente, reciclagem mecânica e reciclagem química. Contudo, a reciclagem pode envolver grande gasto energético e levar à desvalorização dos materiais a cada ciclo de reciclagem (BRAUNGART; MCDONOUGH, 2013). Ademais, no setor de moda brasileiro, a reciclagem de resíduos têxteis não é implementada em larga escala, pois não existe um sistema eficiente de coleta e reciclagem de materiais têxteis, em parte por se tratar de materiais de difícil separação (AGUILERA, 2023).

Diante do cenário apresentado nos parágrafos anteriores, são necessárias novas alternativas para a problemática da geração e destinação de resíduos têxteis. Este ensaio apresenta, então, processo inovador de fusão e moldagem de resíduos têxteis, criado visando fornecer uma alternativa para o reaproveitamento de resíduos de poliamida, tecido sintético, comumente utilizado por marcas de moda fitness, difícil de reutilizar devido à sua composição. Os objetivos deste ensaio, portanto, são: 1) descrever as etapas de desenvolvimento do processo de reaproveitamento e os resultados obtidos; 2) discutir possíveis aplicações práticas e potencial de impacto positivo do processo desenvolvido.

DESENVOLVIMENTO

Diante do cenário apresentado nos parágrafos anteriores, são necessárias novas alternativas para a problemática da geração e destinação de resíduos têxteis. Este ensaio apresenta, então, processo inovador de fusão e moldagem de resíduos têxteis, criado visando fornecer uma alternativa para o reaproveitamento de resíduos de poliamida, tecido sintético, comumente utilizado por marcas de moda fitness, difícil de reutilizar devido à sua composição. Os objetivos deste ensaio, portanto, são: 1) descrever as etapas de desenvolvimento do processo de reaproveitamento e os resultados obtidos; 2) discutir possíveis aplicações práticas e potencial de impacto positivo do processo desenvolvido.

Para desenvolver o processo de reaproveitamento de resíduos têxteis sintéticos, foi utilizado o método dedutivo por meio de pesquisa qualitativa de natureza exploratória. A pesquisa deu-se início com revisão bibliográfica para identificar os processos de reaproveitamento têxtil já existentes, sendo observado que, em sua maioria, estes mantêm o aspecto têxtil dos retrazos e visam a produção de artigos artesanais de pouca reprodutibilidade industrial. Tal fato reforçou a necessidade do desenvolvimento de novas técnicas para possibilitar reaproveitamento em escala industrial, por meio de um processo simples que gerasse novos materiais não necessariamente têxteis.

A próxima etapa consistiu na coleta de resíduos têxteis para a realização de testes. Por meio de uma empresa parceira, do ramo de moda fitness, foram coletados diferentes resíduos, sendo a maioria proveniente de tecidos mistos, compostos por poliamida e elastano. Devido à composição de fibras mistas dos resíduos têxteis coletados, optou-se por utilizar o calor para transformar o material, tendo como objetivo a fusão dos resíduos, pois assim é possível reunir traços têxteis com composições semelhantes independentemente de sua trama, sem a necessidade de processamento prévio para separação de fibras de composição diferente.

A terceira etapa envolveu estudo e análise dos resíduos coletados. A poliamida e o elastano, que compõem os resíduos selecionados, possuem pontos de fusão diferentes, mas próximos, permitindo a realização de testes a temperatura de 260°C, que seria a mínima para fundir o elastano e bem próxima àquela máxima em que a poliamida funde sem carbonizar. Os resíduos coletados eram provenientes da etapa de corte industrial, apresentando diferentes tamanhos, formatos, cores e gramaturas. Para que houvesse exposição igualitária de todo o material ao calor e maior homogeneização do resultado final, optou-se por cortar os resíduos em tiras finas ou picá-los em pedaços menores.

Por fim, foram realizados testes de fusão, moldagem e prototipagem. Para a fusão, os resíduos de poliamida foram separados, cortados e dispostos em formas de 20 cm x 30 cm, as quais foram colocadas em forno convencional a gás, onde permaneceram por 10 minutos a temperatura de 260°C. Enquanto o material fundido esfriava, foram exploradas técnicas de moldagem e possibilidades de desenvolvimento de produtos.

RESULTADOS

Por fim, foram realizados testes de fusão, moldagem e prototipagem. Para a fusão, os resíduos de poliamida foram separados, cortados e dispostos em formas de 20 cm x 30 cm, as quais foram colocadas em forno convencional a gás, onde permaneceram por 10 minutos a temperatura de 260°C. Enquanto o material fundido esfriava, foram exploradas técnicas de moldagem e possibilidades de desenvolvimento de produtos.

Como resultado da fusão dos resíduos de poliamida, obteve-se uma superfície não têxtil levemente flexível de aspecto plastificado, sendo que a fusão acarretou o reatamento das partículas de tecido, o que resultou em superfícies vazadas. Observou-se que as cores dos tecidos foram modificadas, tornando-se pretas, e que o resultado estético do material fundido varia conforme o corte realizado nos resíduos têxteis e sua disposição nas formas, como é possível verificar na Figura 1.

Figura 1: Imagens dos processos de fusão, moldagem e prototipagem



Fonte: Os Autores (2024)

Notou-se que, logo após a retirada do material fundido do forno, este se encontrava ainda maleável, apresentando viabilidade de ser moldado. Assim, foram realizados testes de moldagem explorando vincos e curvas, possibilitando a criação de formas tridimensionais como as exibidas na Figura 1. A moldagem foi realizada manualmente, com o apoio de suportes que apresentassem a configuração desejada para a forma do material. Confirmou-se, então, a possibilidade de moldagem do material obtido, que permite criar diferentes formatos e volumes. Também foi verificada a capacidade do material de se autossustentar quando curvado ou vincado.

A análise das características do material permite identificar algumas possibilidades para o desenvolvimento de produtos não têxteis, as quais foram testadas por meio de prototipagem. Como o material é vazado, permitindo a passagem de luz, e se autossustenta quando moldado em formato cilíndrico, foi explorada sua utilização como cúpula de luminária, conforme pode ser observado na Figura 1. Como o material obtido apresenta apelo estético e toque agradável quando em contato com a pele, outra possibilidade explorada foi a criação de acessórios, como o bracelete apresentado na Figura 1. Assim, comprovou-se a possibilidade de desenvolver novos produtos utilizando o material obtido a partir do processo de fusão e moldagem de resíduos de poliamida.

DISCUSSÃO

O processo de reaproveitamento de resíduos de poliamida a partir de fusão e moldagem assemelha-se ao de moldagem por compressão à quente, o qual, segundo Vellicko, Amrginsk e Hemkemeie (2020), é o mais adequado para reciclar fibras mistas, não requerendo processamento prévio. Contudo, o processo aqui apresentado não requer a compressão dos resíduos ou a utilização de equipamentos complexos, visto que os testes foram realizados tendo como recursos principais apenas os próprios

resíduos, formas domésticas de cozinha e forno convencional a gás. Trata-se, portanto, de um processo menos complexo que o da reciclagem, requerendo materiais e maquinário simples para sua execução, sem grandes custos. Ademais, o processo de fusão possibilita a destinação de resíduos pequenos, cujo reaproveitamento costuma ser difícil. Assim, é possível promover o aproveitamento integral de resíduos de poliamida oriundos do corte industrial de empresas do segmento de moda *fitness*.

Atestando o caráter inovador do processo aqui descrito, cabe salientar que o Instituto Nacional de Propriedade Industrial já concedeu patente, na forma de registro de propriedade de invenção. Dessa forma, está assegurado temporariamente o direito exclusivo de obtenção de superfícies não têxteis a partir de resíduos de poliamida utilizando o processo aqui descrito, o que se caracteriza como oportunidade de mercado, podendo-se explorar um material exclusivo na produção e comercialização de novos produtos, garantindo a sustentabilidade econômica do negócio, ao mesmo tempo em que se promove sustentabilidade ambiental, ao dar uma destinação correta a resíduos têxteis sintéticos, e social, por meio da criação de empregos e geração de renda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ensaio descreveu o processo de produção de um novo material, com alto potencial de aplicação em novos produtos, a partir da fusão e moldagem de resíduos de poliamida, tecido misto sintético, não biodegradável e de fonte não renovável. Embora já tenha sido concedida patente para tal processo, ainda é necessário aprimorar a técnica para expandir o potencial de aplicação do material obtido no desenvolvimento de novos produtos. Além disso, é necessário o acesso a tecnologias e recursos que permitam a reprodução do processo em larga escala, permitindo absorver grandes quantidades de resíduos têxteis sintéticos e, conseqüentemente, diminuir o impacto ambiental do setor de moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAUNGART, M.; MCDONOUGH, W. *Cradle to cradle: criar e reciclar ilimitadamente*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

FLETCHER, K.; GROSE, L. *Moda & Sustentabilidade: design para a mudança*. São Paulo: Senac, 2011.

SANTOS, A. et al. *Design para a sustentabilidade: dimensão econômica*. Curitiba: Insight, 2018.

VELICKO, A. J.; AMRGINSKY, R. L.; HEMKEMEIE, M. *Alternativas de reutilização de resíduos têxteis*. Research, Society and Development, v. 9, n. 11, p. 1-28, 2020.

(ET) SISTEMAS DE SEPARAÇÃO DE MATERIAIS TÊXTEIS PARA UMA MODA CIRCULAR

Me. Anerose Perini; Universidade Federal do Rio Grande do Sul; aneperini@gmail.com
Dr. Luís H. Alves Cândido; Universidade Federal do Rio Grande do Sul; candido@ufrgs.br

Resumo: A identificação de fibras têxteis emerge como um elemento crucial para a implementação da logística reversa e a construção de um ciclo de vida fechado na indústria da moda. Este estudo aprofunda essa temática, e apresenta as potencialidades e os desafios da separação de materiais para reciclagem e otimização dos processos, além da importância da inovação tecnológica e da colaboração entre os diferentes atores da cadeia produtiva para um futuro mais sustentável no setor têxtil.

Palavras-chave: Seleção de materiais; Reciclagem de tecidos; Moda circular.

INTRODUÇÃO

A crise do gerenciamento de resíduos representa uma ameaça urgente à saúde humana, à biodiversidade e ao meio ambiente, afetando bilhões de pessoas em todo o mundo. É fundamental que adotemos práticas de consumo consciente e promovamos a reciclagem e a compostagem para minimizar os impactos ambientais e construir um futuro mais sustentável. Para a ISWA (2022), a gestão de resíduos enfrenta diversos desafios, como a insuficiência de coleta, a falta de destinação adequada para todos os tipos de resíduos, a contaminação por substâncias perigosas e a baixa demanda por materiais reciclados. Essa combinação de fatores agrava a poluição ambiental e compromete a saúde da população.

A indústria da moda, ao adotar o Life Cycle Design (MANZINI e VEZZOLI, 2011), pode reduzir significativamente seus impactos ambientais. Essa metodologia, ao analisar o ciclo de vida completo dos produtos, orienta a tomada de decisões mais sustentáveis e contribui para o desenvolvimento de políticas públicas e normas técnicas que promovam a economia circular nesse setor (FLETCHER e GROSE, 2011).

A indústria da moda está vivenciando uma transformação profunda, impulsionada pela busca por processos de produção mais limpos, éticos e circulares. A reutilização de materiais, embora ainda incipiente (MODEFICA, 2021a), ganha força com o avanço de tecnologias que possibilitam a triagem por cores, a identificação de materiais e a separação de misturas de fibras, tornando a reciclagem têxtil cada vez mais viável.

A logística reversa e a coleta seletiva são fundamentais para atender à crescente demanda por redução do consumo de materiais virgens e, consequentemente, minimizar o desperdício. Esses sistemas desempenham um papel crucial na separação eficiente de materiais. (TEXTILE EXCHANGE, 2022)

Através da análise do sistema de logística reversa e, em particular, da separação de materiais têxteis, este estudo visa contribuir para a discussão de um ciclo de vida fechado na indústria da moda, identificando os principais benefícios sobre a reciclagem de materiais têxteis e os desafios desse processo.

LOGÍSTICA REVERSA

Através da análise do sistema de logística reversa e, em particular, da separação de materiais têxteis, este estudo visa contribuir para a discussão de um ciclo de vida fechado na indústria da moda, identificando os principais benefícios sobre a reciclagem de materiais têxteis e os desafios desse processo.

A reciclagem de têxteis feitos de misturas de fibras, como algodão e poliéster ou algodão e elastano, apresenta desafios significativos devido à complexidade de separação dos materiais. No entanto, o surgimento de startups inovadoras promete revolucionar a reciclagem têxtil, possibilitando a valorização de misturas de fibras em breve. (TEXTILE EXCHANGE, 2022).

Apesar dos desafios, a reciclagem de têxteis oferece diversos benefícios ambientais, como a redução do consumo de água e energia, a diminuição da geração de resíduos em aterros sanitários e a redução das emissões de gases do efeito estufa. Além disso, a reciclagem promove a economia circular,

incentivando a reutilização de materiais e a criação de um ciclo de vida mais longo para os produtos têxteis. A reciclagem mecânica, predominante nas empresas visitadas, envolve a trituração dos tecidos, a separação das fibras e a formação de novos fios. Já a reciclagem química utiliza processos químicos para decompor as fibras e obter matérias-primas para a produção de novos polímeros. (MODEFICA, 2021b).

A participação dos consumidores na coleta seletiva de têxteis em lojas como Renner, C&A, Reserva, H&M e Zara é fundamental para garantir a qualidade dos materiais reciclados e promover a economia circular. Ao escolher produtos com poucos aviamentos e compostos por uma única fibra, os consumidores contribuem para um futuro mais sustentável para a indústria da moda. (CASA FIRJAN, 2022)

Com espaços destinados à coleta de materiais, novas tecnologias surgem para otimizar os processos de separação de fibras têxteis para a reciclagem. Aumentar a utilização de fibras recicladas é uma estratégia fundamental, com vasto potencial para reduzir as emissões de gases de efeito estufa (GEE), para mitigar alterações climáticas, prevenir a perda de biodiversidade, travar impactos na saúde do solo e reduzir o consumo de água. Em 2021 menos de 1% do mercado global de fibra era proveniente de pré e têxteis reciclados pós-consumo (TEXTILE EXCHANGE, 2022). Percebe-se que é urgente expandir o uso de fibras recicladas na indústria têxtil para alcançar as metas climáticas globais.

Embora a reciclagem têxtil seja promissora, as tecnologias atuais ainda enfrentam desafios. A reciclagem mecânica, que tritura os materiais para recuperar as fibras, resulta em produtos de qualidade inferior aos feitos com materiais virgens. Por outro lado, a reciclagem química, apesar de restaurar a qualidade original das fibras, ainda não é economicamente viável em larga escala. Consequentemente, a maior parte das roupas (87%) ainda é descartada em aterros ou incinerada. (ELLEN MACARTHUR FOUNDATION, 2017).

Embora a reciclagem mecânica seja o método mais comum, a reciclagem química e biológica, com o potencial de transformar resíduos têxteis em novas fibras, tem ganhado destaque. No entanto, o desenvolvimento dessas tecnologias ainda enfrenta desafios como custos elevados, complexidade dos processos, qualidade e disponibilidade de matéria-prima, e consumo energético (TEXTILE EXCHANGE, 2022).

Em 2021, o poliéster reciclado, produzido principalmente a partir da reciclagem mecânica de garrafas PET pós-consumo, representou cerca de 15% do mercado de fibras recicladas. O algodão e a penugem reciclados, apesar de seus potenciais benefícios ambientais, ainda apresentavam uma participação modesta, com cerca de 1% de seus respectivos mercados (TEXTILE EXCHANGE, 2022). Mesmo assim o material virgem necessita ser utilizado para dar maior qualidade técnica aos fios, aproximadamente 85% da fibra deve ser virgem nessa ocasião. (FLETCHER e GROSE, 2011)

A participação de mercado das fibras celulósicas sintéticas recicladas era relativamente pequena, representando cerca de 0,5% do total. No entanto, o potencial de crescimento desse segmento é significativo. Projetos como o Full Circle Textiles, lançado em 2020, demonstram o compromisso da indústria em desenvolver soluções inovadoras para a reciclagem de têxteis celulósicos. A Canopy estima que a reciclagem de 25% dos resíduos têxteis de algodão e MMCF (Manmade Cellulosic Fibers) globalmente poderia suprir toda a demanda atual por polpa de madeira para a produção de fibras dissolvidas. Apesar de ainda estarem em fase inicial, os

MMCF reciclados prometem revolucionar a indústria têxtil, reduzindo a pressão sobre os recursos naturais e minimizando o impacto ambiental. (TEXTILE EXCHANGE, 2022).

SISTEMAS DE SEPARAÇÃO DE MATERIAIS TÊXTEIS

reciclagem de 25% dos resíduos têxteis de algodão e MMCF (Manmade Cellulosic Fibers) globalmente poderia suprir toda a demanda atual por polpa de madeira para a produção de fibras dissolvidas. Apesar de ainda estarem em fase inicial, os MMCF reciclados prometem revolucionar a indústria têxtil, reduzindo a pressão sobre os recursos naturais e minimizando o impacto ambiental. (TEXTILE EXCHANGE, 2022).

Através da combinação de tecnologias NIR e RGB, o Fibersort permite a análise precisa da composição de fibras e cores em tecidos. Essa tecnologia possibilita a identificação e separação de diversos tipos de fibras, como lã, algodão, poliéster, viscose, acrílico e náilon, otimizando os processos de reciclagem têxtil. O desempenho do Fibersort é otimizado através do treinamento contínuo da sua biblioteca de dados. Com um banco de informações abrangente e atualizado, o sistema é capaz de identificar e separar tecidos com uma precisão de até 95%, garantindo a eficiência do processo de reciclagem.

O SIPTex, em parceria com a IVL, está desenvolvendo uma solução inovadora para a reciclagem têxtil. Utilizando tecnologias NIR e VIS, o sistema consegue classificar automaticamente peças de roupa por tipo de material e cor. Essa abordagem permite uma triagem mais eficiente, mesmo sem identificar a composição exata de cada fibra.

O projeto Resyntex, em parceria com a SOEX, está construindo uma planta de demonstração com capacidade para processar cerca de 500 toneladas de roupas por ano, ou seja, uma peça a cada dez segundos. Utilizando tecnologias de classificação e tratamento químico, a planta busca otimizar a reciclagem de têxteis, mesmo aqueles compostos por diferentes materiais e cores.

FabriTell da empresa Matoha é um equipamento de tamanho pequeno que utiliza da inteligência artificial a serviço da identificação de tecidos. A composição exata de qualquer tecido pode ser identificada em segundos. A tecnologia de ponta, combinando análise infravermelha e algoritmos de aprendizado de máquina, identifica com precisão fibras naturais, artificiais e misturas. Simples de usar, o FabriTell coloca o poder da ciência têxtil nas mãos de qualquer profissional.

REFLEXÕES SOBRE A PESQUISA

Os projetos apresentados indicam que o futuro do setor têxtil está intrinsecamente ligado à inovação e à sustentabilidade, com a reciclagem de fibras e a criação de novos materiais desempenhando um papel central. A crescente demanda por produtos sustentáveis está impulsionando o desenvolvimento de tecnologias para reciclar quimicamente fibras como o poliéster, abrindo novas oportunidades para empresas de pesquisa e desenvolvimento.

No entanto, a implementação de sistemas de separação em larga escala ainda enfrenta desafios significativos, como a necessidade de investimentos em infraestrutura adequada, a falta de legislação específica em muitos países e a complexidade da composição dos resíduos têxteis. Além disso, a coleta eficiente de resíduos têxteis é fundamental para garantir o sucesso da reciclagem.

Apesar dos desafios, as perspectivas para o futuro são promissoras. A crescente conscientização sobre os impactos ambientais da indústria têxtil, aliada ao avanço tecnológico, está impulsionando a busca por soluções mais sustentáveis. A colaboração entre empresas, governos e sociedade civil é fundamental para superar os obstáculos e construir um futuro mais sustentável para a indústria têxtil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASA FIRJAN. **Sinais de Mudança da Moda**. Lab de Tendências. 2022.

ELLEN MACARTHUR FOUNDATION. **A new textiles economy: Redesigning fashion's future**, 2017.

FLETCHER, Kate & GROSE, Lynda. **Moda & Sustentabilidade: design para mudança**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

ISWA. **O futuro da gestão de resíduos: Tendências, oportunidades e desafios para a década (2021-2030)**. ISWA – The International Solid Waste Association. 2022.

FABRITELL. FabriTell, your complete fabrics identification solution. Matoha Instrumentation Ltd. Disponível em: <https://matoha.com/fabrics-identification/> Acesso em 01/08/2024.

FIBERSORT. Sorting of textiles on fiber and color. Disponível em: <https://www.fibersort.com/> Acesso em 01/08/2024.

MANZINI, Enzo; VEZZOLI, Carlo. **O desenvolvimento de produtos sustentáveis: os requisitos ambientais dos produtos industriais**. São Paulo: Edusp, 2011.

MODEFICA; FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Possibilidades para a moda circular no Brasil: Padrões de consumo**, uso e descarte de roupas. São Paulo: Modifica, 2021a.

MODEFICA; FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Fios da moda: Perspectiva Sistêmica Para Circularidade**. São Paulo: Modifica, 2021b.

Resyntex, RESYNTEx: from textile waste towards chemical and textile industries feedstock. Prospex Institute VZW. Disponível em: <https://www.prospex-institute.org/resyntex/>. Acesso em 01/08/2024.

SIPTex. Siptex: Pioneering textile sorting for increased circularity. European Commission. Disponível em: https://environment.ec.europa.eu/topics/circular-economy/reset-trend/get-inspired-stories-change/siptex-pioneering-textile-sorting-increased-circularity_en/. Acesso em 01/08/2024.

TEXTILE EXCHANGE, Preferred Fiber & Materials Market Report, 2022.

(ET) A SUBSTITUIÇÃO DO COURO PELA CELULOSE BACTERIANA NA INDÚSTRIA DA MODA

Maíra Vogado de Almeida Pinheiro; Universidade Federal de Uberlândia – UFU;
mvogadoap@outlook.com

Resumo: Atualmente, observa-se que o planeta tem sido cenário de problemas ambientais. Com isso, é necessário que a indústria da moda invista em processos produtivos que não impactem o meio ambiente. O presente ensaio teórico tem o intuito de analisar os impactos ambientais gerados pela produção do couro e verificar a possibilidade da celulose bacteriana ser uma alternativa ecológica a ele.

Palavras-chave: Impactos ambientais; Moda; Couro; Celulose bacteriana.

INTRODUÇÃO

Atualmente, observa-se que o planeta tem sido cenário de diversos problemas ambientais, como: desmatamento, aquecimento global, redução da biodiversidade, extinção de espécies de animais e plantas, descarte inadequado de lixo, poluição, dentre outros.

Nesse contexto, convém notar que, questões relacionadas à produção industrial, como a utilização degradante dos recursos naturais, o descarte incorreto de resíduos e emissão de poluentes no meio ambiente, têm contribuído para o surgimento dos problemas citados.

Assim, concede-se à indústria da moda uma posição relevante no que tange à preservação ambiental. É importante reduzir o impacto do meio ambiente em cada fase do ciclo do produto (desde a coleta da matéria-prima até a sua destinação final), de modo que os problemas ambientais sejam reduzidos.

Diante do exposto, o presente ensaio teórico tem o objetivo de analisar, através de revisão bibliográfica, questões que abordem sobre os impactos ambientais gerados pela produção do couro, além de analisar uma alternativa ao material, que seja mais favorável ao meio ambiente.

O COURO E A SUA PRODUÇÃO

O couro é um material resistente à tração, flexão e ao atrito. Possui porosidade, elasticidade e flexibilidade (CICB, 2024). Ele é utilizado como matéria-prima de diversos tipos de produtos, incluindo itens inerentes ao setor de moda, como jaquetas, sapatos e bolsas.

A produção do couro envolve os seguintes processos: Conservação e armazenamento (onde ocorrem tratamentos para que o material não perca a qualidade), Ribeiro (fase em que há a limpeza das peles através de substâncias químicas e geração de resíduos), Curtimento (realiza a transformação da pele em couro, através de produtos químicos de alto custo) e Acabamento (visa propiciar o estado definitivo do material) (PACHECO et al., 2015).

Visto isso, reconhece-se que o processo de produção do couro envolve diversos procedimentos, os quais contemplam a utilização de produtos químicos e geração de resíduos. Segundo Pacheco (2005), tais práticas resultam em impactos ambientais, que são os seguintes:

- **Fase da Conservação e Armazenamento:** Nela ocorrem as poluições atmosférica, hídrica e do solo.
- **Fase da Ribeiro:** Nela ocorrem as poluições atmosférica, hídrica e do solo. Há a geração de efluentes do banho das peles.
Fase do Curtimento: Ocorre a poluição da água. Há a emissão de produtos tóxicos (como o cromo), que prejudicam a qualidade hídrica.
- **Fase do Acabamento:** Nela ocorrem as poluições atmosférica, hídrica e do solo. Há a emissão de resíduos de produtos de acabamento, como as tinturas.

Considerando a exposição de Pacheco (2005), conclui-se que o processo de produção do couro gera efluentes à natureza e causa impacto ambiental. Nessa perspectiva, torna-se relevante investigar materiais que sejam alternativos a ele, para que os problemas ambientais sejam reduzidos.

A CELULOSE BACTERIANA E A SUA PRODUÇÃO

A celulose bacteriana é um material potencial alternativo ao couro (NGUYEN et al., 2021). Costa e Biz (2017) o descrevem como algo resistente, biodegradável e renovável, obtido através da ação de bactérias em um meio de cultivo. Pinheiro (2022) acrescenta que a sua matéria possui rugosidade, transparência e facilidade para adquirir cor conforme o meio que é inserida (sem necessitar de produtos químicos para o seu tingimento).

Constata-se a existência da produção da celulose bacteriana desde o século XIX, quando Brown (1886) percebeu o aparecimento de uma membrana na superfície de um meio com vinagre. Com o passar dos anos, o material bacteriano passou a ser cultivado através de diversos outros meios, assim como em resíduos alimentares, propiciando-se com isso, o melhor proveito destes e a produção de baixo custo.

Nesse contexto, Vieira (2013) demonstra, através de seu estudo, a produção de celulose bacteriana a partir de resíduos e itens alimentares. A autora relata que, ao utilizar alimentos como o abacaxi, beterraba, suco de laranja e vinho no meio de cultivo, a produção bacteriana é estimulada.

Assim como Vieira (2013), outros autores realizaram estudos sobre a produção de celulose bacteriana em diferentes meios de cultivo, conforme mostra o quadro 1:

Quadro 1: Produção da celulose bacteriana

Autores	Meio de produção	Produção de celulose bacteriana
Lima et al. (2017)	Líquido de sisal	3,4 g/L de celulose bacteriana em 10 dias
Castro et al. (2011)	Suco de casca de abacaxi	2,8 g/L de celulose bacteriana em 13 dias
Pacheco et al. (2017)	Resíduo de caju	6.0 g/L de celulose bacteriana em 7 dias
Jozala et al. (2015)	Fruta podre	60 mg/mL de celulose bacteriana em 96 horas

Fonte: Elaborado pela autora

Considerando a utilização do meio de produção com Líquido de sisal e suco de casca de abacaxi, conforme o Quadro 1, os autores Lima et al. (2017) e Castro et al. (2011) aduzem que a celulose bacteriana pode ter uma produção potencializada.

Pacheco et al. (2017) relatam que o uso do caju traz um alto potencial para a produção da celulose bacteriana e Jozala et. al (2015) inferem que a utilização de frutas podres como meio de cultivo propicia baixo custo e alto rendimento na produção bacteriana.

Diante das questões apontadas, percebe-se que a celulose bacteriana é um material que tem um processo de produção benéfico ao meio ambiente, tendo em vista que pode ser produzido através de resíduos e itens alimentares, sem necessidade de gerar impactos negativos ao meio ambiente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do presente ensaio teórico, percebeu-se o impacto ambiental gerado pela produção do couro e analisou-se a possibilidade da celulose bacteriana ser uma alternativa mais favorável ao meio ambiente.

Notou-se que a celulose bacteriana é um material que tem características que a fazem se assemelhar ao couro (principalmente pelo fato de ter resistência), e que o seu processo de produção não gera impactos ambientais.

Constatou-se que a utilização de resíduos alimentares como meios de cultivo favorece a atividade bacteriana, potencializando o crescimento da celulose bacteriana. Assim, conclui-se que o material tem um potencial para ser utilizado como substituto ao couro na moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, Adrian J. XLIII.—**On an acetic ferment which forms cellulose**. Journal of the Chemical Society, Transactions, v. 49, p. 432-439, 1886.

CASTRO, Cristina et al. **Structural characterization of bacterial cellulose produced by Gluconacetobacter swingsii sp.** from Colombian agroindustrial wastes. Carbohydrate Polymers, v. 84, n. 1, p. 96-102, 2011.

CICB. **Contato**, 2024. Disponível em: <https://cicb.org.br/lei-do-couro/contato>. Acesso em: 23 set. 2024.

COSTA, Pedro Zöhner Rodrigues da; BIZ, Pedro Eschiletti. **Cultivando materiais: o uso da celulose bacteriana no design de produtos**. In: SIMPÓSIO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN DA ESDI, 3., Rio de Janeiro, RJ. Anais [...]. Rio de Janeiro, RJ: Even3; PPDESDI, 2018.

JOZALA, Angela Faustino et al. **Bacterial cellulose production by Gluconacetobacter xylinus by employing alternative culture media**. Applied microbiology and biotechnology, v. 99, p. 1181-1190, 2015.

LIMA, H. L. S. et al. **Bacterial cellulose production by Komagataeibacter hansenii ATCC 23769 using sisal juice—an agroindustry waste**. Brazilian Journal of Chemical Engineering, v. 34, n. 3, p. 671-680, 2017.

NGUYEN, Hau Trung et al. **Kombucha-derived bacterial cellulose from diverse wastes: a prudent leather alternative**. Cellulose, Berlin, Alemanha, v. 28, p. 9.335-9.353, 03 ago. 2021.

PACHECO, Guilherme *et al.* **Development and characterization of bacterial cellulose produced by cashew tree residues as alternative carbon source**. Industrial Crops and Products, v. 107, p. 13-19, 2017.

PACHECO, José Wagner Faria. **Curtumes**. São Paulo: Cetesb, 2005. (Série P + L).

PACHECO, José Wagner Faria et al. **Guia técnico ambiental de curtumes**. 2. Ed. rev. atual. São Paulo, SP: CETESB, 2015.

PINHEIRO, Maíra Vogado de Almeida. **Produção de um mobiliário com materiais de baixo impacto ambiental**. 2022. 91 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/34869>. Acesso em: 23 set. 2024.

VIEIRA, Denise Cristina Moretti. **Produção de biofilme (membrana de biocelulose) por Gluconacetobacter xylinus em meio de resíduos de frutas e folhas de chá verde**. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

(ET) TECENDO A DECOLONIALIDADE NA MODA E NA SUSTENTABILIDADE EM TEMPOS DE ANTROPOCENO

Fernanda Viero Dias Putini; PPGDC (Unicentro – PR); fernanda.bioses@hotmail.com

Resumo: A proposta do presente ensaio é refletir sobre a interseccionalidade entre decolonialidade, moda, sustentabilidade e Antropoceno. Tais elementos tecem um importante diálogo que explora essas complexas relações. Uma abordagem que oferece uma visão crítica, com o intuito de transformar a indústria da moda prezando a diversidade cultural, a sustentabilidade e a responsabilidade socioambiental.

Palavras-chave: Decolonialidade; Moda; Sustentabilidade; Antropoceno.

INTRODUÇÃO

Decolonialidade é um termo que assume protagonismo em várias frentes. A ideia que consiste em desconstruir a mentalidade da colonização teve o termo consolidado na década de 1990 pelos teóricos: Enrique Dussel, Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Arturo Escobar, Ramón Grosfoguel, María Lugones, entre outros (Mazze-tti et al., 2021). O pensamento colonizador, aportado na Idade Moderna (entre 1453 e 1789), foi um dos pilares que moldou toda uma sociedade. Foram mais de 300 anos construídos sobre o eurocentrismo branco, hegemônico, patriarcal, machista, onde o iluminismo deu voz à razão, a soberania do homem e ao acúmulo de capital. O homem enquanto cerne via os outros humanos (mulheres, povos tradicionais, escravizados, etc.) e a natureza como recurso disponível para suprir suas necessidades e desejos, o que resultou, dentre outras consequências, na exploração e destruição dos ecossistemas (Giddens, 1991).

O palco de todos esses acontecimentos é o Antropoceno, defendido por diversos autores como a época geológica marcada pela interferência humana no funcionamento do planeta (Moore, 2022). Independente das discussões acaloradas sobre o termo mais adequado e da marca temporal do seu início, o Antropoceno é uma realidade (Crutzen, 2002). Tal conceito emergiu no início dos anos 2000 com a publicação de Crutzen que defendeu a interferência humana em múltiplos aspectos do mundo natural, a ponto de ser considerada uma força geológica. Esta evidência começa a ser vista no final do século XVIII (Lewis e Maslin, 2015), com o processo da revolução industrial e tem como destaque a década de 1950, período conhecido como “a grande aceleração”, onde a intervenção humana passou a ter uma escala e uma velocidade que coloca em risco o funcionamento do planeta (Waters et al., 2016). Hoje é possível constatar que múltiplos limites planetários estão sendo excedidos (Moore, 2022).

Arelado ao Antropoceno estão as mudanças climáticas e suas consequências: aumento da temperatura global, elevação do nível do mar, extremos climáticos, acidificação dos oceanos, perda dos ecossistemas e da biodiversidade, entre outros impactos ambientais, sociais e econômicos (Lewis e Maslin, 2015). Nesse sentido, não tem como dissociar as “mazelas do Antropoceno” da busca pela sustentabilidade, a qual ultrapassa o nível de objetivo para ser uma necessidade de caráter urgente.

A moda em seu conceito vindo do latim *modus* que significa “modo”, “maneira”, “costume”, representa um fenômeno social dinâmico, que está em constante mudança (Ferreira, 2004; Cidreira, 2007). Enquanto expressão coletiva de um tempo, assim como em todos os demais períodos, acompanha a história e participa dessas transformações. Ultrapassa o limite da roupa e é compreendida como uma manifestação histórico-cultural de vivências e comportamento da sociedade. É moldada diante de vários eixos como estética, economia, cultura, consumo, artes, etc. São várias conexões possíveis que encontram influências no repertório particular e coletivo. Se as práticas culturais da sociedade fazem parte da história, interpretar as manifestações da moda inclui esse repertório cultural e histórico ao longo do tempo.

Nesse contexto, a proposta do presente ensaio teórico é refletir sobre a interseccionalidade entre decolonialidade, moda, sustentabilidade e Antropoceno a partir de uma visão crítica sobre os impactos da nossa sociedade no planeta.

DISCUSSÃO

Como pensar a moda em tempos de Antropoceno e a urgência de uma sustentabilidade efetiva? Numa determinada sociedade há um processo histórico de formação de sentidos e valores. Na moda esse processo corresponde a uma construção que advém de reproduções e refutações de atuações coletivas e individuais. Acompanha a evolução humana e condiciona o comportamento da sociedade (Lipovetsky, 2002), diretamente relacionada à identidade, contemporaneidade e vanguarda das civilizações (Berlim, 2011). Enquanto fenômeno social, a moda pode ser compreendida como uma forma de expressão do tempo histórico-cultural em que se manifesta, pois é construída e articulada por atores de seu tempo, em diferentes estéticas, especialmente na forma do vestir. Também é vista como instituição, capaz de descrever práticas que permitem discutir conceitos, teorias e implicações, formada por um conjunto de regras e símbolos específicos (Martins, 2019).

Além disso, a moda é a mola propulsora do consumo (Berlim, 2010) e a “filha predileta do capitalismo” (Lipovetsky, 2002). Num sistema capitalista que molda as relações sociais, onde não há pressuposto de igualdade e inclusão, ancorado na comercialização e consumo (Galbraith, 1980), a moda se entrelaça. O capitalismo está baseado numa desigualdade estrutural (Galbraith, 1980) e impõe um padrão incansável de violência em várias esferas (Moore, 2022). Compreende um sistema de mundo que transformou tudo em mercadoria (Moore, 2022), é o “capitalismo mundial integrado”, como se referiu Guattari (2009). Cria processos pelos quais grandes empresas ditam as regras ao resto do mundo de como habitar a Terra (Ferdinand, 2022).

Assim, a indústria da moda, em todas as etapas do processo de produção, desde a escolha de matéria-prima até o consumo e descarte de roupas, gera impactos socioambientais significativos. O consumo excessivo de roupas, a obsolescência programada e o próprio *modus operandi* do sistema capitalista contribuem para a exploração da natureza, a poluição e a geração de resíduos têxteis. A indústria têxtil é o alicerce da moda e com os padrões de produção promove o consumo desenfreado por meio do uso de conceitos de marketing, a coloca entre as principais agentes poluidoras do planeta, atribuindo a ela uma relevante parcela de responsabilidade pela degradação ambiental evidenciada desde a década de 1960 (Fogliatti et al., 2004). É necessário repensar o ciclo de vida das roupas, desde o design até o descarte, buscando alternativas mais sustentáveis, justas e éticas para o planeta como um todo. É fundamental e urgente repensar e reestruturar as formas de produção e consumo. É preciso agir e transformar o pensamento, o sistema, a sociedade que apresenta hábitos e padrões de consumo totalmente exacerbados.

A produção de matérias-primas para a confecção têxtil advinda da demanda da indústria da moda modificou a paisagem. Alguns insumos são provenientes de desmatamento, atividades agrícolas, monoculturas, extração de petróleo e exploração da natureza resultando em impactos ao ambiente pela falta de entendimento da importância de realizar uma produção responsável. Todavia, há maneiras mais sustentáveis de se obter matérias-primas, como algumas fibras naturais, as quais são produzidas de maneira socioambientalmente mais equilibrada, gerando relevante desenvolvimento econômico nas comunidades e regiões onde são cultivadas.

Neste cenário é importante considerar também a abordagem da economia circular, haja vista que o modelo linear – onde a matéria-prima é extraída, transformada em produto, que é vendido e, após a sua utilização, descartado – é totalmente insustentável. Pereira (2021) se refere à economia circular como um sistema regenerativo que visa respeitar os limites do planeta assumindo como princípios a reutilização, reciclagem, reparação e redesign. Significa gerar menos resíduos, utilizar os recursos de forma mais eficiente e sustentável, ao passo que proporciona oportuni-

des de trabalho para as pessoas e melhor qualidade de vida. Esse sistema permite operacionalizar e implementar a sustentabilidade, contribuindo para as dimensões econômica, social e ambiental, já que dissocia o desenvolvimento econômico do uso de recursos naturais finitos. Dessa maneira, o modelo de economia circular é restaurativo e regenerativo, pois tem como finalidade manter os produtos, os seus componentes e as matérias-primas num ciclo fechado, onde não há um final no ciclo de vida útil do produto (Marmelo, 2019).

Soini e Dessein (2016) destacam sobre a importância e a necessidade de integrar, de maneira explícita, a cultura no âmbito da sustentabilidade, para que sejam atingidas metas, as quais são dependentes de valores, ações e comportamentos humanos que são, por sua vez, culturalmente incorporados. Wittmann (2016) também discute o assunto e defende que a jornada para uma civilização eco-cultural, dinâmica, holística e sustentável exige uma profunda transformação de valores. A autora argumenta que a transição do materialismo para o pós-materialismo e do antropocentrismo para o reconhecimento da natureza como capital humano é fundamental nesse processo.

O meio ambiente não pode mais ser dissociado de quaisquer que sejam as tomadas de decisão, em qualquer instância. Estamos diante de um grande desafio global, com muitas incertezas e transformações. Testemunhamos eventos climáticos cada vez mais extremos, com recordes do aumento de temperaturas ultrapassados a cada ano, que trazem consequências devastadoras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A indústria da moda, um dos maiores setores da economia global, enfrenta diversos desafios para se tornar mais sustentável e justa. A visão antropocêntrica de que a natureza poderia ser explorada a qualquer custo resultou em consequências extremamente negativas. As alterações climáticas não fazem mais parte do futuro, elas estão cada vez mais presentes e determinarão a transformação dos hábitos de consumo. A moda contemporânea é insustentável.

Nesse sentido, o movimento decolonial, que questiona a hegemonia do conhecimento eurocêntrico, oferece ferramentas para repensar a relação entre moda, sustentabilidade e justiça social. Propõe a valorização da diversidade cultural, a resignificação de símbolos e a construção de uma estética que represente a pluralidade de identidades.

Diante disso, é fundamental que haja uma reconexão profunda entre a humanidade e o meio ambiente, um despertar consciente. Precisamos definitivamente sair da posição de topo de cadeia em que nos colocamos e entender que fazemos parte

do processo, de um sistema muito maior. Somos apenas um dos infinitos elos dos quais fazem parte essa fascinante rede de conexões. É necessário promover uma visão mais holística a fim de trazer novas discussões e propostas, efetivas, quanto às alternativas no caminho da sustentabilidade da indústria da moda e nos padrões de consumo da sociedade.

REFERÊNCIAS

BERLIM, Lilyan. G. **Moda, o mosaico imagético**. In: VII Colóquio Nacional de Moda, São Paulo. Anais do VII Colóquio Nacional de Moda. v. 7., 2011.

CIDREIRA, Renata. P. **Os sentidos da moda**. São Paulo: Annablume, 2007.

CRUTZEN, Paul. J. **“Geology of Mankind”**, in Nature, 415, 23, 2002.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

FOGLIATTI, Maria Cristina.; FILIPPO, S.; GOUDARD, B. **Avaliação de impactos ambientais: aplicação aos sistemas de transporte**. Rio de Janeiro: Interciência, 2004.

GALBRAITH, John Kenneth. **A era da incerteza**. São Paulo: Pioneira, 1980.
GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GUATTARI, Felix. **As três ecologias**. 20ª ed. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2009.

LEWIS, Simon. L., e MASLIN, Mark. **A. Defining the anthropocene**. Nature, 519(7542), 171-180, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Schwarcz, 2002.

MARMELO, Mariana. F. **A economia circular na indústria têxtil e vestuário em Portugal**. Dissertação de Mestrado apresentado ao Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto para a obtenção do grau de Mestre em Empreendedorismo e Internacionalização, 2019.

MARTINS, Ana Carolina. S. **Tramas, redes e conexões a moda brasileira no contexto do início do século XXI: SPFW – 2013 a 2017**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em História – nível doutorado, da Universidade Estadual de Maringá, 2019.

MAZZETTI, Antônio Carlos. Et al. **América Latina em perspectiva: o pensamento cepalino e decolonial**. Revista brasileira de estudos urbanos e regionais, v.23, e202111, 2021.

MOORE, Jason. W. (org). **Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo**. São Paulo: Elefante, 2022.

PEREIRA, Raquel. S da Costa. **O Sistema de Economia Circular e a Agenda 2030: Análise da Evolução em Portugal**. e³ – Revista de Economia, Empresas e Empreendedores na CPLP, 2021.

SOINI, Katrina.; DESSEIN, J. **Culture-Sustainability Relation: Towards a Conceptual Framework**. Sustainability. v. 8 (2), n. 167, 2016.

Waters, Colin. N., Zalasiewicz, Jan., Summerhayes, Colin., Barnosky, Anthony. D., Poirier, Clément., Gałuszka, A.; Wolfe, A. P. **The Anthropocene is functionally and stratigraphically distinct from the Holocene**. Science, 351(6269), 2016.

WITTMANN, Kelly. F. S. **Dinâmica da cultura como raiz da sustentabilidade: transformação e evolução**. In: 5º Fórum Internacional Ecoinovar, 2016.

(EP) TRANSFORMANDO RESÍDUO TÊXTIL EM BRINQUEDOS EDUCATIVOS

Fabíola Encinas Rosa; Retecer, Linha Infantil BilaBiloca; retecer.design@gmail.com
Débora Cristina Cléríci; Retecer, Linha Infantil BilaBiloca; deboracclerici@gmail.com

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apresentar a atividade desenvolvida há 4 anos pela empresa BilaBiloca, a qual resgata sobras de tecidos de indústrias da moda para confeccionar brinquedos educativos e sustentáveis, contribuindo para o cuidado com o meio ambiente através do descarte adequado do resíduo têxtil que se transforma em novas peças lúdicas e criativas que estimulam a cognição das crianças.

Palavras-chave: Resíduo têxtil; Brinquedo educativo; Economia circular.

INTRODUÇÃO

Como se sabe, estamos enfrentando um dos maiores desafios provenientes da emissão de gases de efeito estufa que aquecem o nosso planeta, alterando consideravelmente o clima, o que vem causando catástrofes climáticas recorrentes e devastadoras. Segundo a ONU, a indústria global da moda é responsável por até 8% das emissões de gases de efeito estufa e o Brasil está no top 10 dos emissores de CO₂ em 2022 (WRI BRASIL, 2024).

A realidade atual voltada para a conscientização dos resíduos gerados ainda é muito distante da aceitável, eis que, segundo o Índice de Transparência da Moda, das 60 marcas analisadas, somente 25% divulgam alguma informação sobre como investem em soluções circulares que vão além da reutilização ou *downcycling* e possibilitam a reciclagem de peças (ISSUU, 2023).

Além disso, 80% das empresas não divulgaram informações sobre a quantidade de resíduos gerados anualmente na pré-produção, como sobras, aparas, fios e finais de rolos de tecidos. Da mesma forma, 83% das empresas não forneceram dados sobre os resíduos gerados na pós-produção, incluindo estoque excedente, amostras e peças com defeito (ISSUU, 2023).

Além dos problemas ambientais causados desde a produção da matéria-prima, sabemos que a geração desse resíduo de forma desenfreada e seu descarte inadequado gera prejuízos imensuráveis ao meio ambiente.

Os bairros do Brás e Bom Retiro em São Paulo, por exemplo, são grandes geradores de lixo têxtil. Segundo o relatório Fios da Moda, só na região central da cidade são geradas cerca de 63 toneladas de resíduos têxteis por dia (AGUILERA, 2023).

A situação atual é alarmante e precisa ser vista com responsabilidade por todos os envolvidos na cadeia de produção bem como é necessário promover a educação para uma mudança de ótica acerca da conscientização em relação ao ambiente em que vivemos.

NOSSA HISTÓRIA

A BilaBiloca, por sua vez, nasceu em 2015 como uma marca artesanal de produtos para casa e brinquedos educativos. Após alguns anos produzindo suas peças, gerou um acúmulo de pequenos pedaços de tecido ainda sem um uso adequado, os quais foram inicialmente armazenados em um depósito. Com a devida preocupação em não descartar essas sobras têxteis, em 2019, nasceu a segunda marca da empresa, a Retecer, consciente de seu papel na criação e desenvolvimento de peças exclusivas, com foco no uso de resíduo têxtil.

Em 2020, a BilaBiloca se tornou a linha infantil da Retecer. A produção dos brinquedos educativos, peças já existentes no portfólio da marca e anteriormente produzidas somente com tecido novo, passou por uma mudança relevante em seu processo de confecção, com a inclusão de retalhos.

Primeiramente, foi usado exclusivamente o refugo têxtil da própria BilaBiloca, composto principalmente por tecido de algodão, do tipo tricoline. Mas com o tempo, outros fornecedores parceiros se juntaram à causa, como fábricas de camisas e de jalecos, e ateliês parceiros. Assim, esse material começou a reviver em nossas peças.

COLETA E SEPARAÇÃO DO RESÍDUO TÊXTIL

A coleta de resíduo proveniente do processo de corte é feita em confecções que utilizam tecido de algodão para compor peças de vestuário. A preferência é por tecidos coloridos, por ser voltado ao público infantil. É possível ver o processo de separação pelo link: https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MTAwM-jMyMDQ0NDA2Nzlw?story_media_id=3382306137557409251&igsh=YzkwZ-ThuMXJrZmV1.

Os tecidos são separados por cor e tamanho, já que em algumas peças são usados retalhos bem pequenos, com 5x12cm e em outras, 14x26cm. E, posteriormente, são enviados para a equipe de corte e costura.

CRIAÇÃO E CONFEÇÃO DAS PEÇAS

Os brinquedos, como Lousa, Estojo com giz de cera, Estojo com lápis de cor e Jogo das Cinco Marias, são produzidos em algodão cru, um tecido sem tingimento, e para os detalhes são usados retalhos (Figura 1).



Figura 1: Brinquedos educativos produzidos com retalhos de fábricas de vestuário.

Os modelos das peças foram pensados com o intuito de levar para as crianças brincadeiras simples e divertidas e também em como utilizar de forma mais criativa e harmônica o resíduo, com um design exclusivo, onde as criações são desenvolvidas, produzidas e testadas pela equipe.

A confecção, desde o corte até a costura, é feita por família de artesãos. Os colaboradores foram treinados para utilizar esse material, o qual demanda mais tempo no processo de corte. Com isso, o custo de produção aumentou, entretanto, o valor repassado ao produto final foi facilmente incorporado, por se tratar de uma peça com maior valor agregado.

RESULTADOS

Desde junho de 2020, quando iniciou o uso de resíduo têxtil nas peças, foram produzidos mais de 60.000 brinquedos educativos para atender três nichos principais: presentes, lembranças de festa infantil e brindes escolares e corporativos.

Além disso, promovemos atividades de conscientização sobre o resíduo no Projeto Ide, que atende crianças de escola pública no contra turno. Sendo uma das atividades, a produção do Jogo 5 Marias com retalhos. E também ministramos palestras em Escolas Infantis para contar como usamos os recursos que seriam descartados na produção de brinquedos.

MUDANÇAS NA MARCA

As mudanças não pararam somente na utilização de refugo. Em paralelo, também houve alteração na forma de apresentar o produto para o cliente, tirando os sacos de celofane, que outrora embrulhavam as peças e fitas de cetim foram substituídas por barbante cru. Trocamos o tecido base, antes colorido, pelo algodão cru sem tingimento. Houve a criação de um brinde, uma muda de succulenta cultivada em nosso jardim, de forma a levar para a casa de cada comprador um toque de natureza, em sinergia com os princípios da marca.

CONSCIENTIZAÇÃO DOS CLIENTES E DAS FÁBRICAS

O uso de resíduo têxtil não só iniciou um processo de mudança em vários aspectos na empresa e nos seus colaboradores, mas também tem despertado uma conscientização ambiental em nossos clientes mirins e na família como um todo.

Além disso, temos conversado com proprietários de confecções e seus colaboradores sobre a importância de armazenar esse material de forma adequada para garantir o seu reaproveitamento.

PÚBLICO-ALVO E MERCADO POTENCIAL

Consumidores que buscam alternativas sustentáveis em suas escolhas de consumo e que apreciam produtos artesanais e únicos, com design diferenciado, fabricados por mãos brasileiras, conscientes e ecologicamente responsáveis.

Aliás, importante destacar que a demanda por brincadeiras longe das telas para as crianças está em ascensão, impulsionada por uma conscientização crescente sobre a importância da redução do desperdício e da preservação do meio ambiente. Fabricantes de roupas para que se tornem nossos parceiros fornecedores de resíduos.

PÚBLICO-ALVO E MERCADO POTENCIAL

A utilização de resíduos têxteis na produção das peças é um exemplo concreto de economia circular. Com o uso de resíduo temos a diminuição da necessidade de recursos virgens, reduzindo o consumo de matérias-primas e consequentemente a emissão de poluentes associados à produção. Além disso, tornamos as peças únicas e atrativas para os consumidores, indo além da estética padronizada de produtos convencionais. Em um mercado cada vez mais consciente, os consumidores valorizam produtos que possuem um apelo sustentável e ético, em sinergia com o propósito da BilaBiloca.

DEMANDA

A crescente preocupação com o desperdício têxtil e o aumento da conscientização sobre o impacto ambiental das indústrias também impulsionam a demanda por produtos que utilizam resíduo têxtil como matéria-prima bem como a tendência de consumidores optarem por produtos ecologicamente corretos, duráveis, nacionais, com uma atenção especial aos detalhes e a exclusividade desses produtos.

CONCLUSÃO

Com a inclusão do resíduo têxtil de vestuário na confecção de brinquedos educativos reduzimos o descarte deste material em aterros por parte de nossos fornecedores. Além disso, muitas crianças e suas famílias foram impactadas positivamente, contribuindo para uma maior consciência dos pais no momento da compra sobre a redução do desperdício e a preservação do meio ambiente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILERA, Juliana. **Resíduos têxteis: por que é tão difícil reciclar roupas?** – 2023 – Disponível em: < <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/residuos-texteis-por-que-e-tao-dificil-reciclar-roupas/> > Acesso em 19 de julho de 2024.

ISSUU – **Índice de Transparência da Moda Brasil – 2023** – Disponível em: <https://issuu.com/fashionrevolution/docs/fr_indicedetranparenciadamodabrasil_2023_2> Acesso em 19 de julho de 2024.

WRI BRASIL – **Os países que mais emitiram gases de efeito estufa** – 2024 – Disponível em: <<https://www.wribrasil.org.br/noticias/os-paises-que-mais-emitiram-gases-de-efeito-estufa#:~:text=Fran%C3%A7a%2C%20Alemanha%20e%20B%C3%A9lgica%20completam,%2C%20%C3%8Dndia%2C%20R%C3%BAssia%20e%20Jap%C3%A3o.>>> Acesso em: 19 de julho de 2024.

FÓRUM FASHION REVOLUTION

Ilustrações CLIMA



ÚLTIMAS TENDÊNCIAS: NEGLIGÊNCIA, PARASITISMO E CRISE CLIMÁTICA

Giulia Minosso de Almeida Pirozi

A obra retrata o impacto da moda na crise climática, destacando os consumidores como um dos fatores que perpetuam o padrão poluente da indústria. A calça e a saia de emissão de carbono, o moletom com estampa de cemitério de roupas e o vestido feito de sacolas plásticas representam aspectos da indústria que contribuem para a crise climática. O diálogo entre amigas ilustra como os maiores interessados em evitar o impacto climático causado pelo setor da moda só começam a se preocupar com a situação quando ela os afeta diretamente.



ÊXODO

Lohanne Tavares de Almeida

Um menino desesperado para fugir da Terra coloca uma escada no Lixão do Deserto do Atacama para tocar a lua, buscando esperança. A escada entre resíduos simboliza como a humanidade está se afastando do equilíbrio natural. Este cenário ilustra o avanço alarmante da degradação ambiental, refletindo o impacto do consumismo e da negligência. Precisamos considerar como nossas ações podem nos levar a um ponto de não retorno e agir para preservar o meio ambiente.



O FUTURO É FEITO A MÃO

Vanelise Bernardes L. de Brito Vieira

As tecnologias ancestrais e as atividades manuais são alternativas eficazes para atenuar problemas ambientais decorrentes do processo de produção acelerada. É necessário estabelecer conexões entre o passado e o presente, desenvolvendo o pensamento crítico e compreendendo a importância da valorização do trabalho artesanal tanto para a geração de renda em comunidades locais quanto para a preservação do patrimônio cultural e ambiental.



AMAZÔNIA

Paulo César Marques Holanda

Pensar em possibilidades e meios para lidarmos com as mudanças climáticas e novas formas de viver são desafios que constituem o atual cenário da humanidade. Desta forma, a obra reflexiona as fricções entre povos amazônicos e suas resistências culturais, ocasionando provocações através das disputas de imagens, dos corpos e da flora dessa região. Relembrando os povos do Norte do Brasil e sua luta pela manutenção do bem mais comum a todos, a floresta amazônica.



PARA ONDE VÃO MINHAS ROUPAS?

Cinthia Oya

A superprodução de roupas, impulsionada por tendências de moda passageiras, leva a um consumo excessivo e ao descarte rápido das peças. Seus resíduos permanecerão no planeta por até milhares de anos, gerando consequências climáticas e ambientais graves. Muitos desses materiais são de difícil decomposição, liberando substâncias tóxicas no solo e na água. Esse cenário exige conscientização e mudanças urgentes nos padrões de consumo e produção.



BARRO TÊXIL

Roberta Gravina

Roupas que partem da natureza e para ela retornam. Ao fim do ciclo, a peça é devolvida à terra que toda pessoa tem. Uma parte vira adubo, a outra segue semente. Germinar, regar, brotar, crescer e dar o esperado fruto, único, só colhido quando maduro. Naquele pedacinho de terra tudo dá, desde que cultivado no tempo da vida. Ainda que não haja terra fofa e sim cimento, o ideal da roupa que dá terra vem e pra terra vai permanece em cada pessoa que se dedica à moda que valoriza o meio ambiente.



CONJECTURA: A NOVA FUTURA REALIDADE

Jessica Santos Marques

O que é preciso para respirar? Onde o consumo inconsciente irá nos levar? A emergência climática é real e a indústria da moda é responsável por grande parte dela, os impactos aumentam e os recursos um dia chegarão ao fim, então, teremos de nos adaptar a nova futura realidade. A ilustração representa um suposto futuro que não queremos, no qual as pessoas continuam suas vidas, se adaptam sem olhar para o lado e sem olhar para o que acontece a em volta, por esse motivo é necessário tomar medidas desde já!



QUE TERRA RESTARIA?

Anna Odara de Araujo Tavares

Não existe outra terra. A terra que os movimentos sociais reivindicam reforma agrária é a que queima na mão do agronegócio na parte centro-sul do país, deixando cinza o céu do Ceará e vermelho o sol em São Paulo. Ainda nos é vendida a ilusão de que isso é necessário para o desenvolvimento do país. A impressão de que temos muito espaço é diretamente proporcional à destruição do espaço-terra que ainda nos resta.



SEM FOLHA NÃO TEM NADA

Maria do Socorro Azevedo de Souza

A ilustração utiliza a técnica Ecoprint (Impressão botânica) com folhas da Goiabeira e da casuarina com bordado. A ideia de que "sem folhas não tem nada" é uma poderosa metáfora para ilustrar a importância das folhas na manutenção da vida na Terra. As folhas são essenciais para processos como a fotossíntese, que transforma luz solar em energia e sustenta praticamente todas as formas de vida no planeta. "Elas impuseram à grande maioria dos seres vivos um meio único: a atmosfera. [...] Nelas se desvela o sagrado daquilo que chamamos: CLIMA". A vida das plantas - Emanuele Coccia.

FÓRUM FASHION REVOLUTION

Ensaio Práticos e Teóricos RAÇA E GÊNERO

(ET) ABSORVENTES REUTILIZÁVEIS: UMA ALTERNATIVA SUSTENTÁVEL PARA PROMOVER A DIGNIDADE MENSTRUAL E A EQUIDADE DE GÊNERO

Giulia Minosso de Almeida Pirozi; Universidade Tecnológica Federal do Paraná;

giuliaminosso@alunos.utfpr.edu.br;

Josiany Oenning Favoreto; Universidade Tecnológica Federal do Paraná;

josiany@utfpr.edu.br;

Rosimeiri Naomi Nagamatsu; Universidade Tecnológica Federal do Paraná;

naomi@utfpr.edu.br;

Marcia Graziela Bragato de Godoi; Universidade Tecnológica Federal do Paraná;

marciabgodoi@gmail.com.

Resumo: Este ensaio aborda a produção sustentável de absorventes reutilizáveis para minimizar a pobreza menstrual entre os participantes socialmente vulneráveis do programa Centro Para o Resgate, Vida e Esperança. Em parceria com a Universidade Tecnológica Federal do Paraná, o projeto visa desenvolver e aprimorar o produto de higiene menstrual reutilizável com o objetivo de promover a dignidade menstrual.

Palavras-chave: Moda; Pobreza Menstrual; Sustentabilidade; Gênero.

INTRODUÇÃO

Menstruar é um processo natural e fisiológico inerente às pessoas com útero, consistindo na eliminação de partes da parede uterina, composta basicamente de endométrio e sangue que são eliminados pela vagina. No entanto, a menstruação é cercada por tabus sociais, sendo considerado um período de impureza para algumas culturas enquanto é censurado por outras, visto como um ato que deve permanecer oculto, levando quem menstrua a preocupar-se excessivamente com possíveis vazamentos. A mídia, ao representar o “sangue” com líquidos azuis em publicidade de absorventes, reforça a associação negativa com imagem vermelha e viscosa da menstruação, perpetuando o estigma e a ideia de sujidade (Souza e Albertti, 2023).

Verifica-se a marginalização da menstruação em diversos âmbitos, sendo observada como um assunto a ser evitado e ocultado, um comportamento apoiado sob o contrato social do sistema patriarcal. A falta de notoriedade quanto ao tema por muitos anos, resultou na pobreza menstrual, um fenômeno que atinge 35% das pessoas jovens brasileiras entre 13 e 19 anos que menstruam (UNICEF, 2021). Esse contexto social leva a uma distribuição desigual de direitos e oportunidades e con-

tribuem para a perpetuação de ciclos transgeracionais de desigualdade relacionados a gênero, raça e classe social. Além de impactos negativos na educação e nas carreiras dessas pessoas (Korui, 2021).

Neste panorama, surgiu o projeto “Menstruação Essencial”, uma parceria entre a Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Campus Apucarana e o CEPES (Centro Para o Resgate, Vida e Esperança), que apoia meninas de 10 a 18 anos em situação de risco e vulnerabilidade social. No período fora da escola, essas meninas participam de um ambiente de convivência, onde tem acessos a cursos, oficinas e atividades, visando seu desenvolvimento integral. Entre as diversas atividades realizadas pela universidade como apoio ao CEPES, uma delas abordou a pobreza menstrual e a fabricação de absorventes reutilizáveis.

Os absorventes reutilizáveis, discutidos neste artigo, são projetados para absorver o fluxo menstrual e podem ser lavados e reutilizados, ao contrário dos descartáveis, que são de uso único. Esses produtos representam uma alternativa mais sustentável e econômica, ganhando popularidade por seus benefícios ambientais e financeiros. Assim, esta pesquisa aborda as interconexões entre pobreza menstrual, sustentabilidade e equidade de gênero e raça, destacando o desenvolvimento de absorventes recicláveis como uma solução viável e saudável, proporcionando às pessoas uma maneira mais saudável e acessível de gerenciar sua menstruação.

Os absorventes reutilizáveis, discutidos neste artigo, são projetados para absorver o fluxo menstrual e podem ser lavados e reutilizados, ao contrário dos descartáveis, que são de uso único. Esses produtos representam uma alternativa mais sustentável e econômica, ganhando popularidade por seus benefícios ambientais e financeiros. Assim, esta pesquisa aborda as interconexões entre pobreza menstrual, sustentabilidade e equidade de gênero e raça, destacando o desenvolvimento de absorventes recicláveis como uma solução viável e saudável, proporcionando às pessoas uma maneira mais saudável e acessível de gerenciar sua menstruação.

INTERSECÇÕES ENTRE POBREZA MENSTRUAL, DIGNIDADE MENSTRUAL E SUSTENTABILIDADE

A pobreza menstrual impede meninas, mulheres, homens trans e pessoas não binárias de se expressarem politicamente, pois cerceia o desenvolvimento educacional, a saúde e a possibilidade de interagirem como pares, na sociedade (Motta e Brito, 2022). As escolas públicas brasileiras frequentemente não oferecem condições adequadas para garantir dignidade a quem menstrua. No Brasil, cerca de 7,5 milhões de pessoas menstruam enquanto estão na escola, com aproximadamente 90% delas matriculadas em instituições públicas (IBGE, 2015). Dados da Pesquisa Nacional de Saúde do Escolar (PENSE) indicam que cerca de 3% dos alunos fre-

quentam escolas sem banheiros adequados, o que representa cerca de 213 mil indivíduos, dos quais 65% são negros, evidenciando a relação entre pobreza menstrual e desigualdades raciais e socioeconômicas. Além disso, os impactos da menstruação afetam as relações pessoais, com muitas pessoas optando por permanecer em casa durante esse período devido a questões de higiene e sensibilidade emocional (Moraes et al. 2019). Uma pesquisa realizada pelo Instituto Locomotiva em parceria com a marca de absorventes Always (2022) revela que cerca de 52% da população que menstrua já enfrentou a pobreza menstrual. Além disso, 35% dos entrevistados relataram que a compra de itens básicos de higiene, como absorventes, é inviável devido aos altos custos, destacando que os principais afetados pela pobreza menstrual estão em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

O ato de menstruar está intimamente ligado à dignidade humana, pois a dignidade menstrual envolve condições e direitos que, quando garantidos, asseguram uma experiência saudável durante o período. A ausência desses requisitos essenciais é conhecida como pobreza menstrual (BRITO, 2021). Em 2014, a ONU reconheceu o acesso à higiene menstrual como uma questão de saúde pública e direitos humanos, incentivando ações para combater a pobreza menstrual. No Brasil, o projeto de lei 4.968/2019 buscava criar o Programa de Proteção e Promoção da Saúde Menstrual, Embora o projeto tenha sido vetado, o presidente posteriormente assinou o decreto 10.989 de 2022, que assegura a proteção à saúde menstrual e a distribuição gratuita de absorventes (Senado, 2021).

No entanto, muitas iniciativas são apenas paliativas, pois a distribuição de produtos não duráveis, como absorventes descartáveis, que são prejudiciais ao meio ambiente e não garantem uma solução permanente para as pessoas afetadas pela pobreza menstrual. Essas práticas não estão alinhadas com o ODS 12 da Agenda 2030 da ONU, que promove Consumo e Produção Responsáveis e visa, entre outras metas, reduzir a geração de resíduos.

PRODUÇÃO DOS ABSORVENTES - RESULTADOS

A falta de acesso a materiais de higiene menstrual adequados é comum em classes vulneráveis, levando ao uso de tecidos e panos velhos. Isso pode causar problemas de saúde graves, como alergias, infecções e síndrome do choque tóxico, além de impactar a saúde psicológica (Always, 2022). Diante da situação brasileira de acesso a itens de higiene menstrual e considerando a distribuição de absorventes como uma solução válida, porém insustentável do ponto de vista ambiental, identificou-se a necessidade de um produto às pessoas que menstruam de forma confortável e sustentável, principalmente às em situação de vulnerabilidade, visando minimizar os impactos da pobreza menstrual na educação, nas carreiras e no cotidiano dessas pessoas. A análise dos requisitos para o desenvolvimento de um item eficaz e

confortável focou em características como absorção, impermeabilidade, segurança fisiológica, propriedades antibacterianas, reusabilidade e funcionalidade.

Para alcançar esses objetivos, foi realizada uma pesquisa de materiais têxteis. Observou-se que absorventes reutilizáveis geralmente são feitos de fibras naturais, como algodão, bambu ou microfibras, que podem ser sustentáveis. Embora microfibras de poliéster ofereçam maior absorção, a combinação com fibras naturais pode resultar em um produto mais durável, com uma vida útil de cerca de dois anos ou mais, devido à resistência do poliéster, tornando-o uma opção econômica e funcional (Chakwana, Nkiwane, 2014).

Após concluir a pesquisa de materiais têxteis, considerando os pré-requisitos, iniciou-se o estudo para combinar camadas que melhor atendesse aos objetivos do projeto. O preço e o acesso à matéria-prima foram fatores decisivos na escolha dos materiais. Assim, definiu-se que o absorvente seria desenvolvido com 5 camadas:

- Camada de contato com a região íntima: malha 100% algodão, eficaz na retenção de líquidos, além de permitir respirabilidade e circulação do ar e da umidade, com um toque suave em contato com a pele, tornando a escolha da fibra uma opção confortável.

- Primeira camada interior- malha 100% algodão, para garantir mais uma etapa de absorção e a sensação de estar seco, contribuindo para a segurança e conforto do usuário.

- Segunda Camada interior: malha de microfibras 100% poliamida com tratamento especial antibacteriano e agente antiviral, incorporado na matriz polimérica da fibra, com efeito permanente, durante toda a vida útil do artigo têxtil, mesmo após inúmeras lavagens. Evitando assim que a roupa seja um veículo de transmissão de vírus e bactérias que podem estar em uma superfície têxtil.

- Terceira camada interior: malha pull impermeável 100% poliéster com cobertura 100% poliuretano, impedindo a passagem de líquidos, com grande durabilidade, conferindo segurança ao uso do absorvente.

- Camada externa de contato: malha 100% algodão, escolhida pela variedade de estampas que oferece design visual atraente, resultando em maior aceitação pelas meninas participantes das atividades CEPES, por ser um produto bonito, agradável e ecológico.

A partir do esquema, foram desenvolvidos protótipos com base em modelagem e processos de costura, realizando as adequações necessárias para garantir conforto e durabilidade. Os absorventes foram confeccionados com fechos de botão de pressão nas abas, permitindo a fixação durante o uso. Os produtos foram armazenados em embalagens de tecido 100% algodão com capacidade para duas unidades. Antes da entrega, os absorventes passaram por um controle de qualidade, no qual foram retiradas sobras de linhas e todos os itens foram verificados, selecionando apenas os que estavam aptos para utilização.

Esses protótipos iniciais foram entregues à CEPES, onde ocorreu uma discussão abrangente sobre pobreza menstrual e o ciclo menstrual. As meninas aprenderam sobre o funcionamento do corpo, compartilharam tabus enfrentados e conheceram um novo produto que pode beneficiar sua saúde. O feedback inicial foi extremamente positivo; no entanto, a fase empírica indicou a necessidade de uma pesquisa estruturada sobre o pós-uso do produto. Os dados coletados nesta pesquisa possibilitam avanços para o desenvolvimento de uma segunda proposta, incorporando os aprimoramentos identificados.

Dessa forma, é possível concluir que a produção de absorventes reutilizáveis é uma alternativa válida para promover a dignidade menstrual como um direito de todos que menstruam, de forma viável e sustentável, impactando minimamente o meio ambiente e minimizando as consequências do cenário da pobreza menstrual no Brasil, atuando como uma das formas de viabilizar a equidade de gêneros. Para isso foi necessário um aprofundamento no estudo do conforto fisiológico e sensorial indispensável para o cumprimento efetivo das diretrizes descritas anteriormente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALWAYS. **Always contra a pobreza menstrual no Brasil**. 2022. Disponível em: <https://www.alwaysbrasil.com.br/pt-br/sobre-nos/nossa-batalha/always-contr-a-pobreza-menstrual>. Acesso em 14 jun. 2022.

BRITO, Mariana Alves Peixoto da Rocha. **Pobreza menstrual e políticas públicas para mulheres e meninas**. Monografia (Graduação em Direito) – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2021.

Chakwana, Christopher; Nkiwane, Londiwe, 2014. Development of a Low Cost Re-usable Microfibre Sanitary Pad. In: **Textiles and Light Industrial Science and Technology**.

MOTTA, Maria Carolina Carvalho; BRITO, Mariana Alves Peixoto da Rocha. **POBREZA MENSTRUAL E A TRIBUTAÇÃO DOS ABSORVENTES. CONFLUÊNCIAS**, Niterói/RJ, V.24, N.1, p. 33–64, jan-abril. 2022.

MORAES, Patrícia Albuquerque; BARBIERI, Márcia; GABRIELLONI, Maria Cristina; TANAKA, Luiza Hiromi. **Percepção das mulheres sobre o impacto da menstruação no cotidiano de vida**. Revista Saúde (Santa Maria). 2019.

SENADO. **Bolsonaro veta distribuição de absorventes**, 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/10/07/bolsonaro-vetadistribui-cao-de-absorventes-a-estudantes-e-mulheres-pobres>. Acesso em 26 jun. 2024.

SOUZA, Ismael Francisco de; ALBERTTI, Adrieli. **AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE COMBATE À POBREZA MENSTRUAL COMO EMANCIPAÇÃO DAS JUVENTUDES QUE MENSTRUAM**. Revista Direitos Sociais e Políticas Públicas (UNIFAFIBE), [S. l.], v. 11, n. 2, p. 208–236, out. 2023.

UNICEF. **Pobreza menstrual no Brasil: desigualdades e violações de direitos**. 2021.

Korui, 2021. **O que é pobreza menstrual e como combater**. In: <https://korui.com.br/o-que-e-pobreza-menstrual-e-como-combater/>. Access 04 set. 2023.

(ET) ARTES TÊXTEIS NA AMÉRICA LATINA: ESTRATÉGIAS PARA VALORIZAÇÃO DOS SABERES MANUAIS NA ARTESANIA TÊXTIL

Maria Eduarda Corrêa dos Santos; Universidade do Estado de Santa Catarina, Mestranda em Design de Vestuário e Moda; mariaeducrrea@gmail.com; Daniela Novelli; Universidade do Estado de Santa Catarina, Doutora em Ciências Humanas, daniela.novelli@udesc.br.

Resumo: O objetivo deste artigo consiste em apontar estratégias para a valorização de saberes manuais da artesanania têxtil na América Latina. Como recorte, escolheu-se o contexto brasileiro. Metodologicamente, o trabalho pode ser compreendido como uma pesquisa qualitativa, básica, descritiva e bibliográfica. Nesse sentido, a fundamentação teórica apoia-se em uma revisão assistemática da literatura. Os achados envolveram as condições das artes têxteis na América Latina e no Brasil, e permitiram elencar três estratégias para a proteção da artesanania têxtil nos territórios pretendidos: (I) as artes têxteis devem ser consideradas em sua pluralidade; (II) deve-se estancar os vetores de apagamento cultural que ainda perduram no tempo presente; e (III) o enaltecimento das artes têxteis dos colonizadores deve ser moderado pelo Estado. Assim, infere-se que a valorização das artes têxteis latino-americanas deve ser engendrada pelo Poder público em consonância com os povos nativos desta região continental.

Palavras-chave: Artes Têxteis; América Latina; Povos originários.

INTRODUÇÃO

Galeano (1970) afirma que a monocultura consiste em uma prisão, e a diversidade cultural representa a libertação de um povo. Ao observar a construção da história da América Latina, o autor acentua que o epistemicídio causado pelo processo de colonização levou ao apagamento dos saberes artesanais ancestrais e à consolidação do etnocentrismo europeu. No âmbito da Moda, pode-se dizer que uma das formas de expressão cultural de um povo consiste nas artes manuais têxteis que, além de serem repositórios da memória e da história, materializam a identidade dos sujeitos e dos locais envolvidos no contexto. Assim, nota-se que as manualidades e a artesanania têxtil podem abarcar aspectos socioculturais relacionados com as tradições e o patrimônio de uma determinada civilização (OLIVEIRA, 2020).

Em especial, o artesanato têxtil faz parte de uma herança de corpos subalternizados socialmente, tais como indígenas e negros escravizados, que foram subjugados por uma ótica de desvalorização e uma lógica serviçal. Isto fez com que esses sujeitos tivessem uma relação limítrofe com os trabalhos manuais têxteis, que ao

mesmo tempo eram seu espaço de resistência e seu lócus circum-adjacente. Em função disso, esses indivíduos que antes transitavam pela interseccionalidade de gênero e de raça, foram obrigados a abandonar a artesanaria têxtil e as manualidades para se adequar ao sistema colonizador e a uma estrutura de opressão, violência e discriminação (LIMA, 2020). Nesse sentido, Lima (2020, p. 11) destaca como exemplo a artesanaria brasileira:

A história das artes manuais têxteis no Brasil é feita por quem, há séculos, desde a invasão e colonização dos portugueses, vem lutando pelo direito a humanidade – em maior ou menor proporção – negros, indígenas e mulheres. Aqueles cuja existência vem sendo legitimada a base de muita luta e cujas mãos foram as responsáveis por embalar, cuidar, cultivar e tecer, literalmente, a vida do país.

Além da perspectiva nacional apresentada por Lima (2020), pode-se notar que na América Latina, como um todo, o processo de enobrecimento dos materiais têxteis e o desenvolvimento dos saberes artesanais estiveram sobre o julgo do olhar colonizador. Nesse intercurso, a fusão entre os diversos povos que compunham o continente, assim como suas culturas e tradições, ocorreu de maneira abrupta, pois os invasores europeus ignoravam as linguagens, os conhecimentos e os saberes originários das civilizações nativas. Em solo tupiniquim, esse empobrecimento forçado das raízes ancestrais foi intensificado ao longo dos anos que se seguiram aos períodos Colonial, Imperial e Republicano. Como resultado, houve um apagamento cultural que favoreceu a dominação capitalista e patriarcal, cujo projeto de civilização estava voltado para a homogeneização de povos não europeus (GALEANO, 1970).

No tempo presente, a arte têxtil resiste e busca recuperar seu espaço por meio da valorização da artesanaria e das manualidades relacionadas com o patrimônio material e imaterial dos povos originários. Assim, este artigo visa apontar estratégias para a valorização dos saberes manuais da artesanaria têxtil na América Latina, com foco no Brasil (BR).

ARTES TÊXTEIS BRASILEIRAS E LATINO-AMERICANAS

Segundo a Declaração do México sobre Políticas Culturais (1985), cada cultura possui um conjunto de valores que podem ser considerados insubstituíveis e particulares, pois a forma como cada civilização se expressa no tempo e na história representa a maneira como um povo se entende como parte do mundo. Na história da América Latina, a cultura esteve relacionada com o processo de colonização que, por conta da dominação e da opressão, gerou o apagamento cultural dos po-

Outrora, quando abordamos sobre herança cultural, as artes manuais têxteis refletem essa tradição identitária e manual. As artes têxteis fazem parte de uma forma de expressão que, além de ser social e cultural, envolve os signos artísticos e estéticos que refletem os costumes de uma época e as tradições daqueles que os criaram. Outrossim, apesar de sua relevância espacial, com o decorrer do tempo, as artes têxteis foram sendo desvalorizadas enquanto manifestações artísticas e culturais, relacionado ao gênero e raça. Oliveira (2020) destaca que, geralmente, o saber fazer que diz respeito às práticas têxteis está associado ao universo feminino. Em uma sociedade historicamente patriarcal, machista e misógina, essa ligação faz com que as artes têxteis

sejam consideradas um trabalho de menor valor e, portanto, erroneamente merecedoras de um baixo prestígio social. Ao longo dos séculos passados, esse pensamento produziu uma divisão do trabalho manual ligado aos materiais têxteis que, enquanto assegurava aos homens a fabricação de tecidos nobres e artefatos de alto valor; limitava as mulheres ao ambiente doméstico e invisibilizava seus modos de ver e estar no mundo. Todavia, mesmo diante das forças que visam acelerar sua finitude, as artes têxteis perduram. Outrora marcada por uma vasta abundância cultural e uma rica diversidade artística, a América Latina possui diferentes formas de manifestação artesanal que resistem às campanhas de apagamento até o tempo presente, a citar o exemplo das Arpilleras chilenas. Trata-se de um grupo de mulheres que defendem a arte latina como meio para a produção de artefatos têxteis. Temas como violência, repressão, injustiça social, perseguição e intolerância cultural podem ser observados com recorrência em seus bordados de protesto (CAMPOS; ALQUATTI; PEREIRA, 2012). Outro exemplo, seria o caso da tradição têxtil de Cuetzalan del Progreso, cidade localizada no estado de Puebla, no México (MX). Gochis e Zavala (2021) comentam que os artefatos artesanais produzidos em Cuetzalan del Progreso (MX) envolvem vestidos, xales, mantas, máscaras bordadas com desenhos de figuras da cultura local, que possuem como inspiração o território que, na visão dos povos nativos, consiste em uma rica fonte de elementos gráficos que podem expressar sua cosmovisão.

No âmbito brasileiro, de fato, “os primeiros mestres-tecelões brasileiros foram os indígenas, pois esse ofício era desconhecido dos jesuítas [...]” (TIGRE; ARAÚJO, 2014, p. 11). Entre os povos indígenas que compunham o país, à época, estavam Yanomamis, Boras, Caiapós, Charruas, Campas, Uitoto, entre muitos outros.

Nessa perspectiva de referências, pode-se considerar como referência afro-brasileira, a indumentária baiana, que resiste até o tempo presente. Fruto da combinação de técnicas de tecelagem africana e de bordado inglês, as vestes típicas das baianas podem ser compreendidas como peças artesanais que derivam do Pano da Costa e dos chamados “Trajes de Crioulas” (SCHADEN; MUSSOLINI, 1972; VALLADARES, 1986).

Outra forma de expressão da arte têxtil brasileira pode ser vista na cestaria das Ilhas Canárias (MA). O trançado de palha nos cestos de Paneiro e Uru podem ser considerados objetos de arte ao mesmo tempo em que são instrumentos funcionais que servem para o transporte de mantimentos, frutas e castanhas (ALVES, 2017). No caso do estado do Amazonas (AM), os trançados Baniwa se sobressaem pela carga cultural que a técnica possui. Essa forma de cestaria é composta por diferentes processos artesanais que levam pontos como o Rabo de pacu, Tsiipa ittipi, Tapuru Aakoro lewhe, Pegada de maçarico e Iwithoipa.

DISCUSSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como objetivo apontar estratégias para a valorização de saberes manuais da artesanaria têxtil na América Latina. A partir do contexto brasileiro, pôde-se perceber que os têxteis latino-americanos estão sofrendo um processo de apagamento que envolve tanto a exaltação da artesanaria gerada pelos colonizadores, quanto o projeto social de enfraquecimento da identidade e da memória dos povos que originaram as nações que ocupam essa região continental no presente.

Desse modo, pode-se concluir que as artes têxteis brasileiras têm sua origem ligada com as manifestações artísticas dos povos originários e tradicionais. Indígenas, quilombolas, ribeirinhos e outras tantas populações nativas contribuíram significativamente para a construção de uma cultura têxtil nacional que esteve sob a constante ameaça de desaparecimento. Suprimida por sacerdotes estrangeiros, exilada no campo, proibida pelo governo de outrora e misturada com a cultura dos invasores, a artesanaria têxtil sobreviveu ao Brasil (BR) e, até hoje insiste em existir

Para contemplar o objetivo deste trabalho, foram elencadas estratégias que podem ser adotadas pelo Poder público para valorizar os saberes manuais da artesanaria têxtil na América Latina e, em especial, no Brasil (BR). Assim como ilustram Gochis e Zavala (2021) por meio do exemplo de Cuetzalan del Progreso (MX), a autora deste trabalho acredita que o governo precisa agir em benefício dos artesãos locais para assegurar-lhes condições dignas de vida e trabalho. A partir dessa compreensão, foram traçadas três estratégias: (I) as artes têxteis devem ser consideradas em sua pluralidade; (II) deve-se estancar os vetores de apagamento cultural que ainda perduram no tempo presente; e (III) o enaltecimento das artes têxteis dos colonizadores deve ser moderado pelo Estado. Cabe salientar que as estratégias supramencionadas não esgotam as possibilidades de se debater o assunto, tampouco podem ser consideradas conclusivas ou determinantes. Nessa perspectiva, sugere-se a formação de uma agenda de pesquisa com ênfase na elaboração de diretrizes para políticas públicas de valorização das artes têxteis latinoamericanas endereçadas a líderes políticos e representantes legais dos povos originários e tradicionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, S. A. G. **Inventário participativo: os modos de saber-fazer associados ao trançado em palha de carnaúba da Ilha das Canárias, Delta do Parnaíba e Meio Norte do Brasil**. 2017. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-Graduação em Arte, Patrimônio e Museologia, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/44n8WUP>. Acesso em: 21 mar. 2023.

CAMPOS, L. J. de; ALQUATTI, R.; PEREIRA, I. **Artesanato, Cultura e Turismo: o discurso estético-político nas Arpilleras**. *Revista Hospitalidade*, São Paulo, v. 4, n.2, p. 235-253, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://bit.ly/44lahvT>. Acesso em: 06 maio 2023.

GALEANO, E. **As Veias Abertas da América Latina**. Uruguai: L&PM, 1970. Tradução de Sergio Faraco.

GOCHIS, A. L. G.; ZAVALA, E. H. **La innovación en la vigencia de la artesanía textil**. *Face: revista de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Pamplona*, v.21, n. 1, p. 194-201, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3XhTUgD>. Acesso em: 12 mar. 2023.

LIMA, E. **Artes manuais têxteis e moda brasileira no Século XIX**. *Caderno Urdume*. São Paulo, 2020. p. 1-19. Disponível em: <https://bityli.com/fQNakHi>. Acesso em: 12 mar. 2023.

OLIVEIRA, N. R. **Artes têxteis e narrativas de memória na América Latina**. In: **ENCONTRO ANPAP SUDESTE DE JOVENS PESQUISADORES**, 1., 2020, Niterói. Anais [...]. Niterói: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2020. p. 1-12. Disponível em: <https://bit.ly/3po57zY>. Acesso em: 09 abr. 2023.

SCHADEN, E.; MUSSOLINI, G. **Povos e trajes da América Latina**. São Paulo: USP, 1972.

TIGRE, L. A.; ARAÚJO, M. C. **Artes têxteis na história**. In: **CONGRESSO CIENTÍFICO TÊXTIL E DE MODA**, 2., 2014, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: Associação Brasileira de Tecnologia Têxtil, Confecção e Moda, 2014. p. 1-18. Disponível em: <https://bit.ly/3qRXLF1>. Acesso em: 21 nov. 2022.

(ET) CONCURSO BELEZA NEGRA: ESPAÇO DE PODER E AUTOESTIMA

Cláudia da Cruz; Fundação de Apoio à Escola Técnica do RJ; claudiadacruz@yahoo.com.br

Resumo: este ensaio apresenta um estudo de caso, sobre o concurso Beleza Negra, promovido pela marca de moda afro Black New, criada com o intuito de mostrar o poder e a beleza da mulher negra. O presente estudo, visa mostrar a importância da moda afro-brasileira na construção de uma autoimagem positiva do corpo feminino negro, a partir do conceito de Modativismo, cunhado por Barreto (2024) e das contribuições de Santos (2022).

Palavras-chave: Moda afro-brasileira; Mulher negra; Beleza negra; Modativismo; Representatividade.

INTRODUÇÃO

Segundo a Agência Brasil, as mulheres negras correspondem a maioria da população brasileira, constituem o maior percentual de população brasileira ativa (28,4%) e chefiam a maioria das famílias, mas o outro lado dessa história é que elas ganham menos e representam apenas 16% do rendimento total do país. Mulheres que sofrem com o racismo, com péssimas condições de moradia, trabalho e educação. Mesmo fazendo parte de um grupo majoritário, quando o assunto é referencial de beleza e intelecto, é a população branca que ganha destaque nesses quesitos. Segundo Barreto (2024), “Esse apagamento produz efeitos econômicos, sociais, políticos e culturais negativos, além de afetar profundamente a maneira como pessoas negras, em especial as mulheres se enxergam.” (BARRETO, 2024, p.25). Essa posição, de um ideal de beleza branco, pode influenciar negativamente na maneira como pessoas negras, em particular, mulheres negras, constroem representações e significações dos seus corpos. Essas representações podem trazer consequências, que vão impactar no processo de construção de uma identidade individual e coletiva (NOGUEIRA, 2021). Estudos relativos à instituição do mercado de trabalho livre em substituição ao trabalho escravo no Brasil do séc. XIX, indicam o surgimento de teorias, que levaram a construção de conceitos “pseudocientíficos” que perduram até os dias atuais, no imaginário de muitas pessoas. Como por exemplo, uma espécie de hierarquia entre as raças, na qual a raça branca, civilizada se sobrepõe a raça negra inferior, menos inteligente e mais propensa à preguiça e ao vício. O que levou a uma política de branqueamento da população através do incentivo à imigração de trabalhadores europeus (AZEVEDO, 1987). Essa tentativa de “branquear” a população, pode ser diretamente responsável pela construção de uma imagem negativa dos corpos negros, construindo uma baixa autoestima, que poderia funcionar também, como uma estratégia de prevenir e, na medida do possível, evitar que

essa enorme massa de negros se insurgisse. Nesse processo, reside as raízes do tipo de racismo velado desenvolvido no Brasil. Juntamente com uma ideia falsamente construída de democracia racial.

Nesse cenário parece urgente que mulheres negras, possam encontrar espaço para expressar seus desejos, lutar por lugares de pertencimento, de acolhimento e por formas de afirmação de suas identidades. Será que a moda poderia cumprir com essa função? A moda vista além da roupa que se veste, vista como um referencial de identidade. A fundadora da marca de moda afro Black New, Thatiana Nunes acredita que a moda possa cumprir esse papel:

A criação dessa marca foi mostra a beleza e empoderamento que nós negros temos, pois como eu sempre falo por vários anos, nós negros eram lembrado por ser escravizado, tivemos um papel em nossa história sim, mas agora temos que ser lembrado como capacidade, glamour nós podemos daí vem a loja Black New buscar esse empoderamento, nós podemos sim ter estilo e representatividade (NUNES, 2024, entrevista realizada via WhatsApp em 27/08/2024).

Na fala de Thatiana, podemos observar claramente que a moda pode ser uma estratégia de mostrar que o negro é forte, belo, capaz, glamuroso e durante muito tempo, foi lembrado somente pela sua condição de escravizado, destituído de humanidade e de capacidade. A moda pode ser a “virada de chave” dessa história. Através dela, pessoas negras podem se sentir empoderadas, podem ser modelos de representatividade e de beleza, que divergem dos modelos de pele clara e cabelo liso, impostos, não como uma possibilidade, mas como a única possibilidade viável, a única beleza aceitável.

MODA AFRO-BRASILEIRA, MODATIVISMO, CONSTRUINDO NOVOS CAMINHOS

Na Barreto (2024), traz reflexões sobre como a moda afro-brasileira pode ocupar a centralidade “nos processos de autorreconhecimento e de empoderamento de mulheres negras na contemporaneidade.” (BARRETO, 2024, p.11). Essa centralidade precisou ser construída, a partir de inúmeras experiências vivenciadas pela autora:

Cada linha aqui traçada tem como referencial minhas experiências enquanto mulher negra e nordestina, amparada nos escritos, cantares, oríxis, rezas, cantos, sonoridades, cânticos, sabores, danças, poesias, lutos e outros modos de organização e de produção de si, empreendidos por mulheres negras que integraram esse percurso de ativismo através da moda [...] vi a necessidade

de criar um novo termo para tratar desta maneira de pensar e praticar moda, e assim cunhei “modativismo” (grifo meu) (BARRETO, 2024 p.12)

Através desse movimento a autora propõe uma construção de conhecimento, na qual ela é a protagonista, permitindo a elaboração de uma moda que vai além do valor material da roupa, ela se constitui em legado imaterial, com potencialidade de transformação social. Visa dar protagonismo às mulheres negras, que atuam na cadeia produtiva e criativa da moda, independente das funções ocupadas por elas.

Para Santos, a moda afro-brasileira é designer de resistência, no livro intitulado “Moda afro-brasileira é design de resistência da luta negra no Brasil”, a autora nos remete ao termo designer de resistência, a partir dos seus estudos, mais especificamente da leitura da tese de doutorado de Ana Beatriz Factum sobre a Joalheria Escrava baiana, que imprime na Joia de Crioula, além do valor do objeto em si, o valor simbólico que carrega “efeitos de sentidos, vivências, memórias, histórias e ancestralidades” (SANTOS, 2022 p.31). A autora reflete sobre o termo, trazendo-o em com diferentes significados, principalmente como forma de luta, contra a imposição de saberes que se pretendem hegemônicos, através da negação da cultura e tradição dos povos subalternizados, como os negros escravizados e os povos indígenas originários. Partindo dessa visão, a autora nos apresenta a moda afro-brasileira como: “um novo segmento que surge com o ativismo de jovens negros e periféricos, que resgatam o legado da cultura e da resistência negra para comunicar uma consciência política por meio do vestir.” (SANTOS 2022, p.19).

CONCURSO BELEZA NEGRA

Em novembro de 2023 conheci a designer Thati Nunes no evento Wakanda, no bairro de Madureira, localizado no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro. Esse evento tinha por principal objetivo promover a cultura negra, apresentando diferentes formas de e manifestações culturais: Feira de Moda Afro, Baile Charme (evento tradicional da cena cultural negra carioca), Roda de Conversa, Gastronomia. Conversando com Thati sobre moda, minha intenção era levá-la para conversar com os alunos do Curso Técnico de Produção de Moda, no qual atuo como orientadora educacional e venho desenvolvendo um trabalho, de introduzir o debate racial na formação dos alunos. Thati não pôde aceitar o meu convite, e recebi o convite para ser jurada no concurso de beleza negra promovido pela marca Black New, da qual ela é proprietária. Convite aceito, aguardei ansiosamente pelo evento e imaginei algo como meninas negras jovens, magras, que valorizam suas raízes ancestrais. O local do evento seria um lindo jardim, mas a chuva obrigou a uma mudança de planos. Foi realizado em um espaço para festas, um espaço simples, decorado com muitas imagens que remetiam à cultura negra. Foi colocada uma mesa compri-

da para acomodar os jurados, um tapete vermelho para as candidatas desfilarem. Além de mesas e cadeiras para os convidados (em sua grande maioria, parentes das candidatas). Thatiana presenteou os jurados, com peças de roupas com uma estampa criada especificamente para o evento, ela, sua equipe de trabalho e todos os jurados usaram roupas com a estampa. Provocou em mim, um sentido de pertencimento. As candidatas desfilaram com as suas próprias roupas, elas escolheram os figurinos a partir dos estilos previamente combinados. Me dirigi ao espaço que funcionava como backstage, lá encontrei as candidatas sendo maquiadas e fazendo o cabelo. Era um grupo de mulheres com a faixa etária entre 40 e 70 anos, eram todas negras, entre pretas e pardas, com diversos tons de pele, diferentes tipos de corpos e algo em suas expressões que eu chamaria de empoderamento. Ao ser indagada a respeito da motivação para criar o concurso, Thatiana demonstra como acha importante valorizar suas clientes:

Nosso concurso da beleza negra foi criado pensando nas nossas clientes que nos acompanha foi um conjunto comemorar o aniversário da loja o dia todo da consciência negra e nada mais justo que chamar nossas clientes para participar mostra o lado do glamour a beleza que temos. (NUNES, 2024, entrevista realizada através do WhatsApp em 27/08/2024).

Durante o desfile, elas tiveram a oportunidade de mostrar toda a beleza da mulher negra, muito além das roupas, da maquiagem e dos penteados, essas mulheres exalavam orgulho, força e poder. A atmosfera que envolveu toda essa experiência, pode ser um exemplo do modativismo. Ao convidar suas clientes para participarem do concurso, Thatiana fez muito mais do que exaltar a beleza e o glamour da mulher negra, ela mostrou que a moda, como meio de transformação e superação de estereótipos que foram impostos às mulheres negras ao longo dos últimos séculos.



Figura 1: (colagem feita com fotos do acervo pessoal da autora).

CONCLUSÕES

Para funcionar como um referencial de identidade étnico-racial positivo, é necessário que a moda, se estabeleça em novas bases, longe dos referenciais da história da moda, linear, branca e europeia. Precisa se desprender das bases ocidentais, nas quais se firmou ao longo dos anos, e considerar outros referenciais, como por exemplo, a contribuição dos povos originários e dos povos escravizados, para o que hoje denominamos como moda brasileira ou brasilidade na moda. Barreto (2024) nos mostra que, se historicamente, mulheres negras estiveram excluídas e colocadas em segundo plano no universo da moda, esse quadro pode ser modificado no presente, que a mulher negra pode estar no centro dessa nova história da moda, que é afro-brasileira, que é ativismo político, que traz protagonismo saberes ancestrais, que subvertem os padrões sociais que nos são impostos. Tanto Thatiana, quanto Carol Barreto utilizam a palavra empoderamento, quando se referem à importância que a moda pode assumir no processo de "...construção de uma imagem de autonomia e autorrepresentação das mulheres negras, e é isso que me proponho fazer por meio do modativismo." (BARRETO,2024, p.29)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA BRASIL EBC. **Desigualdade no Brasil atinge principalmente mulheres negras**. 28/05/2024 disponível em <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/educacao/audio/2024-05/desigualdade-no-brasil-atinge-principalmente-mulheres-negras#:~:text=Mulheres%20negras,de%2060%20milh%C3%B5es%20de%20pessoas>. Acesso em 27 de agosto de 2024.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites século XIX** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

BARRETO, Carol. **Modativismo: quando a moda encontra a luta**- 1ª ed- São Paulo: Paralela, 2024

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **A Cor do Inconsciente: Significações do Corpo Negro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda Afro-brasileira é design de resistência na luta negra no Brasil**. São Paulo: FAUUSP, 2022. 160 p.: il. (Coleção Caramelo)

(EP) CONSULTORIA DE MODA DECOLONIAL PARA MICRO E PEQUENAS EMPRESAS VAREJISTAS DE MODA

RIOGA, Ludmila Alves; Universidade Federal de Juiz de Fora; udmilarioga@gmail.com

udmilarioga@gmail.com

OLIVEIRA, Francisca Angélica de; Universidade Federal do Ceará;

angelicaoliveiralab@gmail.com

Resumo: As desigualdades sociais permeiam a sociedade capitalista refletindo nas dinâmicas de consumo, especialmente para mulheres negras. A moda decolonial surge como uma resposta a essas desigualdades, propondo a desconstrução de narrativas eurocêtricas. Nesse contexto, é apresentada a Consultoria de Moda Decolonial, que visa ajudar micro e pequenas empresas varejistas de moda a desenvolver práticas mais inclusivas e representativas.

Palavras-chave: Moda decolonial; MPEs de Moda; Mulheres negras; Consumo; Varejo.

INTRODUÇÃO

As relações sociais desiguais que caracterizam a histórica sociedade capitalista, bem como suas formas contemporâneas na sociedade de consumo, manifestam-se nas dinâmicas de classe, gênero e raça. Embora essas formas de desigualdade sejam distintas, elas compartilham características que se interseccionam, manifestando-se de maneira explícita, através de padrões de exclusão e privilégio, ou de forma mais sutil, permeando o comportamento e as escolhas de consumo. Assim, o consumo não é apenas uma atividade econômica, mas também um campo onde as desigualdades sociais são reproduzidas e, por vezes, desafiadas. As particularidades dessas relações influenciam quem consome, o que é consumido e como o ato de consumir se torna uma expressão das identidades sociais.

O consumo é uma atividade cotidiana que vai além da simples aquisição de produtos e serviços; ele envolve a construção de identidades, a expressão de valores culturais e sociais e a interação com diversas instituições e espaços comerciais. No Brasil, um país de grande diversidade racial e cultural, essas dinâmicas de consumo podem variar significativamente entre diferentes grupos sociais. As mulheres negras, em particular, enfrentam desafios únicos e muitas vezes complexos em suas experiências de consumo devido à interseção de questões de raça e gênero, como dito por Sueli Carneiro (2003).

Joice Berth (2019) destaca que, no sistema capitalista, as desigualdades afetam de maneira mais intensa as mulheres negras. Essa marginalização é resultado de

uma intersecção entre o racismo, o sexismo e as desigualdades econômicas, que perpetuam a exclusão das mulheres negras tanto no mercado de trabalho quanto em outras esferas da vida social.

Joice Berth (2019) destaca que, no sistema capitalista, as desigualdades afetam de maneira mais intensa as mulheres negras. Essa marginalização é resultado de uma intersecção entre o racismo, o sexismo e as desigualdades econômicas, que perpetuam a exclusão das mulheres negras tanto no mercado de trabalho quanto em outras esferas da vida social.

Diante da relevância do consumo na construção de identidades e na expressão de valores sociais, e considerando os desafios específicos enfrentados por mulheres negras, o presente trabalho busca superar nossa história de opressão e marginalização ao apresentar um serviço aplicável ao mercado de varejo de moda que promoverá uma melhoria da experiência de consumo de mulheres negras promovendo a inclusão e respeitando a diversidade.

Para alcançar este objetivo, o projeto será desenvolvido em três fases distintas. A primeira fase envolverá uma avaliação detalhada das práticas atuais das 5 principais lojas de departamentos de moda do Brasil na atualidade (Renner, Riachuelo, C&A, Pernambucanas e Marisa) em relação à representatividade racial e cultural, desde o design de produtos até a comunicação e atendimento ao cliente. Na segunda fase, o foco será a pesquisa, realizada por meio de entrevistas quali e quantitativas, sobre as percepções das mulheres negras em relação ao atendimento que recebem no varejo de moda, buscando compreender como elas se sentem, quais são suas expectativas e analisar as possíveis barreiras e desafios que enfrentam durante suas experiências de consumo, como discriminação, estereótipos e falta de representatividade, que podem impactar negativamente sua satisfação. Por fim, a terceira fase consistirá na execução de uma consultoria especializada e individualizada que será oferecida para pequenas e médias empresas do varejo de moda brasileiro (com foco nos campos pilotos de Juiz de Fora/MG e Rio de Janeiro/RJ inicialmente). O programa prevê uma estrutura de treinamentos, cursos e orientações, com o intuito de propor estratégias concretas que melhorem as experiências de compra e aumentem a satisfação das mulheres negras, promovendo um ambiente de consumo mais inclusivo e respeitoso.

Refletir sobre a experiência de consumo de mulheres negras é fundamental para compreender as dinâmicas de inclusão e exclusão presentes nos espaços comerciais, contribuindo para a construção de políticas e práticas empresariais mais inclusivas. Além disso, ao focar no setor varejista de moda, este serviço oferece insights específicos que podem auxiliar na melhoria do atendimento e na adaptação das estratégias de marketing das empresas, visando atender melhor um segmento significativo da população brasileira.

CONTEXTUALIZANDO A MODA DECOLONIAL

O conceito de decolonialidade está emergindo como um movimento crucial na re-apropriação da história e da cultura, visto a partir da perspectiva histórica dos povos oprimidos. A Colonialidade do Poder, segundo Quijano (2005) refere-se à maneira como a Europa especifica o mundo em termos de raças, criando uma estrutura global de dominação racial e econômica. Esse conceito vai além do colonialismo formal, pois aponta que, mesmo após o processo de descolonização, as estruturas de poder, conhecimento e produção continuam sendo moldadas por essa lógica colonial de opressão. A decolonialidade, nesse sentido, envolve uma crítica profunda a essas estruturas e uma tentativa de criar formas de pensamento, saber e organização social que rompam com a imposição eurocêntrica.

Este conceito, cada vez mais discutido no contexto da moda, propõe uma revisão profunda das práticas e narrativas que têm tradicionalmente dominado a indústria. A abordagem decolonial na moda tem um objetivo claro e ambicioso: desmantelar as estruturas coloniais que moldaram o mercado global, abrindo espaço para a voz e a expressão dos grupos marginalizados, em particular os povos indígenas, afrodescendentes, e outras comunidades historicamente silenciadas. Essa abordagem promove um processo dinâmico e contínuo de interação, comunicação e aprendizagem entre culturas, baseado em condições de respeito mútuo, simetria, legitimidade e igualdade, nas quais as relações e conflitos de poder presentes na sociedade, não são ocultados, mas reconhecidos (WALSH, 2001). A decolonialidade na moda desafia o status quo, questionando profundamente a apropriação cultural, os estereótipos perpetuados pela indústria e o papel dominante dos países colonizadores na definição das normas estéticas e comerciais. Além disso, promove uma moda que não apenas celebra a diversidade cultural, mas que também respeita e legitima as tradições e conhecimentos ancestrais, incorporando-os de maneira ética e consciente (BARBOSA, 2023).

Essa corrente de pensamento está levando a indústria a repensar suas práticas e a considerar um futuro em que a moda seja um espaço de inclusão, justiça social e verdadeira representatividade. Ao focar na decolonialidade, a moda tem a oportunidade de se tornar uma ferramenta poderosa de transformação social, redefinindo quem cria, como cria e para quem cria, em um movimento que honra e eleva as vozes historicamente excluídas.

Na dinâmica contraditória do capital, Lima e Arrazola (2020) abordam que a sociedade de consumo cria uma ilusão de acesso universal aos bens e mercadorias, promovendo a ideia de que todos, independentemente de suas origens ou condições, podem satisfazer seus desejos através do consumo. O mercado apresenta-se como um espaço onde supostamente todos são iguais, oferecendo a todos

os mesmos produtos e serviços que se tornaram objetos de desejo nas sociedades contemporâneas. No entanto, essa aparente igualdade é ilusória, como afirma Sanzone (2010).

Embora o mercado pareça igualar os consumidores no desejo pelo uso dos bens, na realidade, a capacidade de realizar essas trocas e acessar esses produtos não é viável para todos. A abordagem decolonial questiona precisamente essas estruturas que criam a falsa impressão de inclusão e acessibilidade, enquanto continuam a perpetuar desigualdades e exclusões profundas.

A decolonialidade na moda, ao desafiar essas normas, expõe a realidade de que nem todos têm o mesmo acesso ao consumo, nem todos são representados ou respeitados nas práticas e narrativas da indústria. Ela propõe, em vez disso, uma redefinição do mercado, onde as identidades e culturas marginalizadas não só têm espaço, mas também moldam e enriquecem o panorama da moda. Dessa forma, ao confrontar a falsa igualdade prometida pela sociedade de consumo, a decolonialidade abre caminho para uma moda que realmente valoriza a diversidade e promove uma inclusão genuína.

A CONSULTORIA

A Consultoria de Moda Decolonial é uma consultoria especializada em adaptar e implementar boas práticas de moda decolonial com um foco específico em recortes de raça. O objetivo é ajudar micro e pequenas marcas varejistas de moda a pensar coleções, campanhas e experiências de consumo que sejam inclusivas, respeitadas e representativas das diversas identidades culturais, com atenção à valorização e ao empoderamento de mulheres negras. Abaixo, citamos alguns dos serviços a serem oferecidos:

- 1. Mentoria de Inclusão e Diversidade:** Avaliação detalhada das práticas atuais da marca em relação à representatividade racial e cultural, desde o design de produtos até a comunicação e atendimento ao cliente.
- 2. Treinamento e Capacitação:** Programas de treinamento para equipes de design, marketing e atendimento ao cliente sobre os conceitos de moda decolonial, racismo estrutural e como aplicar esses conhecimentos de maneira prática e eficaz no dia a dia da empresa.
- 3. Experiências de Consumo Inclusivas:** Desenvolvimento de práticas de atendimento ao cliente e design de lojas que garantam um ambiente acolhedor e respeitoso para todos os consumidores.

A Consultoria de Moda Decolonial tem como público-alvo marcas de moda interessadas em adotar práticas mais inclusivas e decoloniais, designers e criadores que buscam integrar a diversidade racial e cultural em seus trabalhos e varejistas de moda que desejam melhorar a experiência de consumo para consumidoras negras.

Além disso apresentamos valores agregados como a autenticidade, ajudando as marcas a se posicionarem de maneira autêntica no mercado, evitando apropriação cultural e promovendo uma moda que respeita e celebra a pluralidade, contribuindo para a construção de uma indústria da moda mais justa e inclusiva, que reconhece e valoriza as contribuições culturais de todas as comunidades e a sustentabilidade cultural, promovendo práticas que não apenas preservam, mas também revitalizam tradições culturais marginalizadas, garantindo que a moda seja um espaço de expressão e resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecendo o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Geledés, 06 mar. 2011. Disponível em: <http://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/> Acesso em: 02 set. 2024.

BARBOSA, Márcio Ricardo Da Silva. Marcas, **Consumo e Decolonialidade**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, v. 26, jan-dez, publicação contínua, 2023, p. 1-19

BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Pólen, 2019. 184 p.

LIMA, Gioconda de Sousa; SILVA; ARRAZOLA, Laura Susana Duque. **Mulheres negras na sociedade de consumo: reflexões sobre processos de enegrecimento**. Oikos: Família e Sociedade em Debate, v. 31, n. 2, p.335-358, 2020.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 117-142.

SANSONE, Livio. **Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil**. Rio de Janeiro, Mana. v. 6, n. 1, p.87-119, Abril, 2000.

WALSH, Catherine. **La educación Intercultural en la Educación Peru: Ministerio de Educación**. (documento de trabalho), 2001.

(ET) A COSTUREIRA E A MODELISTA: VIVÊNCIAS DE PRÁTICAS RACISTAS ENTRE DUAS GERAÇÕES DE MULHERES NEGRAS NA ÁREA DA MODA

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos; PUC-SP/FAU-USP; mducarmow@gmail.com¹

Resumo: Este ensaio visa dar visibilidade às vivências de duas gerações de mulheres negras, mãe e filha, que por muitas décadas tiveram como meio de sobrevivência o trabalho profissional na área de confecção: costura, modelagem entre outras prestações de serviços de Moda. Objetiva-se com esta escrita: i) denunciar o racismo que essas mulheres sofreram; ii) provocar reflexão sobre práticas racistas que permeiam os ambientes corporativos de empresas de Moda, instituições de ensino, colegas de trabalho e alunos. Como referencial teórico partimos de alguns intelectuais que calçaram o Movimento Negro no Brasil como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Silvio de Almeida e Cida Bento entre outras; em diálogo com os estudos sobre decolonialidade de Anibal Quijano.

Palavras-chave: Mulheres negras; Raça; Classe e gênero; Moda e Racismo.

A ÁREA DA MODA

Conforme os dados da Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção (ABIT), a indústria da Moda tem quase 200 anos de atividade no Brasil e hoje ela se destaca por: ser uns dos cinco maiores produtores e consumidores de Denim do mundo; estar entre os quatros maiores produtores de malha do mundo; ser o 2º maior empregador da indústria de transformação, perdendo apenas para alimentos. A Abit, ainda reforça que "o Brasil é a maior Cadeia Têxtil completa do Ocidente. Só nós ainda temos desde a produção das fibras, como plantação de algodão, até os desfiles de moda, passando por fiações, tecelagens, beneficiadoras, confecções e forte varejo" (ABIT, 2023).

A lei 3.353 de 13 de maio de 1888 aboliu a escravidão no Brasil. Esse feito foi noticiado em diversos veículos de imprensa na época, como o Gazeta de Notícias (fig.1). Em 2024, completou-se 136 anos que esse processo de exploração de mão de obra negra no Brasil foi "extinto". O regime imperial apenas deu por fim a um

1 - Doutoranda em Design pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-SP), e em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Mestre em Têxtil e Moda pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo. Especialista em Desenho de Moda e Criação pela Faculdade Santa Marcelina (FASM) e em Docência no Ensino Superior pela Universidade Estácio de Sá. Bacharel em Desenho Industrial pela Universidade Guarulhos (UNG) e Licenciada em Pedagogia pelo Centro Universitário São Camilo. Bolsista Cotas da Fundação São Paulo (FUNDASP), mantenedora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP); e da CAPES pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). ORCID: orcid.org/0000-0001-6013-2812. Lattes: lattes.cnpq.br/1144295437540346.

sistema que não estava mais dando lucro aos colonizadores, porque o período em que a população negra serviu este país na condição de escravizado teve revolta, rebeliões, enfrentamentos políticos e muita resistência.

Fig. 1 – Matéria: Extinção da Escravidão



Fonte: Jornal Gazeta de Notícias | Jornal carioca, de 13 de maio de 1888, anunciando a Lei Áurea

A contribuição das mãos negras na área da moda se inicia com a leva migratória de africanos escravizados que trouxeram saberes, técnicas e tecnologias do cultivo do algodão, do feito de ferramentas têxteis como o descaroçador de algodão, a roca de fiar, o tear manual, entre outros artefatos que contribuíram para o desenvolvimento da indústria têxtil e de confecção no Brasil.² Esse histórico de artefatos têxteis, foram concebidos a partir de tecnologia afro-brasileira e podem ser conferidos em Santos (2022) e em Araújo (2013) que se propuseram a recontar a história da moda no Brasil por um viés étnico racial.

A história da matriarca costureira, Aparecida Paulino dos Santos (1936-2022), que nasceu após 48 anos da abolição da escravatura, demonstra que a corporeidade negra permaneceu refém do sistema informal pós-colonial, como explica Silvio de Almeida (2018) a partir do conceito racismo estrutural; Sueli Carneiro (2023) em suas reflexões sobre o dispositivo de racialidade; e Lélia Gonzalez (1998; 2020) quando aborda a situação da mulher negra no Brasil, dentro desse sistema denominado por Anibal Quijano (2005) de pós-colonial. Que de forma contínua faz a manutenção do controle de corpos e mentes de pessoas negras. Com isso, Quijano

2 - Presidência da República do Brasil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim3353.htm#:~:text=LIM3353&text=LEI%20N%C2%BA%203.353%2C%20DE%2013,0%20Imperador%2C%20o%20Senhor%20D.

propõe a categoria decolonial que visa repensar os mecanismos de poder, para romper práticas de controle recorrentes na sociedade que demarcam laços de um passado colonial no presente.

A MATRIARCA COSTUREIRA E A ÁREA DA MODA

Resgatando à memória de minha mãe, Aparecida Paulino dos Santos (1936-2022), costureira de profissão. Nesta lembrança, lembrei da situação de vulnerabilidade que a matriarca vivenciou ao trabalhar nessa área da Moda. E enfatizo que a fragilidade nas relações de trabalho, entre a mãe e as empresas de confecção, foram balizadas pela cor da pele.

A matriarca nasceu em 1936 na cidade de Mirassol no interior do estado de São Paulo, aos 7 anos de idade, ela não pôde ir à escola como as outras crianças de sua idade. Isto porque teve que trabalhar na roça, na colheita de algodão. Aqui, ela, seu pai e outros familiares já estavam trabalhando informalmente para a cadeia produtiva de Moda, que começa exatamente na agricultura, no cultivo do algodão entre outras matérias primas. Ela trabalhou neste ofício por quase oito anos. Foi entrar na escola para se alfabetizar aos 14 anos de idade, quando migrou com seu pai de Mirassol para a cidade de São Paulo.

Chegando na cidade de São Paulo, cursou o ensino primário no grupo escolar Silva Jardim na região do Tucuruvi na zona norte de São Paulo. Ela contava que seu caderno era as folhas de papel de embrulho do pão, seu pai não teve condições de comprar cadernos para filha. Ela também não pôde prosseguir na próxima fase escolar no ensino secundário, por falta de dinheiro para fazer o exame admissional.

Com isso, foi trabalhar como empregada doméstica, e com o tempo, fez um curso de corte e costura. Entrando para a vida adulta, conseguiu trabalho de costureira e trabalhou em diversas fábricas na região do Brás e do Bom Retiro, no centro da cidade de São Paulo, que desde então, são referências entre os maiores centros industriais na produção de vestuário no Brasil.

Com a chegada dos filhos, a matriarca teve que se reinventar. O custo de vida a obrigou a se deslocar quase 30 quilômetros do centro para as margens da cidade. Essa situação levou-a para a cidade de Barueri - SP em meados de 1960, que nessa época, era considerada uma região de periferia entre os municípios em desenvolvimento que margeavam a cidade de São Paulo.

Com esse deslocamento, a matriarca passou a costurar informalmente dentro de casa para as fábricas de confecção da região do Brás, do Bom Retiro e figurinos para escolas de samba de Barueri, como a Oba-Oba, União das Vilas e Verde e

Rosa. Essa era uma estratégia de sobrevivência utilizada por muitas mulheres, para poder conciliar o trabalho com a criação dos filhos pequenos. Ganhando por cada peça que costurava, os preços desses serviços eram sempre muito baixos. Ela tinha que costurar muito e com qualidade para poder conseguir receber um pequeno valor que ajudasse na manutenção da casa – um ambiente precário e de muita privação de alimento. O trabalho de costura se fundia com os afazeres domésticos e o cuidar dos filhos.

Foram 17 anos trabalhando nesta dupla jornada de domingo a domingo dentro de casa. Esses anos de trabalho informal, pesaram nas costas da matriarca quando chegou aos seus 60 anos de idade, tentou solicitar a sua aposentadoria. Não conseguiu, lhe foi negada. A revisão da sua contribuição no INSS, alegou que ela não trabalhou e não contribuiu o tempo suficiente para conseguir se aposentar.

A matriarca teve que voltar a trabalhar novamente como merendeira numa escola de Educação Infantil, para completar esse tempo de contribuição, objetivando se aposentar. Foi muito doloroso, acompanhar esse processo injusto. Ela começou a trabalhar muito cedo, aos sete anos de idade, para a cadeia produtiva de moda, como catadora de algodão, caracterizando exploração de mão de obra infantil.

Para mim, eis aí um conflito de raça e gênero que perpassa a área da moda com naturalidade, configura-se na insustentabilidade que essa relação de trabalho informal desencadeia sobre os corpos subalternizados. Onde a mão de obra explorada é de pessoas negras, pardas e indígenas. E a matriarca passou a fazer parte desse sistema de precarização do trabalho informal desde a infância, quando teve que trabalhar na colheita de algodão e depois na vida adulta quanto teve que trabalhar por quase duas décadas sem nenhum vínculo empregatício.

Veja bem, quando falamos em cadeia produtiva da moda, estamos nos referindo a um sistema que se inicia na agricultura, no plantio do algodão onde será extraído a matéria-prima fundamental. O trabalho na roça, em muitas situações, é realizado por crianças, assim como aconteceu com a minha mãe em sua infância – uma infância negada, sem o direito de brincar e de estudar.

A cadeia produtiva da moda começa no plantio da semente e no cultivo da planta que irá gerar a matéria-prima, nesse caso o algodão – para extração da fibra natural. Depois da colheita, a matéria-prima passa por um processo de limpeza – descaroçamento e fiação – , para depois se fazer o fio. A partir do fio é que se tece o tecido no tear. Da tecelagem, este tecido vai para a indústria de confecção, que transforma o tecido em uma peça de roupa vestível. Tanto no plantio, como na colheita e no descaroçamento ainda se verifica a exploração de mão de obra infantil.

A partir dos pressupostos mencionados acima, refletimos que a matriarca, ao atingir os seus 60 anos de idade em 1996, já teria contribuído 53 anos com seu trabalho para a cadeia produtiva de moda. E mesmo assim, teve que trabalhar por mais 12 anos como merendeira para conseguir sua aposentadoria.

Com isso pergunto: Qual a diferença deste tipo de trabalho para o trabalho escravo? E o que mudou hoje, em 2024, nas relações de trabalhadores terceirizados na área da moda? Como vivem as/os costureiras/os que prestam serviços de costuras para grandes marcas de moda? Quanto ganham essas costureiras? Qual a cor destes trabalhadores que se submetem a este tipo de servidão braçal? Como e onde moram estes trabalhadores da costura? É possível ter qualidade de vida trabalhando o dia todo, de domingo a domingo, numa máquina de costura? E esses trabalhadores irão conseguir se aposentar?

A FILHA MODELISTA E A ÁREA DA MODA

O tecido da memória costurado na minha infância, carrega as recordações que vivi com a minha família. Me estampa como uma criança que bordava o brincar nas ruas de terra da periferia da cidade de Barueri, entre o cuidar de irmãos menores – sendo, um bem pequeninho, de colo –, o cuidar da casa, entre ajudar a mãe a costurar jaquetas, calças e figurinos de escolas de samba para o sustento familiar.

A casa era uma verdadeira gambiarra de periferia, dois cômodos de alvenaria inacabados e separados entre si e uma cozinha de palafitas que mal cabia o fogão. O quintal era cheio de árvores frutíferas, além de patos, galinhas, cachorros e gatos. A seguir algumas imagens de 1979 dessa infância:

Fotos: A família da autora. Cidade de Barueri-SP, em 1979.



Fonte: da Autora.

Por meio dessas imagens recordo-me da minha infância. Eu sempre vestida igual a minha mãe, de saia até a altura dos joelhos e de lenço na cabeça, sou a primeira da esquerda para a direita na primeira foto. Depois a minha irmã Miriam [Nenê],

o Silvio [Gugu], minha mãe Aparecida [para uns era Dona Cida, para outros era Dona Neguinha]. Na segunda imagem tem o meu pai [sr. Ademir] e os meus irmãos como se repete na terceira imagem da esquerda para a direita: o Sebastião [Zé], o João, o Jorge [com o Gugu nos ombros] e o Edgar [Diga]. Nós morávamos na rua Platina, no bairro Jardim dos Camargos, na cidade de Barueri-SP. Nesta época nós costumávamos muito, dentro deste cômodo que só aparece parte das janelas verdes quebradas, para confecções da região do Brás e do Bom Retiro e em paralelo costumamos as fantasias para escolas de samba.

Aos 14 anos fiz meu primeiro curso de corte e costura, na escola Magic Corte que ficava em frente a estação de trem da cidade de Carapicuíba. Esse aprendizado me ajudou a riscar e cortar os figurinos das escolas de samba. Depois, aos 19 anos, já trabalhando em confecção, fiz o curso de Modelagem Industrial e de Figurinista pela Escola Pró-Moda – que ficava próximo a esquina da rua Silva Pinto com a rua José Paulino no Bairro do Bom Retiro. O sonho da minha mãe era ser Modelista, infelizmente ela não conseguiu realizar. Quem acabou sendo, foi eu. Me ver fazendo modelagem, trançando a geometria da peça, cortando o molde, riscando sobre o tecido, enchia de emoção os olhos de minha mãe.

Na vida adulta, de fato consegui me tornar uma modelista. Trabalhei em diversas empresas, coordenei equipe, trabalhei diretamente no desenvolvimento de produtos de Moda. E depois de algumas décadas é que me assumi ativista social em prol das mulheres negras, da juventude negra e periférica, por uma educação antirracista; e na área de moda, pela valorização da cultura afro-brasileira – preocupada em resgatar a contribuição de pessoas negras nas técnicas têxteis e modas – de artífices, estilistas designers e artesãs.

Esse alinhar visava revisitar os conflitos raciais que vivenciei com a área da moda, enquanto modelista trabalhando para grandes empresas e instituições de ensino. Os entrelaçamentos a partir do ofício de costureira da minha mãe sinalizaram os atravessamentos que eu, como filha e modelista, acabou vivenciando na área da moda. Com a experiência que tive, denuncio que ainda existe pensamento colonial naturalizado que ainda impera dentro da área da moda. São várias experiências racistas, que tentarei descrever abaixo – vivências racistas dentro de empresas e instituições de ensino. O conflito se sobressai quando, o fator racial impede e ou retarda a realização profissional acontecer de um sujeito por conta da sua cor.

Um sentimento negativo que carreguei comigo por muitos anos por conta de uma prática racista que sofri, aconteceu no ano de 1998, no final de um dia cansativo dentro da empresa X³. Era reunião de prova dos protótipos que seriam usados no desfile. Já eram quase 21 horas e entra em prova o protótipo de uma calça mas-

3 – Supri o nome desta grande empresa de Moda.

culina – uma cópia da calça da Diesel. Eu, enquanto a modelista responsável por aquela peça, já tinha feito mais de três amostras e nenhuma delas agradou o dono da empresa. Faltavam poucas semanas para começar o Morumbi Fashion – evento de moda nacional que antecedeu a *São Paulo Fashion Week*.

Ele queria uma cópia idêntica a essa calça da *Diesel*, um caimento igual, em especial na região do traseiro que fazia um certo volume. A modelagem tinha sido copiada fielmente, mas a gramatura do tecido Denim era outra. E os processos de lavagem não eram os mesmos – cada lavanderia tem a sua técnica de lavagem e acabamentos nos tecidos de Denim e Sarjas – e isso interferia no caimento da calça.

Não adiantou explicar, ele queria a cópia idêntica a Diesel – uma marca italiana referência no *jeanswear*. E insatisfeito com a peça, dirigiu-se a mim, modelista, e disse: “se essa a cópia não ficar idêntica à calça original, o chicote vai estralar!”

Imagine só o ziguezague que essa frase infeliz cerziu na minha mente àquela altura da noite, quase 21 horas, para quem tinha entrado na empresa por volta das 7 horas da manhã. Eu estava com fome e dor de cabeça, de tanta tensão que aquele trabalho gerava. Estava exausta! E sem capacidade física e mental de entender, naquele momento, o peso dessa frase racista! Não consegui responder. Fiquei sem forças, um sentimento de banzo – um sentimento melancólico de impotência entrou em cena no final daquela noite e tomou conta da minha existência.

O chicote estralou sim!!! Refleti posteriormente que o chicote estralou por mais de trezentos anos nas costas de quem tem a pele preta no Brasil. Essa é a reflexão que consegui fazer depois de ter passado alguns longos dias com depressão. E, desde então, não consegui apagar esse episódio da memória. Não tive mais saúde mental para continuar aquele trabalho, cursava o último ano da graduação em Desenho Industrial, quando essa situação provocou a minha demissão daquela empresa. Um processo de exclusão que vivi por ser negra.

A frase “o chicote vai estralar” não foi aleatória, foi enunciada pelo dono da empresa porque a modelista é uma mulher negra. Essa frase parte do pensamento de uma mente escravagista. Quem chicoteava as costas de pessoas negras no passado eram os colonizadores, esse pensamento racista, infelizmente ainda é reproduzido no presente. A indústria da moda – de têxtil, vestuário e calçadista – emerge no Brasil a partir da contribuição das mãos negras. Essa indústria vem de uma tradição familiar, elitista e escravagista. Como vimos na ABIT, a indústria da moda tem quase 200 anos no Brasil. E, há homem branco privilegiado por essa herança escravagista que levanta a sua voz no final do século 20 para externar seu desejo de chicotear o “outro” – por ser negra. Por mais que esta experiência tenha sido dolorosa, depressiva e alterado o meu percurso profissional, atrasando o meu acesso em alguns espaços, este episódio de racismo na área da moda não foi o único.

Uma outra situação aconteceu, quando estava lecionando em 2001 numa grande universidade privada, no centro de São Paulo, há quase quatro anos, eis que chega uma aluna, branca, caloura do primeiro ano do curso de bacharelado em Gerenciamento de Produto de Moda e se recusou a ter aula de modelagem comigo, uma professora negra. Era uma aluna de classe média alta, ela chegava no ateliê de modelagem e costura se impondo, falando alto, me destratando, enquanto professora da turma.

Foi uma situação muito difícil de administrar. Porque atos de preconceito e racismo desestabilizam emocionalmente a pessoa negra. Em muitas universidades privadas o aluno é tratado como cliente, infelizmente. E quando a coordenação pedagógica é ausente no cumprimento do seu dever educacional e incipiente de informação para uma educação étnico racial, no caso, dessa relação interpessoal, acabou tendo que ser resolvida entre a docente negra e a aluna branca. A docente acabou perdendo seu emprego. Este foi um outro processo de exclusão motivado por uma atitude racista, falta de empatia que afasta uma pessoa do seu ambiente de trabalho, simplesmente por ser negra.

Em 2005, tive que me constituir como empresa, era uma prestadora de serviços de moda – modelagem, protótipos, desenho de moda e desenvolvimento de coleção de moda. Trabalhando para diversas confecções na região do Brás e do Bom Retiro, tinha que emitir nota fiscal, ter um espaço comercial, enfim todas as burocracias que a vida de uma pessoa jurídica exige. Um dia solicitei a uma gráfica via telefone um orçamento para fazer os talões de notas fiscais.

Passados alguns dias, o representante desta gráfica foi até o meu ateliê levar um modelo da nota fiscal com os dados da empresa, para ser aprovado. Eu mesmo o recebi, me identifiquei e após conferir o serviço, falei ao representante que estava aprovado o serviço. Ele então entrega o pedido na minha mão e pede para que eu levasse o pedido para a dona da empresa assinar e apontou para uma moça coreana que estava próxima a mesa de corte.

Essa moça era minha cliente e amiga, estávamos desenvolvendo um projeto de moda no ateliê. Ela estava próxima da mesa de corte, me esperando, enquanto eu atendia esse representante. Então, eu com os papeis na mão, falei ao representante: “se ela assinar, você não vai receber!”. Ele indignado retrucou: “Não?” Eu respondi: “Não”. Ele então, perguntou: “Por quê?” Eu respondi: “Porque a dona empresa sou eu!”

O representante ficou sem graça, o rosto ficou vermelho, pediu desculpa. Mas, a situação ficou nebulosa porque eu já tinha me identificado para ele logo quando chegou. Porém, ele não acreditou que eu pudesse ser a dona daquela empresa, por eu ser uma mulher negra. É disso que se trata.

Empreender não é fácil. Entretanto, na história de resistência da luta de pessoas negras, nós sempre tivemos que empreender para sobreviver. Desde as “negras de ganho no período colonial” (Schumacher; Vital Brazil, 2007), que saíam para vender de tudo para o colonizador e ficavam com uma pequena parte para seu sustento. Os negros empreendem por falta de oportunidade, por passarem por processos de exclusão com o desemprego. Retirar pessoas negras dos seus postos de trabalho também é uma faceta do racismo.

Uma outra situação racista que vivi, aconteceu em 2015, numa renomada instituição privada de cursos de moda – livres, técnicos e de graduação. Particpei do processo seletivo para o cargo de professora de modelagem e corte e costura. Apresentei minha aula para uma banca com três professores e fui aprovada.

Até então, não havia professores negros naquela instituição. A professora responsável pela banca me levou para ser apresentada para a coordenadora geral, e assim, efetivar a contratação. Levou-me até a sala que ficava no andar de cima, em relação a sala que apliquei à aula-teste.

A professora responsável pela minha avaliação me apresentou para a coordenadora e falou para ela: “Olha J.S. essa aqui é a Maria do Carmo, ela realizou uma excelente aula, está de parabéns, é uma excelente professora, está aprovada”. A coordenadora geral olhou-me de baixo para cima lentamente, me medindo mesmo! Mediu a nova professora modelista e me pediu para aguardar no banco, que ficava fora da sala, ao lado da porta. Assim, eu fiz, e lá fiquei das 9h da manhã até às 18 horas sem ser atendida. Ela não me atendeu.

A coordenadora entrou e saiu diversas vezes da sua sala e não me atendeu. Fiquei esperando, nem saí para almoçar. Tive dor de cabeça – me deu enxaqueca. Aquele sentimento de banzo, uma melancolia que imobiliza a minha existência, minou as minhas energias. Minha mente estufou, estava exausta quando vi que já beirava 18 horas, foi quando refleti que aquela coordenadora não iria me contratar por ser negra. Me levantei e fui embora, sai chorando de lá. Foi horrível, passei a noite inteira com enxaqueca, fiquei alguns dias deprimida remoendo aquela situação. E por incrível que pareça...

Passaram-se alguns dias, recebo ligação de alunas desta mesma coordenadora que cita o nome dela, a J.S., e diz que foi ela quem deu o meu telefone para a aluna dela me ligar. A aluna, ingenuamente, me ligou para pedir a minha tabela de medida plus size. A coordenadora passou o meu contato como se eu fosse “uma colega” dela. Um horror essa falta de caráter. Pior é que recebi a ligação de outras alunas dessa mesma coordenadora, para me pedir tabelas de medidas e modelagens. Ve-

jam o grau de desonestidade de pessoas racistas que ocupam cargos de tomada de decisão nestas grandes instituições. Caí em depressão por conta disto, o racismo mina a nossa energia.

As ligações de telefone provaram que a coordenadora então conhecia o meu trabalho, sabia quem eu era, sabia que eu era especialista em fazer modelagem para tamanhos grandes – plus size. E mesmo assim não me contratou, me deu um chá de cadeira e ainda distribuiu o meu telefone para suas alunas. Entendi que essa coordenação não queria a negritude da professora, mas queria o seu conhecimento. O corpo docente continuaria branco.

Com um jogo dissuasivo, uma manipulação – te coloca para fora, tirando de você o objeto-valor que interessa para eles. Cida Bento (2022) explica que o pacto da branquitude, usa como estratégia de manutenção de si a retirada de pessoas negras de postos de trabalho, não nos querem nos espaços em que eles se encontram. Quem detém o poder de decisão, são os mesmos que retroalimentam a manutenção de seus privilégios, mantendo visivelmente uma hegemonia branca. E os negros e negras acabam ficando de escanteio.

Entendo que este fato se configura como uma estratégia, onde a pessoa racista que ocupa um cargo de coordenador não queria uma professora negra presente entre seus docentes em sua instituição, porém, não desistiu de querer o conhecimento dessa professora negra, quando pede para suas alunas me ligarem para pedir minhas técnicas de modelagem e tabela de medidas.

Essa escola de moda não tinha docentes negros na época fato em 2015. Hoje com a visibilidade negra em alto, o perfil do Instagram dessa instituição está abarrotado de rostos de pessoas negras. Contratou alguns professores negros que tem engajamento nas redes sociais, para trazer clientes em potencial, como aluno para a escola. Vejo esta ação como mais uma estratégia capitalista, que surfa na onda dos discursos de *diversidade* e *inclusão*, mas que no fundo mesmo visa somente lucro. Querem o dinheiro. O negro tem poder de compra, querem alunos negros pagando seus cursos de moda.

Para concluir, sem concluir...

Pergunto: – Como implodir práticas racistas que ainda persistem em dissuadir a nossa existência?

– Como evitar que o discurso de diversidade e inclusão não seja cooptado e esvaziado de sentido por instituições capitalistas que visam somente o lucro?

– Com a terceirização neste século 21, mulheres negras e indígenas, trabalhadoras da costura e da modelagem irão conseguir se aposentar com dignidade?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte; Letramento, 2018.

ARAÚJO, Emanuel. **Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão** / curador Emanuel Araujo. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2013.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 92-93, jan./jun. 1988, p. 69-82.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Org. Flávia Rios e Márcia Lima, Zahar, 2020.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda Afro-Brasileira, design de resistência: o vestir como ação política**. 2019. 160 p. Dissertação (Mestrado em Ciências – PPG Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

SCHUMAHER, Schuma; VITAL BRAZIL, Érico. **Mulheres Negras do Brasil**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2007.

(ET) DESCOLONIZANDO ESTÉTICA COM PERSPECTIVAS AFRODIASPÓRICAS E DECOLONIAIS

Greg A. Malaquias; Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC);

gregalxmalaquias@gmail.com

Resumo: A perspectiva hegemônica [colonizadora] contamina a estética. Para refletir estética, moda e corpo, em novas e outras perspectivas, propomos moda para além de cultura visual, bem como a importância do senso crítico e da interseccionalidade na elaboração de percepções estéticas, ressaltando o dispositivo da racialidade, gênero, perspectivas decoloniais e Modativismo (LIMA, 2022) nas reflexões.

Palavras-chave: Moda; Racialidade; Decolonialidade; Estética; Corpo.

A ESTÉTICA ALÉM DO MUNDO BRANCO

A ideologia de dominação permeia a cultura ocidental (hooks, 2020), logo, podemos refletir e aprofundar questões acerca da colonialidade e inclusive sua relação com a moda considerando tanto a colonialidade – do poder, do saber, e incluiria também a “colonialidade de gênero” (LUGONES, 2014) – como a moda, dispositivos da cultura ocidental. Neste sentido, gênero se torna categoria determinante para a organização social de sociedades ocidentais (OYEYÚMÍ, 2021), e categoria analítica para a “crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social” (LUGONES, 2014), inclusive contribuindo pensar moda em perspectiva decolonial e dialogarmos com as considerações de Modativismo (LIMA, 2022), importante na contribuição de perspectivas corporificadas e situadas (KILOMBA, 2019; HARAWAY, 1995) no campo da moda.

Com inspiração nas discussões de moda decolonial, as movimentações dos Feminismos Negros e as perspectivas decolonial e transfeminista, bem como na crítica ao “ensino monocultural de moda” (ROSA, 2023), tensionamos aqui a noção hegemônica de estética para acionar discussões acerca da moda e decolonialidade e impulsionar novas e outras elaborações com senso crítico e reflexões que rasurem a perspectiva monocultural de moda eurocentrada e elitista (ROSA, 2023), num diálogo com a conceituação de Modativismo proposta por Carol Barreto (LIMA, 2022). Se ainda é necessário lembrar que há outras perspectivas para refletirmos moda para além do Norte Global, então há necessidade de problematizar o sistema de moda enquanto dispositivo da colonialidade e a noção de estética.

A estética alimentada e produzida pelos sistemas de dominação e opressão – dispositivos de uma cultura supremacista branca capitalista patriarcal (hooks, 2020; 2019) – não se sustenta apenas pela narrativa hegemônica eurocêntrica e elitista, mas pelos sentidos que o racismo ambiental (FERDINAND, 2022) conferem para pensarmos e interpretarmos estética, de maneira única e universalizante. Estética se idealiza conforme a branquitude e seus pactos narcísicos (BENTO, 2002), a cultura de branqueamento (GONZALEZ, 1984) compulsório fundamentada no dispositivo da racialidade enquanto dispositivo de manutenção de relações de poder pautadas em hierarquias raciais (CARNEIRO, 2023) e produz inclusive essencialismos que legitimam a estética apenas por meio do “mundo branco” (CARNEIRO, 2023; FANON, 2008). O racismo ambiental, conceito de Malcolm Ferdinand (2022), é importante para compreender os efeitos e impactos do racismo na cultura, sobretudo nas relações entre estética, moda e corpo. Ao considerar os impactos do racismo em sua dimensão ambiental, podemos nos atentar que o racismo impacta territórios bem como formas de viver (FERDINAND, 2022), de ser, estar, fazer mundos. Neste sentido, nos afeta subjetivamente, afinal os reflexos do racismo afetam nossas construções e subjetividades, de modo a contaminar nossas percepções, se desdobrando consequentemente em nossas perspectivas estéticas. Racismo ambiental (FERDINAND, 2022) e a colonialidade de gênero (LUGONES, 2014) nos auxilia na possibilitam o tensionamento da contaminação da noção de estética que se legitima dos sentidos do “mundo branco” (FANON, 2008), da branquitude (BENTO, 2002), da ciscolonialidade, cisgeneridade, cissexismo e cisheteronormatividade¹ (VERGUEIRO, 2016; 2015) e que idealiza a oposição ao mundo branco como outridade (KILOMBA, 2019).

Se “o olhar é um convite para diferenciar” (OYEYÚMÍ, 2021, p. 28), compreendemos como o olhar dá sentido às diferenças, considerando raça, classe, gênero, entre outros marcadores sociais. Sobre tudo na relação com o corpo.

A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao “ver”. O olhar é um convite para diferenciar (OYEYÚMÍ, 2021, p. 28-29).

Moda e estética se tornam políticas de existência, resistência, afirmação e produção de sentidos e expressão identitária do corpo. É imprescindível construirmos senso crítico ao refletirmos estética – assim como estética é política, moda também é política – para desnaturalizar uma visão única, a perspectiva única sobre estética. A estética se torna aliada na produção de vidas, e também na produção

de mortes. Do conceito de cosmopercepção, podemos compreender que estética incorpora para além do sentido da visão, o senso crítico, nossas experiências, ao mesmo tempo que se fortalece por meio da audição, do paladar, do tato e do olfato. Transborda os sentidos e o corpo. Oyeronké Oyewùmí (2021) ao destacar que “cosmopercepção” aciona a importância de outros sentidos, problematiza ainda o termo “cosmovisão” incorporado em sociedades ocidentais (OYEYÚMÍ, 2021):

O termo “cosmovisão”, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo “cosmopercepção” é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais. (OYEYÚMÍ, p. 29, 2021) [grifo da autora]

Neste sentido, é possível compreender os efeitos da colonialidade na relação entre estética, corpo e moda para refletirmos o campo da moda de outras e novas perspectivas, como perspectivas afrodiaspóricas e decoloniais. Carol Barreto, pesquisadora de moda e grande referência para este trabalho, conceitua Modativismo:

O conceito de Modativismo (BARRETO, 2018), que abarca modos decoloniais de encadeamento entre formas de pensamento e ação, resultantes de processos criativos e produtivos respeitáveis à diversidade cultural e, por consequência, horizontais. Uma proposta que ampara outros aportes metodológicos, que resultam em produções, processos de fruição e a criação de produtos, valorados não apenas pela sua materialidade, mas pelo legado imaterial que o sustenta e consequentemente pelo potencial de transformação social que aciona. (LIMA, 2022, p. 208)

Para Heloisa Helena de Oliveira Santos (2020), ao “avaliarmos o próprio conceito de tempo e mudança como construções ocidentais, é possível discutirmos mesmo a própria noção de moda” (SANTOS, 2020, p. 168) e inclusive pensarmos suas reverberações para além do privilégio visual apreendido nas sociedades ocidentais (OYEYÚMÍ, 2021), considerando os diferentes sentidos e sua relação com “cosmopercepção” (OYEYÚMÍ, 2021). Logo, considerar que a moda se limita à cultura visual é insistir numa perspectiva essencializada e ocidentalizada de moda na cultura. O que nos leva à reflexão que moda transborda os sentidos de uma cultura que é apenas visual, bem como à relação entre moda e colonialidade. A moda e a colonialidade como dispositivos das sociedades ocidentais tornam colonizado o corpo, e consequentemente podemos apontar a colonização do corpo [negro] (VILELA, 2022) como efeito dessa relação.

1- Viviane Vergueiro, em perspectiva decolonial e transfeminista, propõe a cisgeneridade, a ciscolonialidade, o cissexismo, bem como a interação da ciscornormatividade e heteronormatividade [cisheteronormatividade] como categorias analíticas para a reflexão das normatividades corporais e de identidades de gênero (VERGUEIRO, 2016; 2015).

A moda e a biopolítica e colonialidade exercem paralelamente um poder sobre [o corpo] baseado na construção racial, legitimada por um processo bastante violento chamado colonização e, finalmente, a política das diferenças, que envolve principalmente questões identitárias e representações culturais simbólicas em relação ao Outro negro como forma de garantir a manutenção do privilégio estrutural racial branco. (VILELA, 2022, p. 23)

Ao relembrar a necessidade de “mostrar a existência da racialidade como um domínio que produz poderes, saberes e subjetividades pela negação e interdição de poderes, saberes e subjetividades” (CARNEIRO, 2023, p. 13) consideramos tratar de perspectivas que transbordem noções coloniais, num movimento de afirmar subjetividades negras, os saberes e fazeres afrodiaspóricos e perspectivas decoloniais, cosmopercepções, para refletirmos moda interseccionalmente, elaborando senso crítico acerca de estética. Da interseccionalidade (AKOTIRENE, 2020) e *cosmopercepções*, é importante construirmos saberes e fazeres corporificados, afirmativos, de modo que possamos reconhecer o :

caminho de valorização da nossa ancestralidade, como base para a criação de imagens e processos respeitáveis a nós mesmas em primeiro lugar, para potencializar os processos criativos e produtivos nesse campo, centrando as reflexões e métodos na realidade das pessoas criadoras e não com base na utilização métodos de ensino elaborados a partir de roteiros prontos ou fórmulas a serem reproduzidas acriticamente. (LIMA, 2022, p. 36)

A fim de desnaturalizar os saberes hegemônicos no campo da moda, problematizando práticas de moda monocultural (ROSA, 2023), compreendemos no grupo de trabalho “Moda e Decolonialidade: perspectivas interseccionais” em 26 de julho de 2024, as possibilidades refletir moda em perspectivas decoloniais e afrodiaspóricas, ao problematizar que a noção de estética – e estática – do mundo branco não cabe mais para construirmos conhecimento no campo da moda, e compreendemos a urgência de afirmar e impulsionar a reflexividade, nutrir senso crítico afetado por subjetividades negras, práticas afrodiaspóricas e decoloniais ao problematizar a relação entre moda e colonialidade, e os efeitos da dimensão ambiental do racismo (FERDINAND, 2022) que afeta a noção de estética. Assim, ao ressaltar saberes corporificados e situados (KILOMBA, 2019; HARAWAY, 1995) para reflexão do campo da moda, podemos honrar a tentativa de transformação social que impulsiona os Feminismos Negros e Transfeminismos, contribuindo para que as portas abertas por Carol Barreto ao conceituar Modativismo (LIMA, 2022) continuem nutrendo novos caminhos para a pesquisa de moda e transformações na cultura que tensionem a moda enquanto monocultural, elitista e eurocentrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2020.
- BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e podernas organizações empresariais e no poder público Tese (Doutorado)** – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. 169 p.
- CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERDINAND, Malcolm. **Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.
- GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 223 – 244, 1984.
- HARAWAY, Donna. **Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial**. cadernos pagu, .Campinas, n.5, p. 07-41, 1995.
- hooks, bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- hooks, bell. **Olhares Negros: Raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LIMA, Caroline Barreto de. **Modativismo: práticas feministas e antirracistas em processos criativos decoloniais**. 2022. 293 f. Tese (Doutorado) – Curso de Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Poscultura), Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/38070>. Acesso em: 30 jan. 2024.
- OYEWÚMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- ROSA, Jutyara Mendes da. **Os ventos do norte não movem moinhos: memórias pretas em formação, sujeitos invisíveis e o ensino de moda brasileiro**. 2023. 1

recurso on-line (25p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade do Estado de Santa.

Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Curso de Moda, Florianópolis, 2023. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000af/0000af4d.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2024.

SANTOS, Heloisa Helena de Oliveira. Uma análise teórica- política decolonial sobre o conceito de moda e seus usos. Modapalavra, Florianópolis, v. 28, n. 13, p. 164-190, 31 mar. 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/15948>>. Acesso em 15 ago. 2024.

VERGUEIRO, Viviane. **Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial**. In: MESSEDER, S., CASTRO, M.G., and MOUTINHO, L., orgs. Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero. Salvador: EDUFBA, 2016.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

VILELA, Verdi Lazaro Alves. **Moda afro-brasileira e a arte de (re)existir: mapa de ativismo e aquilombamento no desenvolvimento de marcas antirracistas**. 2022. 1 recurso on-line (239 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Design e Moda, Mestrado em Design de Vestuário e Moda, Florianópolis, 2022. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000a2/0000a24e.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2023.

(ET) A ESTÉTICA PRETA E PERIFÉRICA DE RAFAELA PINAH NAS VISUALIDADES DE MODA

Cristiany Soares dos Santos; Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); soarescrisf@gmail.com;
Daniela Novelli; Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC); daniela.novelli@udesc.br

Resumo: O universo criativo de Rafaela Pinah é explorado no presente ensaio, que busca compreender como sua trajetória e suas criações estéticas transcendem o conceito de moda, transformando-se em uma potente forma de resistência cultural. Ao abordar essas questões por meio de pesquisa bibliográfica, examina-se as potencialidades do afroempreendedorismo enquanto ferramenta para a construção de novas narrativas estético-culturais, revelando uma prática que desafia estruturas hegemônicas e promove a emancipação de corpos periféricos e negros.

Palavras-chave: Afroempreendedorismo; Moda; Estéticas Negras; Periferia.

Historicamente, o colonialismo enquanto projeto político não atuou exclusivamente sobre o campo econômico. As estéticas, assim como as culturas das populações negras e mais adiante periféricas, foram e ainda são marginalizadas socialmente por não fazerem parte do que foi imposto como padrão aceitável no processo de colonização. Com base em seus escritos, Quijano (2000) explicita que as estruturas de dominação e de poder exercidas desde o período colonial sobre os corpos afro-diaspóricos brasileiros, e seus descendentes, acarreta uma memória que subalterniza, violenta e nega as manifestações dessas populações. O autor ainda complementa que os saberes e as culturas desses povos foram invisibilizadas, silenciadas e legitimadas enquanto inferiores (Quijano, 2014).

Dado o exposto, compreende-se contemporaneamente que o movimento de entender entre as populações negras e periféricas pode ser reconhecido, segundo Monteiro (2017), logo após a abolição, com negros livres que passaram a exercer seus ofícios no centro das grandes cidades e, conseqüentemente, a criar estratégias para driblar economicamente as políticas que os desfavoreciam. Nesta perspectiva, para além das lógicas capitalistas, atores negros e periféricos administram os seus negócios também na intenção de valorizar-se culturalmente, bem como afirmar seus aspectos identitários (Almeida, 2013). Empresas criadas por comunidades negras e periféricas podem ser compreendidas, portanto, como empreendimentos que propagam valores e potencializam perspectivas emergentes, ultrapassando a finalidade do lucro (Monteiro, 2013). Em outras palavras, identifica-se que o empreendedorismo negro e periférico enquanto ferramenta ativista impulsiona o desenvolvimento econômico local e representa um ato de resistência contra um sistema global que perpetua desigualdades. De acordo com Nascimento (2018,p.3),

[...] os empreendedores negros compreendem o empreendedorismo como uma atividade comercial e, também, como um dever social de enfrentamento ao racismo e valorização das raízes étnico e culturais de matriz africana e afro-brasileira. Esta perspectiva de aliar o combate ao racismo com práticas empreendedoras, não é uma estratégia recente, afinal, o empreendedorismo tem sido uma das pautas estratégicas de alguns Movimentos Negros no Brasil e em outros países para driblarem o problema da desigualdade socioeconômica entre negros e brancos.

Neste contexto, o empreendedorismo torna-se uma alternativa para “sobrevivência e autonomia financeira, sendo também, uma forma de afrontar o racismo, mesmo que estes espaços de empreendedorismo, não os deixem ilesos do racismo e desigualdades que estão incrustados na estrutura da sociedade” (Souza, 2023). Desta forma, ao estabelecerem e conduzirem seus próprios negócios, empreendedores negros se entrelaçam com o ativismo e materializam um movimento que fomenta o empoderamento econômico e cultural: o afroempreendedorismo.

Diante de uma sociedade cada vez mais globalizada e interconectada, é fundamental que surjam no campo da moda movimentos que possibilitem refletir sobre a diversidade e, sobretudo criar baseando-se nela e na valorização de culturas e estéticas negras. Pode-se compreendê-los inclusive como movimentos “táticos”, visto que os profissionais negros agem estrategicamente por meio de suas criações perante as estruturas de poder dominantes (Certeau, 2012). Observa-se o aumento do número de marcas, bem como outros negócios de moda, arte e design lideradas por criativos negros, que se inspiram nas raízes africanas e nos elementos simbólicos da diáspora brasileira com o intuito de transformá-los em criações cujo conjunto se assume como “signo expressivo dessa corporificação estética que ousa e desconstrói os padrões convencionais veiculados pela mídia” (Mattos; Silva, 2014, p. 216).

Para tanto, traz-se como exemplo as iniciativas criativas da estilista-antropóloga Rafaela Pinah, pois se configuram enquanto ato político por evidenciarem como criativos oriundos de territórios marginalizados, percebidos como periféricos, superam preconceitos e, ao mesmo tempo, revelarem a verdadeira força criativa que impulsiona a materialização de seus trabalhos oriundos justamente desses espaços. Pinah é diretora criativa, *stylist* e a mente por trás do *Coolhunter Favela*¹ e da *UmTok*² (e *Casa Tok*), cujo trabalho tem sido uma jornada de libertação e emancipação, contribuindo para a afirmação de sua identidade travesti no campo da moda.

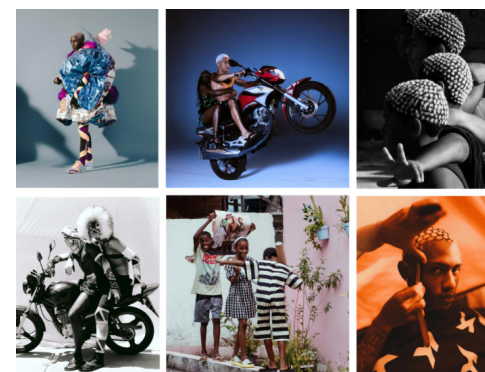
1- Disponível em: Coolhunter Favela (@coolhunterfavela) • Fotos e vídeos do Instagram Acesso em: 20 ab. 2024.

2- Disponível em: Casa UmTok (@casaumtok) • Fotos e vídeos do Instagram Acesso em: 20 ab. 2024.

A pesquisa conduzida por Pinah é visual, antropológica e etnográfica, desafiando imaginários estabelecidos e colocando o cotidiano de sua vivência em primeiro plano; como ela mesma expressa, sua prática vai além da simples observação, inserindo-se ativamente na construção dessas narrativas. Guiada pela provocadora frase de Joãozinho Trinta, “quem gosta de pobreza é antropólogo, o povo gosta de luxo e opulência”, Pinah articula em seu trabalho a busca pelo luxo e opulência como formas de resistência cultural, ressignificando os olhares sobre as comunidades marginalizadas e contribuindo ativamente para a reconstrução das representações culturais, estéticas e visuais dos territórios periféricos e de seus atores. Além disso, busca desmistificar o imaginário social racista que foi historicamente construído e propagado pela cultura midiática, alinhando-se às críticas de estudiosos como Almeida (2019).

Dado o exposto, Pinah propõe um corpo da moda que é preto e periférico, afastando-se dos elementos legitimados pelo ethos da branquidade (Novelli, 2014), construído pelos privilégios históricos, socioculturais e simbólicos dos indivíduos brancos. As representações apresentadas adquirem uma potência comunicativa e estético-política, justamente por estarem inseridas em um discurso visual composto por imagens “não saturadas”, conforme definido por ela mesma. Além do contexto estético-visual, a diretora criativa se posiciona como uma figura ativista na indústria da moda, desafiando o detrimento enfrentado por atores e territórios periféricos. À luz das teorias de Nascimento (2019), o trabalho de Pinah na construção de imagens de moda baseadas em culturas negras e periféricas do Rio de Janeiro pode ser interpretado como quilombista, visto que busca valorizar as potencialidades conceituais e políticas dessas comunidades e engajar uma rede de agentes que representam essas culturas (Figura 1).

Figura 1 – Direções criativas desenvolvidas por Rafaela Pinah



Fonte: Elaborado pela Autora (2024).

Ainda assim, cabe ressaltar que Pinah reconhece a importância das representações midiáticas e culturais na formação das identidades estéticas e socioculturais no processo de luta contra estereótipos. O trabalho proposto pela diretora criativa alinha-se ao pensamento de Hall (2016), que vê todo discurso como um guia essencial para a produção de conhecimento. Dessa forma, o escritório desempenha um papel crucial, tanto simbólico quanto material, na formação e disseminação do conhecimento, além de acelerar as potencialidades estético-culturais negras e periféricas.

O movimento realizado por Pinah foca na resignificação das culturas estéticas e na valorização da produção simbólica das comunidades periféricas, promovendo a criatividade dos atores de sua territorialidade – Zona Oeste do Rio de Janeiro – por meio das visualidades de moda. Aliás, sua busca constante por referências estéticas negras e periféricas, que ultrapassam os limites geográficos do Rio de Janeiro, reflete seu compromisso em ampliar o escopo de influências culturais e estéticas em seu trabalho. A construção dessa trajetória expressa estética e politicamente a valorização e celebração das expressões culturais negras e periféricas, consolidando Pinah como figura fundamental na promoção e difusão das estéticas negras brasileiras, enraizadas nos territórios periféricos, enriquecendo o cenário cultural e estético brasileiro.

Em suma, nota-se que a trajetória delineada por Rafaela Pinah e suas iniciativas criativas – *Coolhunter* Favela e *UmTok* (e *Casa Tok*) – ressoam como uma narrativa de resistência e redefinição estético-cultural nos territórios periféricos do Rio de Janeiro; sua abordagem multifacetada reconfigura imaginários sobre essas comunidades, bem como desafia estigmas e preconceitos arraigados na sociedade. Ao reconhecer o potencial criativo e empreendedor das periferias, Pinah não apenas reescreve narrativas, mas também reforça a importância do afroempreendedorismo como uma ferramenta de transformação social e econômica. Assim, o compromisso com a representatividade demonstrado por Rafaela Pinah reconfigura o cenário da moda e promove um novo paradigma cujas vozes marginalizadas são amplificadas, criando espaço para novas narrativas e oferecendo uma visão política para o futuro da moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Luis Antonio de; SOBRINHO, Francisco Rodrigues da Silva. **Um importante instrumento na profunda mudança da realidade brasileira**. In: NOGUEIRA, João Carlos (org.). **DESENVOLVIMENTO E EMPREENDEDORISMO AFRO-BRASILEIRO: desafios históricos e perspectivas para o século 21**. Florianópolis/Sc: Editora Atilênde, 2013. p. 11-18. Disponível em: <https://reafro.org.br/wp-content/uploads/2023/05/Livro-Desenvolvimento-e-Empreendedorismo-Afro-Brasileiro.pdf>. Acesso em: 20 out. 2023.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019. 264 p.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representações**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016. 246 p.
- NASCIMENTO, Eliane Q. (2018) **Afroempreendedorismo como estratégia de inclusão socioeconômica**. PGCS UFES. 12 a 14 de novembro de 2018, UFES, Vitória-ES.
- NOVELLI, Daniela. **A branquidade em Vogue (Paris e Brasil): imagens da violência simbólica no século xxi**. 2014. 345 f. Tese (Doutorado) – Curso de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/123183>. Acesso em: 05 jun. 2023.
- MATTOS, Ivanilde Guedes de; SILVA, Aline. **Vício Cacheado: estéticas afro diaspóricas**. Revista da Abpn, Curitiba, v. 6, n. 14, p. 214-235, out. 2014.
- MONTEIRO, J. A. O Empresário Negro: **Trajetórias de Sucesso em Busca da Afirmação Social**. 2 ed. Porto Alegre: SimpLíssimo, 2017.
- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: Clacso, 2005.

(ET) A INFLUÊNCIA DAS REPORTAGENS DE MODA, DA ELLE, MARIE CLAIRE E DA VOGUE, NA (DES)CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

Fernanda Bastos dos Santos; Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM-SP);

fernandabastos.editorial@gmail.com

Juliana Bastos dos Santos; Universidade de São Paulo (USP);

julianabastossantos@usp.br

Resumo: Este trabalho considera a cobertura de três grandes veículos do jornalismo de moda – a Elle, a Marie Claire e a Vogue – para entender como as reportagens são realizadas, e se elas, efetivamente, promovem e amplificam narrativas mais inclusivas sobre pessoas com deficiências (PCD). A metodologia incluiu revisão das matérias produzidas por estes meios de comunicação, seguido de uma análise semântica.

Palavras-chave: Jornalismo; Moda; pessoas com deficiência (PCD); Diversidade; Inclusão.

INTRODUÇÃO:

De acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) e o MDHC (Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania), existem mais de 18 milhões de pessoas com deficiência (PCD) no Brasil, o que corresponde a quase 9% da população acima dos dois anos de idade (BRASIL, 2023). Apesar disso, o grupo ainda lida com uma série de barreiras para que seja efetivamente incluído, uma das dificuldades enfrentadas é justamente a lacuna de representatividade, seja em revistas, sites de notícias, produtos audiovisuais, entre outros.

Considerando o contexto, o presente trabalho se propõe a entender como grandes veículos de notícias sobre moda e lifestyle, como a Elle, a Marie Claire e a Vogue, têm participado da cobertura sobre assuntos ligados à vivência de PCD. O levantamento, com caráter bibliográfico, visa analisar matérias publicadas que usam os termos “pessoa com deficiência”, “pcd” ou “diversidade” nestes três veículos dentro do período de novembro de 2020 até julho de 2024. A fim de tornar a discussão didática e objetiva, foram selecionadas duas matérias de cada veículo para este ensaio teórico.

A MODA, O PADRÃO DE BELEZA DE CONSUMO E AS PCD:

Historicamente, a moda é uma ferramenta de expressão e a comunicação reforça padrões culturais por meio do consumo, que, muitas vezes, são inacessíveis para muitas pessoas – tudo isso no contexto pós-Revolução Industrial, que ocorreu no

séc. XVIII (ECO, 2010). Compreende-se como comportamento de consumo os estudos dos processos onde os indivíduos ou grupos compram ou usam produtos, serviços, ideias ou experiências para satisfazer as necessidades e desejos (SOLOMON, 2002). Então, qual seria o papel da comunicação no reforço dessas noções? Segundo Barbosa, Matos e Costa, a mídia – ou do latim media – veicula majoritariamente:

Corpos que se encaixam num padrão estético inacessível para grande parte das pessoas, mediados pelos interesses da indústria de consumo. Modelos corporais são evidenciados como indicativo de beleza, num jogo de sedução e imagens (BARBOSA, MATOS, COSTA, 2011).

Mas as temáticas sobre diversidade e inclusão têm ganhado mais espaço na mídia, o que reflete a responsabilidade das instituições em incluir grupos minorizados. Pensando em desconstruir esses padrões inalcançáveis e gerar uma efetiva inclusão de pessoas com deficiência, ativistas foram essenciais para o movimento de luta pelos direitos das PCD ao redor do mundo e para a normalização das vivências dessas pessoas. O lema “Nada sobre nós, sem nós” (do inglês, nothing about us without us) se tornou popular no desenvolvimento do movimento social (UNITED NATIONS, 2004) – trazendo a reflexão sobre este espaço de, não só escuta ativa mas, participação assertiva de PCD nessas pautas para a constante (des) construção de padrões.

A INCLUSÃO DE PCD DESDE AS MARCAS ATÉ AS AGÊNCIAS DE MODELO: A COBERTURA DA ELLE

A primeira matéria da ELLE, chamada Inclusão de verdade, discute a inclusão de pessoas com deficiência nas agências de modelo, tendo como base uma entrevista com as fundadoras da Zebedee Management, agência especializada em diversidade que representa 5 mil modelos com deficiência em todo o mundo. As inglesas Laura Johnson e Zoe Proctor compartilham insights sobre como o trabalho da empresa tem impactado a percepção pública sobre modelos com deficiência, destacando o caso de Ellie Goldstein, a primeira modelo internacional com síndrome de Down a fazer campanhas para marcas renomadas, como a Gucci. A matéria aborda também a falta de representatividade de PCD em publicidades no Reino Unido, revelando que apenas 0,06% das pessoas apresentadas em anúncios têm deficiência.

Em outro texto, a ELLE disponibiliza a transcrição de um episódio do podcast da ELLE News. Participantes, como a escritora e fotógrafa com deficiência, Leandrinha Du Art, e a estilista, consultora de estilo e idealizadora do Meu Corpo é Real, Michele Simões, destacam a importância de abrir diálogos, ouvir as demandas das pessoas com deficiência e criar produtos

acessíveis, tanto em termos de design quanto de processos de compra. A ideia central é que a indústria da moda precisa se dispor a aprender e dialogar com as PCD para construir uma moda verdadeiramente inclusiva e equitativa (MONTEIRO, 2020).

A QUEBRA DE PARADIGMAS NA BELEZA E NOS RELACIONAMENTOS AS MATÉRIAS DA MARIE CLAIRE :

A Marie Claire abordou em duas matérias a quebra de paradigmas na beleza e nos relacionamentos, com foco na inclusão de mulheres com deficiência. “Existem dois extremos: ou você vira um fetiche ou é infantilizada”, essa frase é uma fala de uma das três influenciadoras digitais que foram ouvidas pela jornalista Paola Churchill, na matéria intitulada *A sexualidade das mulheres com deficiência: ‘As pessoas acham que somos inválidas e não sentimos tesão como os outros’*. O texto destaca a sexualidade dessas mulheres, mostrando relatos das influenciadoras sobre como são estigmatizadas no contexto sexual.

Enquanto Melo tem atrofia muscular, Massera tem lúpus e Carolina, um tipo raro de câncer chamado desmoide (CHURCHILL, 2024). Pensando na diversidade de experiências e do que significa ser uma pessoa com deficiência, foi ressaltada a importância de reconhecer as múltiplas vivências e desafios enfrentados por essas mulheres – como também a procura para aumentar discussões sobre sexualidade, desconstruir preconceitos e promover a compreensão.

A segunda matéria escolhida, com o título *Influenciadora com deficiência visual total viraliza com tutoriais de maquiagem no TikTok: ‘Quando me maquio, sei que estou quebrando paradigmas’*, compartilha a história de Geisa Farini, uma influenciadora cega que viralizou com seus tutoriais de maquiagem. Farini destaca a falta de acessibilidade de produtos de beleza para pessoas cegas, ressaltando a importância das marcas adaptarem seus produtos para atender todas as necessidades, incluindo pessoas com deficiência visual (CORNACHIONI, 2024). As matérias abordam a importância da representatividade de PCD em diferentes áreas, promovendo a compreensão da diversidade de experiências e desafios enfrentados pelo público.

A IMPORTÂNCIA DO SENSO DE PERTENCIMENTO E DA REPRESENTATIVIDADE: A COBERTURA JORNALÍSTICA DA VOGUE

A primeira matéria escolhida da Vogue, *Pequena Lo reflete sobre vida amorosa da mulher PCD: ‘Temos todo direito de ser amadas’*, aborda o depoimento de Pequena Lo, também conhecida como Lorrane Silva, sobre a vida amorosa das mulheres com deficiência física. Ela discute temas como autoestima, estigmas sociais, saúde mental e o direito de ser amada, enfatizando que as mulheres com deficiência devem ter relacionamentos satisfatórios.

Já a segunda matéria, chamada *Vogue britânica celebra pessoas com deficiência com 5 capas especiais*, aborda a edição especial lançada em maio de 2023, que celebrou PCD por meio de cinco capas especiais. A edição, intitulada *Reframing Fashion* (ou reenquadrando a moda), escolheu como protagonistas pessoas com deficiência, como a intérprete de libras, Justina Miles, a modelo trans com deficiência, Aaron Phillip, a também modelo com Síndrome de Down, Ellie G. e escritora de baixa estatura e ativista pelos direitos de PCD, Sináed Burke (VOGUE 2023). Na edição, o editor-chefe da revista, Edward Enninful, ressalta a importância de incluir pessoas com deficiência na moda para promover a inclusão e quebrar estigmas.

ANÁLISE E CONCLUSÃO

A partir das matérias destacadas, os veículos de comunicação, principalmente os sites e revistas de moda e estilo, desempenham um papel importantíssimo na construção e na percepção pública das pessoas com deficiência. Ao promover representações autênticas e diversas, esses meios têm o poder de desafiar estereótipos e preconceitos, refletindo uma imagem mais fiel, positiva e inclusiva da realidade das PCD. A inclusão de histórias, experiências reais e uma variedade de perspectivas nas mídias ajuda a desmistificar a deficiência e a mostrar a complexidade e a riqueza das vidas das pessoas com deficiência.

Ao fornecer uma plataforma para vozes e histórias que são marginalizadas, os veículos de comunicação não apenas podem ser vistos como meios de educação do público, mas também um espaço para o empoderamento desse grupo. Mas há muito para percorrer, a representação mais diversa nas mídias é essencial para promover a igualdade e a inclusão, contribuindo para uma mudança cultural que dignifica as pessoas com deficiência, em primeiro lugar, como pessoas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. **Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje**. Psicologia & Sociedade, Porto, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/WstTrSKFNy7tzvSyMpqfWjz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 02 de julho de 2024.

BRASIL. **Brasil tem 18,6 milhões de pessoas com deficiência, indica pesquisa divulgada pelo IBGE e MDHC**. Disponível em: <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2023/julho/brasil-tem-18-6-milhoes-de-pessoas-com-deficiencia-indica-pesquisa-divulgada-pelo-ibge-e-mdhc>. Acesso em: 30 de junho de 2024.

CHURCHILL, Paola. **A sexualidade das mulheres com deficiência: "As pessoas acham que somos inválidas e não sentimos tesão como os outros"**. Revista Marie Claire, 2024. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/sexo/noticia/2024/01/a-sexualidade-das-mulheres-com-deficiencia-as-pessoas-acham-que-somos-invalidas-e-nao-sentimos-tesao-como-os-outros.shtml>. Acesso em: 18 de julho de 2024.

CORNACHIONI, Jaqueline. Influenciadora com deficiência visual total viraliza com tutoriais de maquiagem no TikTok: **'Quando me maquio, sei que estou quebrando paradigmas'**. Revista Marie Claire, 2024. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/beleza/noticia/2024/04/influenciadora-com-deficiencia-visual-total-viraliza-com-tutoriais-de-maquiagem-no-tiktok-quando-me-maquio-sei-que-estou-quebrando-paradigmas.shtml>. Acesso em: 20 de julho de 2024.

ECO, Umberto. **História de la belleza**. Debolsillo, Milão. 2016. MONTEIRO, Gabriel. MODA PCD E SPFW 25 ANOS. 2020. Disponível em: <https://elle.com.br/podcast/moda-pessoas-com-deficiencia-e-spfw-25-anos>. Acesso em: 04 de julho de 2024.

PEREIRA, Andréia, CRUZ, Maria Alice Ximenes. **Moda inclusiva: a necessidade da moda inclusiva no mundo hoje**. Revista Tecnológica da Fatec Americana, Americana. v.4, n.1, p.125-150, mar./set. 2016. Disponível em: http://www.fatec.edu.br/revista_ojs/index.php/RTecFatecAM/article/view/67/76. Acesso em 02 de julho de 2024.

REGINA, Thaís. **Inclusão de verdade. s.d.** Disponível em: <https://elle.com.br/elleview/edicao-digital-09/agencia-zebedee-entrevista>. Acesso em: 04 de julho de 2024.

SILVA, Lorrane, RODRIGUES, Kellen. **Pequena Lo reflete sobre vida amorosa da mulher PCD: "Temos todo direito de ser amadas"**. 2024. Disponível em: <https://vogue.globo.com/atualidades/vogue-reporter/noticia/2024/03/pequena-lo-reflete-sobre-vida-amorosa-da-mulher-pcd-temos-todo-direito-de-ser-amadas.shtml>. Acesso em: 05 de julho de 2024.

(ET) GRILHÕES: TEORIA E PRÁTICA EM MODA DECOLONIAL

Jordana Magalhães dos Reis

Resumo: O ensaio em questão apresenta o projeto de intervenção artística em roupa "GRILHÕES", no qual a autora une pesquisas teóricas sobre a perspectiva Decolonial e a prática de técnicas manuais aplicadas à um smoking garimpado em brechó, com o objetivo de, através da moda, desnaturalizar a colonialidade e incentivar o debate acerca das heranças coloniais no Brasil.

Palavras-chave: Moda; Teoria Decolonial; Grilhões.

INTRODUÇÃO:

O presente ensaio tem como temática a Moda como um espaço potente de diálogo e partilha de ideias, para isso, apresenta a intervenção artística "GRILHÕES" realizada no componente curricular "Laboratório: Técnicas Manuais" do curso de Moda da Universidade Feevale-RS, na qual desenvolveu-se técnicas manuais como o manuseio de correntes, tingimento, macramê e a aplicação destes em uma peça de roupa, tendo por objetivo, e inspiração, a interpretação de ideias acerca da colonialidade no Brasil, a partir da teoria Decolonial.

Considerando o contexto, o presente trabalho se propõe a entender como grandes veículos de notícias sobre moda e lifestyle, como a Elle, a Marie Claire e a Vogue, têm participado da cobertura sobre assuntos ligados à vivência de PCD. O levantamento, com caráter bibliográfico, visa analisar matérias publicadas que usam os termos "pessoa com deficiência", "pcd" ou "diversidade" nestes três veículos dentro do período de novembro de 2020 até julho de 2024. A fim de tornar a discussão didática e objetiva, foram selecionadas duas matérias de cada veículo para este ensaio teórico.

A decolonialidade é considerada como caminho para resistir e desconstruir padrões, conceitos e perspectivas impostos aos povos subalternizados durante anos desde a colonização (como no Brasil, Colômbia, Venezuela entre outros países latino americanos), sendo também uma crítica direta à modernidade e ao capitalismo, construídos e mantidos por lógicas coloniais. Segundo Epaminondas (2024), em seu artigo "Caminhos decoloniais nos estudos de moda: raça, gênero e um conceito em revisão", os estudos decoloniais possuem algumas concordâncias que servem de base para suas pesquisas, entre elas está "a percepção de que a colonialidade é reproduzida em pelo menos três eixos, o do poder, o do saber e o do ser" (EPAMINONDAS, 2024, p. 272).

Ao aliar essas ideias às de Bernard em seu livro “Moda e Comunicação”, percebe-se neste ensaio, a moda como um fenômeno cultural e de comunicação, que configura-se como uma das maneiras não-verbais pelas quais “se produzem e se trocam significados e valores” (BERNARD, 1996, p. 76). Por esta razão, o que pretende-se com “GRILHÕES” é utilizar-se da moda para prospectar o debate acerca da colonialidade no Brasil, expondo e desnaturalizando a presença colonial, a fim de contribuir com a decolonização dos saberes.

Neste sentido, o ensaio ora apresentado soma-se aos objetivos do projeto ao em um primeiro momento contextualizar a teoria decolonial e posteriormente apresentar os significados atribuídos a cada elemento da composição da peça de GRILHÕES, o que reflete a colaboração entre a pesquisa acadêmica da teoria decolonial e a prática em Moda, dessa forma demonstra-se como mais uma forma de contribuir para estudos de moda decolonial.

PENSAMENTO DECOLONIAL

Para melhor entendimento das ideias que circundam o pensamento decolonial, demonstra-se importante a delimitação de alguns conceitos essenciais deste debate, como a diferença entre “colonialismo” e “colonialidade”, e entre “descolonização” e “decolonização”. Utiliza-se como base para tais distinções as perspectivas apresentadas no artigo “Do colonialismo à colonialidade: expropriação territorial na periferia do capitalismo” de Wendell Ficher (2014), no qual o autor descreve o “colonialismo” como um fato histórico, referente a expansão colonial de países europeus, iniciada no século XVI com as grandes navegações e ligada a formação de uma economia capitalista mundial a partir da exploração e expropriação de povos e recursos de países das Américas. Ainda, neste mesmo texto, apoiado nos escritos de Aníbal Quijano -importante estudioso do pensamento decolonial- o autor pontua a “colonialidade” “como algo que transcende as particularidades do colonialismo histórico e que não desaparece com a independência ou descolonização” (ASSIS, 2014, p. 614), -referente a países que foram colônias mas que alcançaram sua independência-, dessa forma o conceito de colonialidade explicita as lógicas organizacionais eurocêntricas que permanecem a reger esses países, seja pelo arranjo socioeconômico e político interno, seja pela subjugação desses em aspecto global. A “descolonização” ou a “decolonialidade” referem-se portanto, à superação completa deste estado de “dependência” e/ou “subordinação”.

Em seu texto “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” Aníbal Quijano expressa alguns eixos fundamentais para o estabelecimento da dominação colonial europeia, entre eles estão a construção da “justificativa da raça”, e de uma nova perspectiva temporal da história. A classificação das populações através da ideia de raça, introduziu uma suposta diferença biológica entre colonizadores e

colonizados, sendo o segundo grupo naturalmente inferiores. Já a partir da imposição da maneira europeia de se construir conhecimento se passou a enxergar o tempo de forma linear e crescente, no qual a representação do auge da história humana se encontrava na figura dos povos brancos europeus, essa linha teórica aliou-se às ideias do evolucionismo um racismo “científico” resultando na atribuição de características como inferioridade, atraso, e selvageria à todos os povos não brancos. Dessa maneira, articulou-se a imagem do “branco salvador” que imputou à colonização um caráter de “redenção”, através de um processo “civilizatório” dos povos latino americanos, em uma tentativa de explicar e justificar a dominação.

Quijano elabora uma alegoria que compara a colonialidade à um “espelho eurocêntrico” do qual países da América Latina utilizam para “enxergarem a si próprios”, porém a imagem expressa neste é parcial e distorcida por conta de seu caráter eurocêntrico, este espelho impossibilita que se enxergue a verdadeira face dos povos latinos americanos e nossos verdadeiros problemas, por consequência impede a dissolução efetiva destes. Dessa forma, pode-se compreender que a decolonialidade é uma ferramenta para “quebrar” esses espelhos, e construir novas formas de nos observarmos, com isso, “deixarmos de sermos o que não somos” (QUIJANO, 2019 -tradução livre).

GRILHÕES

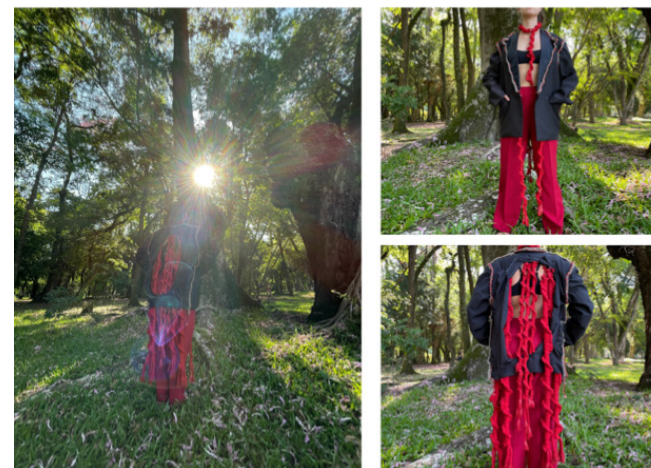
A partir do conhecimento da existência dos pensadores decoloniais e suas ideias, desponta na autora deste ensaio a ânsia de tornar essa discussão, ainda muito atrelada aos muros das universidades, em algo palpável, “próximo”, que pudesse comunicar com mais pessoas. Como criativa e estudante de Moda, percebo nesta um espaço potente para discussão e difusão de debates. Sendo assim, foi por meio de um estímulo final: a demanda por um trabalho de conclusão do componente curricular Laboratório: Técnicas Manuais do curso de Moda da Universidade Feevale-RS, que “GRILHÕES” se concretizou como um projeto que alia Moda à reflexões acerca da colonialidade no Brasil, por meio de interpretações e intervenções artísticas, circundadas pela teoria Decolonial.

O título “GRILHÕES”, surge como uma denúncia, tem a intenção de incomodar, chamar atenção. Grilhões são correntes grossas de ferro utilizadas para prender pessoas julgadas e sentenciadas, assim pode-se dizer, que estas foram utilizadas durante os mais de 300 anos de colonização e escravidão de povos africanos e indígenas no Brasil, como forma de aprisionamento, punição e tortura. Aqui “grilhões” exerce, para além desse sentido histórico -relacionado a colonização-, também, um sentido metafórico, referindo-se às “correntes” que nos prendem a uma lógica hierárquica e eurocêntrica formadora do nosso país -a colonialidade.

Tendo em vista que o projeto se trata de uma intervenção artística em uma peça de roupa já existente: um smoking preto garimpado em brechó no centro de Porto Alegre-RS, seguiu-se, para o desenvolvimento deste, uma série de etapas não lineares que permitiram o exercício da criatividade de forma livre, na prática isso significou que, apesar da organização inspiracional em moodboard unindo conceitos e referências visuais, não houve um planejamento prévio para o resultado, as ideias e a concretização dessas surgiram durante o processo de criação e por meio dele.

Dessa forma, cada elemento exprime uma série de significados que auxiliam na composição da peça e na transmissão da mensagem desejada, ressalta-se aqui os principais: a) O smoking: carrega historicamente noções de seriedade, autoridade, conservadorismo relaciona-se, tradicionalmente, com o exercício da razão em espaços de poder e dominância, elementos atribuídos intencionalmente à imagem de homens brancos europeus. Em “GRILHÕES”, a escolha por um smoking preto com linhas retas e pontiagudas contribuem com a representação desta ideia, ele representa os colonizadores, e a colonialidade; b) As correntes: referem-se, como o título do projeto sugere, as correntes utilizadas durante o período da escravidão no Brasil e as amarras da colonialidade do presente, assim como, enquanto elemento adicionado ao smoking, trazem a sensação de rigidez e peso para a peça. Ademais, o posicionamento destas são parte importante deste projeto, as correntes estão colocadas em cima das costuras do smoking e em partes onde verifica-se a estruturação deste, como os ombros. Essa escolha se dá aliada à representação conferida ao smoking, deste modo, posicionar as correntes em tais lugares demonstra como a sociedade brasileira é construída e estruturada pelas correntes da colonização. Enfatiza-se também, a presença de cordas de algodão tingidos de vermelho vivo, que permeiam o interior das correntes e simbolizam todo o sangue historicamente derramado no Brasil nestes processos de dominação colonial; c) O Macramê: como material para a execução do macramê foram utilizadas cordas de algodão tingidas de vermelho com pigmentos em pó comuns para esse fim; o nó escolhido foi o Feston’e Torcido; como representação ele adota ideia semelhante a das carnes nas obras de Adriana Varejão –grande inspiração neste projeto–, pois esse em conjunto à cor vermelho vivo remete ao sangue, as entranhas, e assim, se ligam à noção de corpo explorado. O macramê assume o papel dos povos originários e negros escravizados, personagens da luta contra colonização e os mais brutalmente afetados por esta.

Figura 1: Quadro de imagens com o resultado da peça



Fonte: Própria. MAGALHÃES, 2022

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como apresentado anteriormente a decolonialidade é um caminho para superar a colonialidade, dessa forma, defende-se o pensamento decolonial não exclusivamente como uma teoria sociológica de análise das sociedades modernas/capitalistas, mas também, como uma visão de mundo que molda posicionamentos e práticas revolucionárias visando a mudança concreta. Nesse sentido, destaca-se a importância de extrapolar os espaços dos quais circulam essas ideias, e posiciona-se a moda como um meio para isso, tendo em vista seu caráter comunicativo intrínseco, bem como sua capacidade de alcançar diversas pessoas. GRILHÕES compartilha deste objetivo, parte da ideia de desnaturalizar as heranças coloniais e assim, contribuir para outras maneiras de construção de conhecimento e análise da sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARNARD, Malcolm. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Editora Rocco LTDA, 199

EPAMINONDAS – Natalia Rosa. **Caminhos decoloniais nos estudos de moda: raça, gênero e um conceito em revisão**. Dobras, Rio de Janeiro, v.40, p. 267-292, janeiro-abril de 2024.

TEIXEIRA ASSIS FICHER –Wendell. **Do colonialismo à colonialidade: expropriação territorial na periferia do capitalismo.** Caderno CRH, Bahia, v. 27, n. 72, p. 613-627, dezembro de 2014.

QUIJANO – Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.** Espacio Abierto, Venezuela, v. 28, n. 1, p. 255-301, março de 2019.

(ET) A INTERSECÇÃO ENTRE RAÇA, GÊNERO E MODA PERIFÉRICA: REFLEXÕES E PRÁTICAS NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

Will Da Afro¹; AFROPERIFA; willdaafro@gmail.com

Resumo: Este ensaio explora a intersecção entre raça, gênero e moda periférica, com foco nas práticas e reflexões que emergem a partir de iniciativas que unem identidade racial, empoderamento de gênero e o universo da moda. A partir de experiências pessoais e profissionais, especialmente no desenvolvimento da marca AFROPERIFA, o ensaio aborda como a moda pode ser um veículo poderoso para resistências culturais, promoção da autoestima e transformação social nas periferias urbanas.

Palavras-chave: Raça; Gênero; Moda Periférica; Empoderamento; Identidade negra.

INTRODUÇÃO

A Moda, historicamente, tem sido mais do que uma forma de vestuário, ela representa uma poderosa ferramenta de expressão cultural e social. Nas periferias urbanas, onde as populações negras e de gênero diverso enfrentam barreiras sistêmicas, a Moda se torna um veículo de resistência e afirmação identitária. Este ensaio examina a interseccionalidade entre “raça e gênero” (Akotirene, 2022) para pensar a Moda com um enfoque nas práticas da marca AFROPERIFA – fundada em 2017 no bairro de Perus, na zona noroeste de São Paulo, tem uma história marcada pela luta de classe trabalhista, especialmente a greve dos Queixadas na Fábrica de Cimento Perus em 1962, um dos maiores movimentos sindicais do Brasil. Perus é um local historicamente marcado por lutas trabalhistas e de resistência comunitária, que é contada até os dias de hoje, na oralidade dos movimentos artísticos, como a Comunidade Cultural Quilombaque. Esse território é acessível pela Linha 7 – Rubi da CPTM, que conecta Perus ao centro de São Paulo e possui uma forte herança de resistência, refletida tanto na história do bairro quanto na cultura local.

O sujeito preto e periférico, no contexto de Perus, representa alguém que enfrenta diariamente as consequências da exclusão social, racial e econômica, mas que também cultiva uma identidade negra marcada pela resistência e pela luta contra as estruturas opressivas. A Moda, especialmente por meio de marcas como a AFROPERIFA, serve como uma ferramenta poderosa de expressão cultural, usada para desconstruir estereótipos negativos e afirmar a valorização racial e de gênero, resignificando o que é ser preto e periférico em uma sociedade que frequentemente invisibiliza esses sujeitos (as/es).

1 – Willian André Alves

A identidade preta periférica, desses sujeitos, é central para entender as dinâmicas de uma moda periférica criada por eles, para compreender o seu papel na transformação social, revelando a potência de uma cultura que, apesar dos desafios, continua a se afirmar através da resistência e da solidariedade coletiva.

Na zona noroeste de São Paulo, a marca tem como missão promover a moda periférica como uma forma de empoderamento e transformação social. A análise baseia-se na observação da experiência pessoal e profissional do sujeito periférico Will Da Afro, criador da marca AFROPERIFA, que explora politicamente como a moda pode desafiar normas estabelecidas e criar espaços de inclusão e diversidade.

DESENVOLVIMENTO DO TEMA

A interseccionalidade entre raça e gênero na moda preta periférica revela uma complexa teia de significados culturais e sociais. Historicamente, a Moda tem sido um campo de exclusão, onde corpos negros e não conformes ao gênero foram marginalizados. No entanto, a moda periférica se reinventa como um espaço de resistência, desafiando estereótipos e promovendo narrativas de empoderamento. A AFROPERIFA exemplifica essa tendência, utilizando a moda preta periférica como uma forma de resistência cultural.

O contexto histórico da Moda criada por pessoas pretas no Brasil é marcado por uma luta contínua contra a invisibilidade. Nas periferias de São Paulo, como Perus e Grajaú, as práticas de Moda têm resgatado elementos da cultura afro-brasileira, incorporando-os em um discurso de valorização racial e de gênero. Conforme Angela Oliveira Bastos argumenta: “a moda periférica, mais especificamente a da juventude negra das periferias urbanas de São Paulo, se estabeleceu como uma moda engajada” (Bastos, 2021). Coleções que celebram a ancestralidade africana são apresentadas como resistência à imposição de normas de beleza eurocêntricas e heteronormativas.

A AFROPERIFA, por exemplo, não só celebra essa ancestralidade, mas também subverte os padrões convencionais ao utilizar tecidos, estampas e estilos que recontam histórias de luta e sobrevivência. Como ressaltado pela Agência Mural, “a moda periférica é uma forma de resistência” (Agência Mural, 2021), mostrando assim, como essa moda periférica desafia as normas estabelecidas e cria novos espaços de visibilidade para identidades marginalizadas.

Além disso, o impacto da AFROPERIFA vai além das roupas. A marca tem sido uma plataforma para educação e conscientização, promovendo workshops e eventos que discutem a importância da representatividade na moda e o papel da juventude

negra na construção de novas narrativas. Esta abordagem se alinha com o conceito de moda engajada, é um conceito que relaciona a moda à responsabilidade social e à luta por justiça, usando o design e a produção como formas de expressão política e transformação social. Este conceito é explorado por autores como Angela Bastos, que destaca como a moda periférica e negra atua na construção de identidades e resistências culturais (Bastos, 2021). De acordo com Milton Santos, “a globalização dos dias de hoje, com sua ênfase em uma homogeneização cultural, é contestada pela resistência local que se manifesta através da valorização das tradições culturais próprias, como as observadas na moda periférica” (Santos, 2000).

Conforme Santos (2022), o projeto para criação da AFROPERIFA, levou seu criador a: i) discutir a moda afro-brasileira como uma prática decolonial que desafia as normas coloniais e valoriza a cultura negra nas periferias, especialmente em São Paulo; ii) a realizar seu TCC na Comunidade Cultural Quilombaue, em Perus; iii) e ilustrar como a academia pode se conectar com a realidade das comunidades marginalizadas, como observa-se a seguir nas palavras de Maria do Carmo Paulino dos Santos:

Eu tive a honra de participar desta banca de tcc, enquanto mestra em Têxtil e Moda, junto com a Profa. Dra. Silvia Lopes Raimundo e o Prof. Gustavo Prieto. Também foi uma alegria poder constatar que a Universidade se despe da sua rigidez, se locomove e vai até o quilombo, para avaliar seu aluno e conhecer um pouco da realidade do território em que ele vive; além de ver o retorno de uma pesquisa que foi pensada para o desenvolvimento daquela comunidade (Santos, 2022 p. 67-68)

Acima analisamos nas palavras de Santos (2022), a importância da Universidade ir ao território para compreender a realidade dos seus alunos oriundos da periferia. Ela também destaca em sua obra outras iniciativas de Moda preta periférica, como a marca Ducaduca, na zona norte de São Paulo, que tornou-se uma ferramenta de resistência cultural e empoderamento econômico para mulheres de baixa renda, subvertendo estruturas de poder e valorizando a ancestralidade afro-brasileira e africana.

Por fim, essa conexão entre resistência cultural e moda é uma forma de questionar e reverter as normas sociais dominantes. “O processo criativo na moda periférica é uma narrativa de resistência em si, onde cada peça conta uma história de sobrevivência e de afirmação identitária” (Magalhães, 1997).

REFLEXÕES SOBRE A PESQUISA

A análise da AFROPERIFA demonstra que a moda preta periférica pode ser uma poderosa ferramenta de transformação social. Ao desafiar normas de raça e gênero, essa moda não apenas cria novos espaços de inclusão, mas também redefine o que significa ser negro e periférico na sociedade contemporânea. As práticas da AFROPERIFA ilustram como a moda pode ser um meio de resistência contra o racismo e o sexismo, proporcionando visibilidade e voz para aqueles que historicamente foram marginalizados.

Além disso, o impacto da moda preta periférica é de transcender o vestuário. Ao promover uma cultura de empoderamento, a AFROPERIFA contribui para a construção de uma autoestima coletiva entre os jovens das periferias. Essa moda engaja-se em um discurso de luta e resiliência, onde a identidade racial e de gênero é afirmada com orgulho e sem concessões.

A marca AFROPERIFA levou o seu criador Will Da Afro, a palestras nos eventos e emissoras: Globo, Tv Cultura, Tv Aparecida, Sebrae, Contaí, Farfetch, Trakto Show, entre outras.

CONCLUSÃO

Este ensaio explora a intersecção entre raça, gênero e moda preta periférica, destacando as práticas inovadoras da marca AFROPERIFA. A moda, nesse contexto, emerge como uma forma de resistência cultural e um meio de transformação social. O engajamento nas redes sociais da AFROPERIFA revela o potencial da moda preta periférica para desafiar normas sociais, promover inclusão e reconfigurar identidades raciais e de gênero. Esse projeto, com seu forte vínculo com a comunidade e a cultura local, oferece um modelo poderoso de como a Moda pode ser usada para desafiar e transformar as estruturas sociais e culturais que perpetuam a exclusão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGÊNCIA MURAL. 'A moda periférica é uma forma de resistência', diz Vic de Carvalho do Grajaú. 2021. Disponível em: <https://www.agenciamural.org.br/a-moda-periferica-e-uma-forma-de-resistencia-diz-vic-carvalho-do-grajau/>. Acesso em: 20/08/2024.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2022.

BASTOS, Angela Oliveira. **Periféricas Maneiras de Vestir: A Juventude Negra de Periferia na Construção de uma Moda Engajada**. Monografia (Graduação em História da Arte) – UNIFESP, 2021.

MAGALHÃES, F. **O Processo Criativo e as Narrativas de Resistência**. In: Cultura e Resistência. São Paulo: Cultura Editora, 1997.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda afro-brasileira é design de resistência da luta negra no Brasil**. São Paulo: FAUUSP, 2022.

SANTOS, Milton. **Por uma Outra Globalização: Do Pensamento Único à Consciência Universal**. 2. ed. São Paulo: Record, 2000.

VEJA SÃO PAULO. **Quebrada fashion: sete marcas da periferia que estão fazendo sucesso**. 2021. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/consumo/moda-periferia>. Acesso em: 23/08/2024.

(ET) MODA AFROCENTRADA – ECOS DE KEMET EM NA DIÁSPORA

Camila Nut Nansu¹; UFBA; camilanansu@gmail.com

Resumo: Esse texto é um relato de experiência, que perpassa pela vida da autora, baseado sobretudo na metodologia Modativismo, da Designer Carol Barreto da perspectiva quilombista, afrocentrada e narra os processos artísticos e de pesquisa que conduzem as criações têxteis, visuais e de pesquisa e que culminará em um projeto de Coleção, objetivando criar objetos de Moda com base na epistemologia Kemética.

Palavras-chave: Raça/etnia; Gênero; Afrocentricidade; Modativismo; Kemetismo.

UDJA, SENE E ANKH – QUEM EU SOU É FRUTO DO QUE LEIO, VEIO, SINTO E VIVO

Nasci numa família negra de um bairro periférico de Salvador, meu avô materno homem vindo de Cachoeira – recôncavo baiano, de mil habilidades – era dono de uma mercearia que servia a pessoas do exército e minha avó, de Alagoinhas, era uma mulher que não passou da alfabetização e, além de dona de casa, foi doméstica na “casa dos brancos”, como ela mesma dizia. Sou filha de uma mãe solo, mulher negra, que, como muitas mães desse país foi uma guerreira e, junto com minha avó, sempre me incentivou a estudar.

O estímulo ao estudo que veio das mulheres da minha família e todos os sacrifícios de minha mãe me possibilitaram estudar e acessar um ensino de qualidade até os dias de hoje. Foi o caminho do estudo e da educação que me transportaram para a História e para a Moda. Desde criança fui curiosa, encontrava na leitura e na pesquisa um lugar de afago e, também, de fuga de uma realidade dura e que, muitas vezes, esbarrava na violência. Cedo, entendi o lugar peculiar que podia alcançar com tanta curiosidade e inquietação, as longas conversas com minha avó pautadas na memória, me faziam viajar no tempo, assim como a falta de dados mais concisos sobre minha realidade, como por exemplo quem eram as avós dos meus avôs, me causavam bastante desconforto e estimularam a reflexão e a vontade de saber um pouco mais para tentar contar memórias diferentes no futuro.

Na altura do ensino médio pude ingressar num curso técnico, através de um programa do Sistema S baiano e, por conta da minha paixão pela História, escolhi o curso Técnico de Vestuário pelo SENAI – Bahia. Aos dezessete anos estava eu começando uma jornada numa área dinâmica, como a vida, a área da Moda, iniciando como os estudos sobre a história, criação e desenvolvimento de peças de vestuário,

rio, o SENAI me possibilitou compreender e aprender demais sobre a dinâmica de produção fabril do vestuário, me fez desenvolver um olhar técnico sobre a criação, um olhar cuidadoso sobre questões de cronometria, ergonomia e, principalmente, lucratividade e prejuízo dentro do sistema fabril.

Aos dezessete iniciei também a minha carreira profissional na indústria da Moda, com o meu primeiro estágio numa pequena confecção de peças fitness. Logo após, coincidindo com uma mudança salarial de minha mãe, ingressei no Curso de Design de Moda numa faculdade particular de Salvador, bem reconhecida na área do Design industrial e que possuía uma grade que privilegiava o estudo do Design de Moda. Fui a primeira monitora do curso, ainda no meu primeiro semestre, da disciplina de ‘Ilustração de Moda no Corel Draw e no Photoshop’, por conta da minha familiaridade com o tema. A cada semestre tínhamos um projeto final para apresentar, onde a culminância tinha relação com as matérias ministradas. Logo, tive a oportunidade de produzir peças vestíveis e visuais, assim como, junto com minha turma, desenvolver trabalhos de visual merchandising e desfile.

No curso de Moda, Carol Barreto foi fundamental para a compreensão da Moda, e de autores que me fizeram questionar o mundo, como Stuart Hall. Carol estimulava que criássemos para pessoas como nós, através da nossa História e da nossa cultura, tão subalternizada. Com a inquietação de não haver histórias negras e, sobretudo, o estímulo de Carol, criei na Universidade coleções com temas sobre a Irmandade da Boa Morte, a África e Cape Town – capital da África do Sul. As fotos, parte do acervo pessoal, são de 2010, da esquerda para direita os temas são: Irmandade da Boa Morte e Cape Town, as duas coleções e tantas outras peças desenvolvidas estão relacionadas com o Afrofuturismo.

Segui minha trajetória, como muitas pessoas negras jovens, almejando trabalhar e me sustentar. Passei por algumas fábricas de roupa após a finalização do curso de Design de Moda, encontrava vagas como técnica de vestuário e, mesmo ouvindo várias vezes como meu conhecimento era valioso por ser técnico e criativo, poucas vezes estive trabalhando como Designer e poucas vezes minha remuneração seguia o valor do meu conhecimento ou posição no chão de fábrica. Mesmo tendo horário para chegar, muito cedo, e não tendo horário para sair, escutava frases como “ainda acha que está empregada” ou sofria com a falta de direitos trabalhistas, afinal assinar a carteira de trabalho de uma designer não era possível para alguns dos meus empregadores. Apesar dos entraves, aprendi muito em todas as empresas em que estive, ainda bem, mas foi por falta do reconhecimento profissional que adentrei outra graduação que estava nos meus planos desde a infância: o curso de história.

Quando iniciei minha segunda graduação na Universidade Federal da Bahia, aos 27 anos, já mãe solo e trabalhando como consultora de Moda numa grande loja de varejo, saindo de uma relação abusiva, não compreendia o quanto minha vida mudaria e o quanto de mim eu conheceria.

A escolha do meu curso foi completamente afetiva, afinal é um sonho estar nele, a escolha da universidade foi estratégica afinal não teria recursos para pagar uma universidade particular: sendo mãe tudo fica bem mais complicado. Dentro da universidade me deparei com um mundo aberto para a pesquisa e me afastei do Design, sobretudo porque não havia boas remunerações. Minha nova graduação me possibilitou trabalhar em diversas áreas e conhecer diversas pessoas, uma delas foi Tauan Carvalho, também técnica do vestuário, Design de Moda e Bacharel Interdisciplinar, produtora cultural e idealizadora e criativa da Bixa Costura. Tauan é uma grande incentivadora e parceira de dois editais fundamentais para a minha trajetória: o Programa de Recuperação Econômica de pequenos negócios de empreendedores negros, quando criamos a Egbé.CO e pude dinamizar mais meu ateliê e minha marca autoral; e o edital Itaú LGBTQ+ Orgulho, quando fui professora de Planejamento de Moda, História da Moda, modelagem, corte e costura.

Através da UFBA também pude conhecer o movimento negro, foram diversos os ativistas que conheci como Carla Akotirene, Gabriel Swahili e Lázaro Roberto. Conheci também coletivas dentro de comunidades, como GRUMAP, onde a luta diária de ativistas muda a trajetória de diversas pessoas jovens e periféricas de Salvador. A história das pessoas ativistas e do movimento negro baiano, assim como sonhos e histórias de diversas pessoas negras e indígenas de todos os lugares do mundo que cruzam os corredores da universidade, foram fundamentais para uma nova compreensão da Moda e da História. Através delas pude compreender o quão fundamental é criar através das nossas raízes e comecei a pesquisar a moda com outro olhar, trazendo isso não somente nas minhas criações (afinal também sou dona de uma marca de acessórios afrocentrados) mas também nas minhas aulas, tanto de Moda como de História. A moda não está deslocada do social, como afirma Carol Barreto:

Materializada no corpo elabora-se o fenômeno da moda como *modus* de inscrição cultural e meio de expressão social que possibilita a constituição de diferentes formas de gerenciamento do parecer, composto pelo repertório de imagens a serem interpretadas e materializadas pelas pessoas a partir do acervo de peças de roupa, acessórios, cosméticos, dentre outros aspectos referentes à alteração ou composição desta aparência, como o gestual e o comportamento. (BARRETO, 2008)

E, sendo um aspecto cada vez mais importante e dinâmico da nossa sociedade, as minhas criações não poderiam deixar de ter a minha percepção, pois minha inquietação norteou em mim a pessoa que sou hoje, já que durante toda uma vida não entendia porque signos e histórias da cultura negra não eram tão volumosos quanto os da cultura branca num país onde a maioria das pessoas são negras. Uma curiosidade latente que proporcionou escolher o caminho da História e do Design para investigar e produzir, um conectado ao outro numa simbiose. E nessa simbiose tenho fincado o meu compromisso de produzir para o meu povo através da cultura dele, levando em consideração o ensinamento de Molefi Kete Asante que diz:

“Quando povo negro tem seu ponto de vista centrado, tomando nossa própria história como centro; então, nos enxergamos como agentes, atores e participantes ao invés de marginalizados na periferia da experiência política ou econômica. (ASANTE, 1970)

Diversos são os autores negros que defendem pensamentos como o de Asante, diversas são as autoras que através das palavras nos estimulam a entender nosso povo! E diversas foram as mãos que construíram nosso legado cultural através de rendas de bilro, das mantas de fuxico, do pano da costa, do acarajé, das nossas tranças. Foram muitas as tecnologias ancestrais que firmamos desse lado de cá da Atlântida e que continua nos conectando com a nossa terra mãe, a África. Conhecer e poder investigar o Modativismo, a sua metodologia, o seu legado, a sua forma de ensinar e conhecer a generosidade ancestral que há em Carol Barreto (quantas vezes não escutei que ela é um ser iluminado!?), presenciar as inúmeras criações que surgiram com aulas e metodologia de Carol e todo o Coletivo Modativismo foi tão potente porque, ao passo que Carol nos mostra como somos conectados enquanto povo com uma diversidade cultural rica, somos também potentes em nossas subjetividades! E foi assim, que retornei ao Sul, ao âmago de mim, e percebi que toda a minha crença kemética transbordava em mim e poderá transbordar nas minhas criações. Venho produzindo cada vez mais pensando em Kemet, assim como seus elementos ritualísticos e símbolos, tanto quanto rituais e suas místicas. Esse ensaio inicia um processo de pesquisa e transmutação para a minha próxima coleção, possibilitando reconectar com o passado para construir o futuro.

Há muito do que é nosso que precisa ser contado, há muito da nossa forma de enxergar o mundo que pode retornar até nós, precisamos vestir e alinhar o nosso próprio modo, a nossa própria moda, com a nossa própria História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIMA, Caroline Barreto de. **MODATIVISMO: PRÁTICAS FEMINISTAS E ANTIR-RACISTAS EM PROCESSOS CRIATIVOS DECOLONIAIS**. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia. Salvador, p.310. 2022.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade**, 1997. <https://afrocentricidade.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/03/afrocentricidade-molefi-k-asante.pdf>, acessado no dia 20 de julho de 2024, às 22:38.

ASANTE, Molefi Kete. Kemet, **Afrocentricity and Knowledge**. Trenton: Africa World Press, 1990. MONTEIRO-FERREIRA, Ana. *The Demise of the Inhuman: Afrocentricity, Modernism, and Postmodernism*. Albany: SUNY Press, 2014.

HOOKS, Bell. **Linguagem: ensinar novas Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens**. In: Estudos Feministas, Florianópolis, 2008.

(ET) MODA NEGRA, INTERSECCIONALIDADE E DIREITOS TRABALHISTAS: PROJETO COSTURANDO MODA COM DIREITOS, DA ASSOCIAÇÃO GRUPO COLETTIVA PRETA

Lavinia de Sousa Almeida Mendes; UFG e Associação Grupo Colettiva Preta;

lavmendes23@gmail.com;

Érika Pereira dos Santos; Associação Grupo Colettiva Preta;

erika.pereira04@gmail.com

Resumo: A partir de materiais disponíveis no site e no Instagram da Associação Grupo Colettiva Preta, este escrito visa discutir como o caráter educativo do projeto Costurando Moda com Direitos, colabora para o amadurecimento das articulações em rede, melhor compreensão sobre direitos trabalhistas na moda, as violações contra os mesmos e a necessidade de considerar interseccionalidade na moda negra.

Palavras-chave: Moda negra; Interseccionalidade; Direitos trabalhistas; Associação Grupo Colettiva Preta.

INICIANDO AS TROCAS

Nesta breve escrita partiu-se dos objetivos de discutir o projeto Costurando Moda com Direitos, da Associação Grupo Colettiva Preta, que atua na região metropolitana de Goiânia, e refletir sobre o caráter educativo de suas ações, compreendendo como estratégia e ação necessária para fortalecer o trabalho de base que foque em diluir as opressões de classe, raça, gênero, orientação sexual, faixa etária e outros marcadores de identidades que colidem-se continuamente (COLLINS, 2015).

O empreendedorismo, na ótica das mulheres negras, é praticado como resistência criativa e resposta à exclusão e exploração racista no mercado de trabalho, não como brinquedo das grandes empresas e o oportunismo capitalista. A moda é um âmbito de precarização do trabalho das mulheres, que correspondem a 75% de todos os trabalhadores da área, através da exploração de serviços manuais não registrados e, quando registrados, mal remunerados, além das condições desumanas e insalubres de produção (LOS, GREYTER, PIONTKIEWICZ, UBINSKI, 2022).

Para alcançar os objetivos do texto partimos das experiências na Associação Grupo Colettiva Preta, fundada em 2021 e formalizada em 2023, que tem por intuito fortalecer empreendedoras negras que atuam na região metropolitana de Goiânia. Entre estas estão estilistas, proprietárias de marcas de moda negra, produtoras

culturais, dançarinas, artesãs, escritoras, acarajezeiras e artistas visuais. Em especial privilegiamos o caráter educativo das ações da Associação, tendo por base o projeto Costurando Moda com Direitos em execução entre julho de 2023 e julho de 2024, apoiado pelo Fundo Brasil de Direitos Humanos e Fundo Labora.

As experiências e as estratégias de sustentabilidade da organização, partimos de registros online da Associação, dispostos no site e no instagram. Para analisar esses materiais, partimos do feminismo negro e em especial da interseccionalidade, que nos proporciona olhares específicos sobre as realidades das mulheres negras, bem como possibilita autorreflexões sobre o funcionamento da sociedade e nossa importância para a mesma (CRENSHAW, 2002; DAVIS, 2016).

HORIZONTES A PARTIR DO PROJETO COSTURANDO MODA COM DIREITOS

Em texto publicado em 2023, pelo Blog da Iniciativa Pipa, Lavínia Mendes considera que “a filantropia para as organizações negras em muito se relaciona à construção coletiva de estratégias de sobrevivência, acesso a trabalho digno, promoção de justiça social e partilhar afro-afetos”. E – para contribuir com a busca por transformação das desigualdades em equidade e justiça social – a estruturação de atividades educativas é estratégica. Apresentamos um exemplo prático a seguir.

Em 2023, o projeto Costurando Moda com Direitos, da Associação Grupo Coletiva Preta, foi aprovado pelo Fundo Brasil de Direitos Humanos (FBDH) e Fundo Labora. Propomos e realizamos 4 oficinas com foco na defesa de direitos trabalhistas, na luta contra a precarização, no fortalecimento do trabalho digno para público composto por trabalhadoras informais que atuam na cadeia da moda.

O público impactado pela Coletiva alcançou foi composto por mulheres negras, cis e transgênero, da comunidade LGBTQIAPN+, imigrantes, periféricas, jovens e adultas, plural em interseccionalidades e, por consequência, em olhares particulares sobre a realidade na moda e na sociedade como um todo (COLLINS, 2015; CRENSHAW, 2002). Entre estas estiveram trabalhadoras com Micro Empreendedor Individual (MEI) e informais da área da moda, produtoras culturais, empreendedoras sociais, bem como funcionárias públicas e registradas em carteira assinada interessadas na mesma.

A primeira atividade intitulou-se “Economia criativa: fortalecendo trabalhadores informais”, mediada por Rochelle Silva, realizada no espaço Ponto de Cultura Vera Cult, em Goiânia, em julho de 2023. Destacando perguntas, a serem respondidas individualmente e depois socializadas, relacionadas ao planejamento subjetivo, às trajetórias, como o fazer cultural-artístico chegou na vida de cada mulher presente, qual o lugar da moda na caminhada e quais são as expectativas futuras.

Logo, em outubro do mesmo ano, realizou-se a atividade “Costurando moda com direitos: educação e fortalecimento das trabalhadoras e autônomas”, mediada por Milleide Lopes e Érika Santos, no espaço comercial Casa Rosada, também na capital. Ambas afirmaram a importância das redes e mídias sociais para a comunicação, divulgação, dinamização de vendas e incidência política no campo da moda.

No ano seguinte 2024, em março, ocorreu a oficina “Moda Africana: Fortalecendo Trabalhadoras Imigrantes”, conduzida por Dédé Amandine Vovo e Saturnina da Costa, que são naturais: Togo e Guiné Bissau, na sede da Coletiva Preta, em Aparecida de Goiânia. As oficinas levaram tecidos africanos de diversos países Africanos e de fabricação da China, colocando o cenário de violações de direitos, precarização do trabalho e apropriação cultural africana na indústria têxtil. Comentaram também sobre estampas, mistura de cores e tecidos tradicionais usados em eventos específicos, como funeral e casamento. Além disso, presentear com tecidos também é um ato comum e bem quisto. Ambas ressaltaram o racismo estrutural como uma barreira para socialização e sustentabilidade dos negócios em território brasileiro.

Por fim, a última atividade partiu do tema “Costurando Moda com Direitos: Costurando as Travestilidades”, com as convidadas Caiene Reinier e Luda Bulhões, ocorrida em abril, no espaço de negócios HUB Goiás, situado em Goiânia. Nesta ocasião destacamos como a moda é excludente, reproduzindo as desigualdades trabalhistas, a binaridade, o racismo, a LGBTQIAPN+fobia e várias exclusões. Caiene e Luda levantaram as seguintes questões: como sermos criativas estando sob uma política de morte contra nossas corporalidades? Como a costura pode ser uma possibilidade financeira e profissional para mulheres trans, travestis e comunidade LGBTQIAPN+? Como a moda é utilizada para comunicar formas de viver através da ballroom e da runaway? Quais as possibilidades para nos movimentarmos num mercado da moda pautado na cisgeneridade e binaridade?

Percebemos que além de oportunizar espaço de acolhida, “afroafeto” (QUINTILIANO, 2019) e cuidado, a troca de experiências com o intuito educativo colaborou para o amadurecimento das articulações em rede, da noção de filantropia negra, nossa ocupação do terceiro setor, autorreflexão individual e coletiva sobre negócios de impacto socioambiental e centralidade da justiça social trabalhista como cerne da atuação da Associação Grupo Coletiva Preta.

Dessa forma, o teor educativo tornou-se cada vez mais centro das atenções da Associação, uma vez que apenas o incentivo às vendas não promove por si só a emancipação coletiva, mudanças no cenário de violações dos direitos e superação da precarização do trabalho, pelo contrário garante a permanência e reinvenção das lógicas do capital, consequentemente, da mão de obra barata e da mercantilização das relações (DAVIS, 2016).

CONCLUSÕES POSSÍVEIS

A interseccionalidade como possibilidade de ver o mundo de forma distinta e diferenciada de quaisquer outras, por viver-experimentar a sociedade de lugares identitários inter cruzados, colabora para que vejamos as complexidades em torno das mulheres negras (CRENSHAW, 2002).

O teor educativo e informativo das ações das ONGs, dos movimentos sociais e do Terceiro Setor, e em especial do projeto Costurando Moda com Direitos, é meio possível para alcançar dignidade, produzindo moda, que para a maioria ainda é abstrata.

Apesar das identidades propiciaram desafios perversos e desumanos, também acionam a criatividade, beleza, coragem, pluralidade e reinvenção das formas de (sobre)viver das mulheres negras, que buscam justiça social, reparação e redistribuição das riquezas, no Terceiro Setor da moda, cultura e arte, bem como na sociedade como um todo (MENDES, 2023).

O compartilhamento de experiências e ação educativa na defesa de direitos promovida pelos encontros e oficinas do projeto Costurando Moda com Direitos da Associação Grupo Coletiva Preta, possibilitou ampliar diálogos sobre as estratégias de transformações sociais, trabalho digno para as mulheres negras e os desafios de construir impacto socioambiental no campo da moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLETTIVA PRETA. Site. Disponível em: <https://www.colettivapreta.com.br/>. Acesso em: 15 de junho de 2024.

COLLINS, Patricia Hill. **Em direção a uma nova visão: Raça, classe e gênero como categorias de análise e reflexão.** In: MORENO, Renata (Org.). Reflexões e práticas de transformação feminista. São Paulo: Sempreviva Organização Feminista, 2015. p. 13-42.

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero.** Revista Estudos Feministas, nº 1, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** Trad. Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

LOS, V. A.; GRETTER, G. E.; PIONTKIEWICZ, G. M. A.; UBINSKI, S.G. **Escravidão contemporânea em negócios de vestuário no Brasil (Br).** Fórum Fashion Revolution – E-book. 2022.

MENDES, Lavínia de Sousa Almeida. **Filantropia negra e justiça social no Brasil.** Blog Iniciativa Pipa. 1 de nov. de 2023. Disponível em: <https://www.iniciativa-pipa.org/post/filantropia-negra-e-justi%C3%A7a-social-no-brasil>. Acesso em: 17/06/2024.

QUINTILIANO, Marta. **Redes afro-indígena afetivas: uma autoetnografia sobre trajetórias, relações e tensões entre cotistas da pós-graduação stricto sensu e políticas de ações afirmativas na Universidade Federal de Goiás.** Dissertação (mestrado em Antropologia Social). Universidade Federal de Goiás, 2019.

(ET) MULHERES INDÍGENAS NA CULTURA VISUAL: ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE

Sarah Rocksane Araújo; FAUUSP

Resumo: O ensaio explora a representação da mulher indígena em diversas formas de arte e sua influência na construção de uma identidade cultural brasileira. Através de uma análise crítica de obras literárias, esculturas, música erudita e outras expressões artísticas, o texto evidencia como a imagem da mulher indígena tem sido moldada e reinterpretada ao longo do tempo, tanto na arte quanto na moda.

Palavras-chave: Mulher indígena; Imagem; Identidade; Representação; Cultura.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No contexto contemporâneo, as imagens desempenham um papel central na construção de referências culturais, atuando como narrativas visuais que moldam e influenciam nossa compreensão do mundo. Cada representação não é apenas um registro, mas um reflexo intencional dos códigos culturais vigentes. Este ensaio se propõe a investigar como a imagem da mulher indígena é representada na cultura e na moda, problematizando as narrativas visuais que impactam a percepção dessa figura no imaginário coletivo.

MODOS DE REPRESENTAÇÃO: DA ARTE AO IMAGINÁRIO

Podemos perceber que “ser visto” é se mostrar para o outro, se apresentar, fazer conhecer, sobretudo, criar relação. Ver o outro é capturar e ser capturado. Nesse sentido, o olho da câmera tem o poder de enxergar – a partir do ponto de vista do cineasta – e capturar aquilo que se está fora do campo da nossa visão enquanto humano. (Xakriabá, 2019, p.90)

Um dos textos que vão inaugurar a corrente artística do romantismo no Brasil publicado em meados de 1865 é o romance *Iracema* de José de Alencar. O primeiro da trilogia indianista do autor, o texto confere uma analogia quanto a origem do que viria a ser o Brasil nos ideais pós-monárquicos, pintando uma imagem que coloca a mulher indígena (*Iracema*) como mãe e o homem português (*Martim*) como pai da nação, representado na figura do infante *Moacir*. O autor segue com a seguinte descrição da personagem.

Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo do jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápido que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas de Ipu, [...]. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas. (Alencar, 1865, p.14–15)

Iracema talvez corresponda a uma das primeiras tentativas de representação da imagem feminina indígena no Brasil, representação essa permeada de intencionalidade do autor que deseja comunicar em sua narrativa a formação deste estado-nação para amenizar as violências e violações aqui cometidas durante o período em que a obra se localiza. A obra mostra de forma equivalente como a colonização e, conseqüentemente, a globalização foram estabelecidas como fundamentos do novo padrão de poder político-social-econômico-cultural neste lugar. De acordo com o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005), ao considerar que a Europa Ocidental foi construída com base na exploração da América, é impossível ignorar as conseqüências históricas do estabelecimento do novo padrão de poder e da relação histórica de dependência estrutural entre a América e a Europa Ocidental.

A produção histórica da América Latina começa com a destruição de todo um mundo histórico, provavelmente a maior destruição sociocultural e demográfica da história que chegou ao nosso conhecimento. Este é um dado conhecido por todos, obviamente. Mas raras vezes, se alguma, pode ser encontrado como elemento ativo na formulação das perspectivas que concorrem ou confluem no debate latino-americano pela produção de nosso próprio sentido histórico. E suspeito que agora mesmo seria um inapreensível argumento, se não estivesse presente o atual movimento dos chamados “indígenas” e não estivesse começando a emergir o novo movimento “afro-latino-americano”. (Quijano, 2005, p.16)

Ainda de acordo com Quijano, a formação da América Latina foi marcada por conflitos e violência, resultado de intensas crises e mudanças históricas profundas, cujas conseqüências ainda não foram completamente resolvidas. Como uma forma de combater essas crises políticas e sociais no Brasil, muitos movimentos artísticos buscam encontrar no redesenho da história de formação do país, não apenas uma chave de leitura para os problemas sociais, mas também alento e esperança, e é nas culturas e mitologias indígenas que esses movimentos buscam há séculos fontes de referências que se contrapõem e contrastam com os modelos eurocêntricos.

A representação da mulher indígena na literatura brasileira revela-se como um reflexo das transformações sociais, políticas e culturais que o país atravessou ao longo dos séculos. Obras como *“Os Sertões”* (1902), de Euclides da Cunha, introduzem uma visão pré-modernista que busca uma explicação científica para a formação do estado brasileiro e seus problemas sociais, utilizando a figura do indígena como um elemento central nesse debate. Já em *“Macunaíma”* (1928), Mário de Andrade retrata o herói indígena homônimo, embebedando-o em um contexto modernista, mas ainda fortemente influenciado por leituras europeias, demonstrando como a imagem do indígena era reinterpretada sob um viés externo, com Andrade baseando-se em estudos antropológicos de cientistas alemães.

Quando observamos a escultura brasileira, obras como o *“Monumento ao Índio”* (1953), de Humberto Cozzo, e *“A Lenda do Guaraná”* (1958), de Alfredo Ceschiatti, exemplificam como o abstracionismo geométrico e as vanguardas europeias, como o cubismo e o construtivismo, foram reinterpretados no contexto brasileiro. Essas esculturas não apenas definiram a estética modernista no Brasil, mas também influenciaram a moda, que se apropria dessas formas geométricas e narrativas simbólicas para reinterpretar a imagem da mulher indígena, promovendo uma visão que combina tradição e modernidade. De acordo com o sociólogo Antônio Candido, o nacionalismo artístico é fruto das condições históricas, quase como uma imposição nos momentos em que os movimentos sociais alteram o curso do estado (Candido, 1975, p.27). Podemos compreender ainda que a modernidade nas linguagens artísticas existe em meio à oposição de modelos, um focado no futuro e outro na tradição secular. Essa tensão interna criou uma resistência à criação de utopias. O teórico da arte e sociólogo Stuart Hall (2006) em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, afirma:

Se tais sociedades não se desintegram totalmente, é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados. Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. (Hall, 2006, p.18)

Quando chegamos à linguagem artística pictórica, temos as seguintes obras como exemplos da utilização de conceitos e elementos indígenas, como *“O Banho dos Pilões”* (1893), de Belmiro de Almeida, pintor brasileiro do final do século XIX e início do século XX, considerado um dos precursores do impressionismo no Brasil e parte do movimento impressionista brasileiro. Já em *“Cacique”* (1927), de Emiliano Di Cavalcanti, que retrata um cacique em primeiro plano, com outros indígenas ao fundo. A obra do autor se caracterizou pela busca por uma arte brasileira que refletisse a identidade e as raízes culturais do país. Di Cavalcanti foi um dos líderes desse movimento, que se opunha ao academicismo e buscava romper com as tradições artísticas europeias. De acordo com Stuart Hall;

Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Estes sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que delas são construídas. (Hall, 2006, p.51)

Durante o processo de colonização das Américas, os sistemas e linguagens culturais das sociedades indígenas foram submetidos a um genocídio físico e cultural, conforme descrito por Aníbal Quijano. Este processo se desdobra em três fases: a desintegração dos padrões de poder e civilização das sociedades indígenas avançadas, a extinção física de mais da metade de suas populações no início do século XVI, e a eliminação de seus líderes e intelectuais. Além das violências imediatas, a colonização teve efeitos duradouros sobre os descendentes desses povos, manifestando-se em marginalização, letramento e exploração contínua, resultando na subordinação cultural e dependência. Esses impactos desencadearam a perda de padrões autônomos de criação de ideias e símbolos, que foram cooptados por uma elite que busca explorar essas identidades para suas próprias inspirações estéticas. Ainda sobre a questão do apagamento das identidades dos povos que habitavam esses espaços, Quijano afirma:

A vasta e plural história de identidades e memórias (seus nomes mais famosos, maias, astecas, incas, são conhecidos por todos) do mundo conquistado foi deliberadamente destruída e sobre toda a população sobrevivente foi imposta uma única identidade, racial, colonial e derogatória, “índios”. Assim, além da destruição de seu mundo histórico-cultural prévio, foi imposta a esses povos a ideia de raça e uma identidade racial, como emblema de seu novo lugar no universo do poder. E pior, durante quinhentos anos lhes foi ensinado a olhar-se com os olhos do dominador. (Quijano, 2005, p.17)

Sob o quadro conceitual imposto de gênero, os europeus eram considerados civilizados e plenamente humanos, enquanto a dicotomia hierárquica passou a ser uma ferramenta normativa para condenar os sujeitos colonizados. Essa concepção e figuração permanecem nas representações das linguagens artísticas contemporâneas e estão presentes também nas atividades e meios de comunicação que buscam comunicar signos, valores, produtos, marcas... Esse acervo, moldado pelo mundo e que, por sua vez, molda o mundo do indivíduo, é composto por diversas

fontes, incluindo as que aqui foram apresentadas. A concepção de pessoas e povos indígenas como seres humanos, dotados de consciência e individualidade, ainda é sujeita a questionamentos na contemporaneidade.

A representação da mulher indígena no imaginário nacional frequentemente se reduz a uma imagem estática e estereotipada, associada ao passado, à nudez, ao cocar, ao arco e flecha, e a características de submissão e ingenuidade. Esse estereótipo, profundamente enraizado no senso comum, reflete preconceitos que as próprias mulheres indígenas buscam desconstruir. As estruturas de poder e as correntes artísticas e sociais que as desafiam frequentemente revisitam o passado para fundamentar suas narrativas, mas acabam perpetuando as mesmas estruturas que pretendem questionar. Fora desses estereótipos, a identidade indígena é muitas vezes desconsiderada ou desvalorizada. Na contemporaneidade, a representação feminina indígena pode ser uma forma de resistência através da imagem, que permite capturar a história e a memória ao longo do tempo e pode ser uma ferramenta contra a opressão e a marginalização das mulheres indígenas na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imagem, como elemento central das narrativas, transcende seu papel de mero registro para se tornar um agente ativo na personificação de valores, ideologias e visões de mundo. No contexto contemporâneo, onde expressões textuais, visuais e sonoras coexistem e interagem, observamos uma contínua reinvenção da sociedade, que desenvolve novas formas de narrativa. Essas reinvenções, frequentemente manifestadas como obras de arte, preservam narrativas visuais que ecoam ao longo do tempo, ressaltando a importância de uma teoria estética para a compreensão dessas criações. A análise estética emerge como uma ferramenta crucial para decifrar as relações entre comunicação e sociedade. No caso da representação da mulher indígena na cultura e na moda, estas imagens transcendem a mera reprodução, configurando-se como construções culturais repletas de significados profundos. Elas refletem e moldam a percepção e a identidade das sociedades, desafiando-nos a reavaliar as narrativas que sustentam nossa compreensão do outro e de nós mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, José. Iracema. São Paulo; Penguin-Cia das Letras, 2016. CANDIDO, Antônio. Formação da literatura Brasileira. São Paulo: Todavia, 2014.

HALL, Stuart. 2006. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. Dossiê América Latina, São Paulo, v. 19, p. 9-31, 01 dez. 2005. Quadrimestral. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/744>

XAKRIABÁ, Célia. O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria **Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada**. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Programa de Pós-Graduação Profissional em Desenvolvimento Sustentável: Sustentabilidade junto a povos e terra tradicionais da Universidade de Brasília, 2018.

(ET) “PEGA-SE FACÇÃO”: O TRABALHO PRECÁRIO DAS COSTUREIRAS NO APL DE CONFECÇÕES DO AGRESTE PERNAMBUCANO

Sabrina Keitty Gomes do Nascimento; UFPE; sabrinakeitty@hotmail.com

Rosiane Pereira Alves; UFPE; rosiane.alves@ufpe.br

Resumo: No Agreste pernambucano funciona um dos Arranjos Produtivos Locais (APLs) de confecção do Brasil, onde o trabalho informal da costureira é estrutural. Muitas trabalham em domicílio, num processo de tentativa de conciliação com o trabalho doméstico. Assim, as facções se tornaram uma alternativa para obtenção de mão de obra barata e manutenção do sistema de colonialidade vigente.

Palavras-chave: Colonialidade; Costureiras do APL; Trabalho informal.

INTRODUÇÃO

Na década de 1950, em Santa Cruz do Capibaribe-PE, as atividades de agricultura e pecuária se tornaram insustentáveis. O que impulsionou a migração para a atividade de confecção de roupas com retalhos de helanca oriundos do sul do país. Iniciada em casa por mulheres e crianças, houve uma ampliação nas décadas de 1970 e 1980 para outras cidades da região como Caruaru e Toritama, que compõem, atualmente, um dos maiores APLs de confecções do Brasil (RANGEL & CORTELETTI, 2022).

A princípio a produção era toda familiar e o “sulanqueiro” (como eram chamados os que tinham negócios nas feiras da região) cortava, costurava e vendia sua mercadoria. Com a expansão da atividade foi necessária a contratação de terceiros e houveram mudanças significativas nas relações de trabalho, com variações de acordo com o tamanho do empreendimento, necessidade e capital disponível (RANGEL & CORTELETTI, 2022).

Com o objetivo de atender essas demandas de trabalho e gerar renda, surgiram as facções, definidas por Stedile e Goulart (2023) como pequenas oficinas de costura terceirizadas, especializadas na montagem de peças do vestuário utilizando maquinário industrial. Zanatta (2016) afirma que, boa parte desses serviços oferecidos de forma terceirizada são realizados informalmente. Muitos na zona rural com uma mão de obra menos qualificada e até em situação de vulnerabilidade, exercido por mulheres e crianças de todas as idades e sem remuneração adequada.

Dentro desse contexto esse artigo tem por objetivo principal compreender como funciona a dinâmica de trabalho de costureiras no APL do Agreste em combinação com as atividades domésticas. Especificamente, discutir o trabalho informal das costureiras das facções e identificar as relações de colonialidade dentro desse sistema de trabalho informal.

Entender o trabalho das costureiras, dentro de um APL de confecções, justifica-se pela possibilidade de identificação dos aspectos insustentáveis, que sirvam de embasamento para proposição de soluções e de políticas públicas, que considerem o desenvolvimento sustentável nas dimensões humanas, econômicas e ambientais.

METODOLOGIA

Foi realizada uma pesquisa exploratória e qualitativa. Segundo Minayo (2008) a pesquisa qualitativa responde à questões particulares em uma realidade que não pode ser quantificada e procura entender aspectos subjetivos do objeto de estudo. Os dados foram levantados por meio da revisão assistemática de literatura e documental, acrescida da observação participante nas principais cidades (Caruaru, Toritama e Santa Cruz) do APL de confecções do Agreste de Pernambuco, no Brasil.

Há uma elevada informalidade trabalhista no setor de confecções, no Agreste de Pernambuco. Segundo o SEBRAE (2013), a baixa remuneração, a falta de qualificação dos profissionais e o não pagamento de impostos, torna o setor com algumas vantagens competitivas em relação ao preço final das roupas, porém a longo prazo, caracteriza-se como “vantagem” insustentável. Isso justifica o surgimento de diversas facções de costura, onde trabalham uma a três pessoas da mesma família ou até outras pessoas do círculo de proximidade em uma casa, não sendo necessário muitos recursos e/ou equipamentos para se gerar uma renda.

É importante destacar, que no APL de confecções, independente do gênero e da faixa etária, existe uma cultura de má remuneração. A flexibilização do trabalho se relaciona com a alta taxa de informalidade e com o pagamento de valores baixos peça/produção, conforme descrito pela autora: “a estrutura e a dinâmica da relação expõem um limitado controle sobre a produção por parte dos trabalhadores, caracterizando uma relação assalariada “disfarçada” sob a ideologia do ‘empreendedorismo’ ” (LIRA, GURGEL e AMARAL, 2020, p. 18).

A respeito da atuação da mulher no mercado de trabalho produtivo é importante frisar que vem acompanhada da naturalização de sua atuação no trabalho reprodutivo (biológico e social). Ou seja, elas costumam se dedicar aos filhos, às tarefas domésticas e assumem um trabalho remunerado para financiamento das despesas, sendo muitas vezes, a renda principal da família.

Esses dados são indícios de que as costureiras informais do APL de confecções do Agreste assumem uma dupla jornada de trabalho, para obtenção de renda e manutenção de um papel socioeconômico construído. Corroborando com Chies (2010), ao afirmar que o espaço doméstico foi naturalizado para mulheres, que passaram a ocupar um lugar de subordinação e inferiorização.

Essas estruturas de trabalho, na contemporaneidade, são mantidas em decorrência dos efeitos históricos e culturais do colonialismo Europeu. Do ponto de vista de Quijano (2005), a globalização do capitalismo e o processo de colonização da América trouxe como consequência a segregação do ser humano pela raça e outras dicotomias como a de gênero e sexualidade. No período colonial havia um sistema de trabalho baseado na exploração de mão de obra e inferiorização de raças, e atualmente esse sistema continua de forma intrínseca na sociedade.

O termo colonialidade tem sido utilizado para explicar essas relações, que segundo Àvila (2021, p 1): “é a forma dominante de controle de recursos, trabalho, capital e conhecimento limitados a uma relação de poder articulada pelo mercado capitalista”.

Segundo Estivalet (2020) após a revolução industrial, no Brasil, profissões que remetiam ao cuidado como enfermeira, assistente social, professora, entre outras funções na indústria, repetitivas e cansativas foram atribuídas às mulheres. O mesmo ocorreu com o trabalho voluntário e afetivo do cuidado, não remunerado e invisibilizado dentro da sociedade, que beneficia o sistema capitalista e o estado.

Neste molde, o trabalho informal realizado pelas costureiras no APL de confecções do Agreste, contribui para a manutenção do trabalho produtivo das pequenas e grandes marcas da região. Disfarçado de “empreendedorismo” essas mulheres trabalham por longas horas, numa rotina exaustiva, que envolve trabalho doméstico e os cuidados com a família.

É relevante salientar, que as referidas práticas reforçam estruturas colonialistas, com a sustentação de um sistema de trabalho baseado na exploração, que podem resultar, também na ocorrência de doenças relacionadas ao trabalho repetitivo e carga mental. Por exemplo, em entrevista para o site Brasil de Fato (2024), uma costureira, moradora da cidade de Caruaru, relatou que não consegue tirar um salário mínimo por mês – recebe R\$0,30 centavos por peça para pregar zíperes. Trabalham com ela mais três mulheres da família em mesmas condições. Outras costureiras entrevistadas relataram também, problemas na coluna, infecção urinária e desconforto na visão, problemas esses causados pelo trabalho exaustivo em torno de 12h/dia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresentou a dinâmica de trabalho das costureiras no APL do Agreste de Pernambuco em combinação com as atividades domésticas e discutiu as relações de colonialidade dentro do sistema de trabalho informal.

O trabalho informal das costureiras contribui para a manutenção do trabalho produtivo das pequenas e grandes marcas da região. Disfarçado de “empreendedorismo” essas mulheres vivenciam rotinas de trabalho produtivo e reprodutivo (do cuidado) exaustivas, a fim de atender as demandas sociais e financeiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Àvila, Milena de Abreu. **Colonialidade e decolonialidade: você conhece esses conceitos?** Disponível em : <https://www.politize.com.br/colonialidade-e-decolonialidade/> Acesso em: 13 de julho de 2024.

BRASIL DE FATO. Costureiras denunciam problemas de saúde e precarização em maior polo têxtil do Nordeste: ‘Não aceitam essa palavra, mas é escravidão’, 2024. Disponível em: [COSTUREIRAS DENUNCIAM PROBLEMAS DE SAÚDE E | Direitos Humanos \(brasildefato.com.br\)](https://brasildefato.com.br/costureiras-denunciam-problemas-de-saude-e-direitos-humanos/). Acesso em: 25 de Agosto de 2024.

CHIES, Paula Viviane. **Identidade de gênero e identidade profissional no campo de trabalho**. Estudos Feministas, Florianópolis, 18(2): 352, maio-agosto, 2010.

ESTIVALET, Anelise Gregis. **Colonialidade e trabalho do cuidado: o caso das mulheres brasileiras**. Revista feminismos. Online .Vol 8, N.3, Set. – Dez, 2020. Disponível em: [13 COLONIALIDADE E TRABALHO DO CUIDADO form \(researchgate.net\)](https://www.researchgate.net/publication/35112020300106) Acesso em 28 de Agosto de 2024.

LIRA, Paulo Victor Rodrigues de Azevedo; GURGEL, Idê Gomes Dantas; AMARAL, Angela Santana do. **Superexploração da força de trabalho e saúde do trabalhador: O trabalho precário na confecção**. Physis: Revista de Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, v. 30(1), e300106, 2020 30 (01) 03 Jun 2020. Disponível em : <https://doi.org/10.1590/S0103-73312020300106>. Acesso em: 28 de Agosto de 2024.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

QUIJANO, Aníbal. IN: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino americanas**. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, 2005.

RANGEL, F.; CORTELETTI, R. **O polo de confecções do agreste pernambucano: origens e configurações atuais**. Estudos de Sociologia, Araraquara, v. 27, n.00, e022013, jan./dez. 2022. ISSN: 2358-4238. DOI: <https://doi.org/10.52780/res.v27i00.13897>

SEBRAE. **Estudo econômico do arranjo produtivo local de confecções do agreste pernambucano**. Relatório final. Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas do Estado de Pernambuco. SEBRAE / Pernambuco. Recife, 2013.

STEDILE, Fabrício José; GOULART, Daniel. **CICLO PDCA: ESTUDO DE CASO EM FACÇÃO DE COSTURA**. Revista da UNIFEPE. Disponível em: [Ciclo PDCA: estudo de caso em facção de costura | Revista da UNIFEPE](#). Acesso em: 21 de Julho de 2024.

ZANATTA, Mariana Scussel. **Quando o fabrico se torna fábrica: desdobramentos do processo de formalização dos empreendimentos industriais de confecções em Caruaru/PE**. 256 f. Tese (Doutorado em Sociologia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

(EP) É PRECISO UMA INDÚSTRIA INTEIRA PARA SE EDUCAR UMA CRIANÇA, ENQUANTO SUA MÃE COSTURA.

Isabella Karim Morais Ferreira de Vasconcelos; Universidade Federal de Pernambuco; isabella.morais@ufpe.br.

Resumo: Este ensaio aborda a relação entre maternidade e trabalho na indústria da moda, destacando a predominância de mulheres-mães nesse setor, e a necessidade de políticas públicas e iniciativas privadas para garantir que essas trabalhadoras consigam conciliar demandas maternas e profissionais. Uma solução prática para esse problema inclui a criação de espaços educativos e de cuidado dentro das empresas.

Palavras-chave: Educação; Gênero; Maternidade; Moda; Rede de apoio.

MULHERES-MÃES E TRABALHADORAS

Parafraseando o provérbio africano, que diz que “é preciso uma aldeia inteira para se educar uma criança”, este ensaio propõe uma discussão teórica, bem como a ideiação de uma solução prática, para um dos problemas de gênero constatados na indústria da moda no mundo todo: a maioria das profissionais da base da indústria têxtil e de confecção são mulheres, e uma parte significativa são mães.¹

É fundamental que saibamos que não fomos desenhadas para criar nossos filhos sozinhas. Historicamente, as mulheres criaram as crianças em grupos, aldeias, tribos ou pequenos povoados. No entanto, criá-las sozinhas, como tem acontecido nas últimas gerações, leva-as a menosprezar a lactância, a voltar o mais cedo possível para o trabalho e a deixar as crianças aos cuidados de outras pessoas ou instituições. (GUTMAN, 2013, p. 34)

Segundo dados da Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção – ABIT – atualizados em fevereiro de 2024, o setor de confecção e têxtil é o 2º maior empregador da indústria de transformação; são 1,33 milhão de empregados formais, e 8 milhões indiretos e efeito renda, dos quais 60% são de mão de obra feminina.²

1-O ‘Mulheres na Confecção: Estudo sobre Gênero e Condições de Trabalho na Indústria da Moda’ (2022), realizado pelo UNOPS e ONU Mulheres Brasil, compreendeu o perfil das trabalhadoras na indústria da moda da Região Metropolitana de São Paulo e apontou que 80% das mulheres entrevistadas são mães.” Disponível em: < <https://institutocea.org.br/os-desafios-da-maternidade-no-mercado-de-trabalho-da-moda/> > Acesso: 10/07/2024.

2-Disponível em: <<https://www.abit.org.br/cont/perfil-do-setor>> Acesso: 10/07/2024

Equilibrar a relação entre maternidade e atividade profissional é uma questão que, historicamente, na sociedade ocidental, se apresenta como uma problemática na vida das pessoas do gênero feminino. Ribeiro e Júnior (2019, p. 10) relatam que dentre as primeiras profissões exercidas pelas mulheres, estão a de operária da indústria têxtil e operária de confecções, que, independentemente dos avanços no trabalho, elas ainda deveriam suprir as demandas como donas de casa e mães.

A iniciativa mais incipiente em relação a adequação das mulheres-mães no ambiente de trabalho data de 1932, segundo Biavaschi, (2007 apud Ribeiro e Júnior, 2019) quando um decreto “obrigou estabelecimentos com pelo menos 30 mulheres com mais de 16 anos a ter local apropriado para a guarda e vigilância dos filhos em período de amamentação”.

Com a Consolidação das Leis Trabalhistas - CLT - em 1943 e a Lei nº 6.136/74, que instituiu o Salário-Maternidade como uma atribuição da Previdência Social, sendo uma forma de incentivar as empresas a não perceberem a maternidade como um entrave no trabalho exercido pela mulher (RIBEIRO E JÚNIOR, 2019, p. 13), esperava-se que a realidade feminina e materna fosse de fato modificada. No entanto, muitas mulheres ainda enfrentam dificuldades no mercado de trabalho ao se tornarem mães, seja para manter um emprego que já existia antes da condição materna, ou para conseguir uma nova oportunidade de trabalho, afinal sendo mães, com quem ficará sua criança numa situação de adoecimento?

Um estudo, com o objetivo de compreender a vivência das mulheres contratadas em uma indústria têxtil, no Estado do Ceará, após o retorno ao trabalho, diante do processo de aleitamento materno e desmame, identificou que existem “dificuldades para conciliar o trabalho e a amamentação, também devido a falta de suporte social e institucional” (MORAIS, et al., 2011). Ainda de acordo com a pesquisa, as condições de trabalho inadequadas a que essas mulheres-mães são submetidas, são igualmente fatores determinantes para a amamentação. Assim, ficou evidente a necessidade de “ampliar as melhorias das instituições, com creches, postos de coleta de leite e acompanhamento permanente dessas mulheres quando do retorno ao trabalho.”

No Brasil, mais de 2 milhões de crianças, de até 3 anos de idade, não frequentam creches por alguma dificuldade de acesso ao serviço: pela localização distante das creches-escolas e/ou falta de vagas³. Ribeiro e Júnior (2019) comentam a respeito da falha que há na administração do Estado, que não garante políticas públicas que assistam as crianças das mulheres que se tornam mães, o que repercute diretamente na forma como esse gênero atua no mercado de trabalho.

3-Disponível em: <<https://agenciabrasil.etc.com.br/educacao/noticia/2024-04/mais-de-2-milhoes-de-criancas-no-pais-estao-sem-vagas-e-m-creches>> Acesso: 01/07/2024

Cabe ao Estado intervir, garantindo aos filhos dessas mulheres creches e escolas de tempo integral para que eles sejam assistidos por medidas públicas enquanto suas mães estão cumprindo a carga horária imposta pela empresa contratante. Essas medidas ajudam a garantir conforto para ambos os sujeitos (empregado e empregador) e dessa forma o processo de contratação de mulheres que se tornaram mães acontecerá em conformidade com o princípio da isonomia. (RIBEIRO E JÚNIOR, 2019, p. 18)

A INDÚSTRIA.

Nesse sentido, quando o poder público falha, as iniciativas privadas precisam entrar em ação. Na cidade de Curitiba (PR), no ano de 2016, uma empresa implementou uma creche infantil nas dependências de suas instalações. Onde antes era um estacionamento, foi fundado o Centro de Educação Infantil Kinderhaus - que significa “casa da criança”, em alemão. O espaço tem capacidade para receber 100 crianças, com idades entre 6 meses e 5 anos.⁴ Em parceria com o Serviço Social da Indústria (SESI), que é responsável pela gestão educacional, a Bosch demonstrou ser possível atender a demanda principalmente de trabalhadoras-mães e suas crianças, sendo rede de apoio e educação para que as mesmas possam trabalhar e continuar mantendo a sua autonomia financeira.

O projeto de ter educação infantil que beneficiasse os trabalhadores, principalmente as mulheres, era um sonho da Bosch. Porque percebe-se que, quando as mulheres viram mães, muitas acabam saindo do seu ambiente de trabalho, e não retornam para a empresa. Além de a creche vir ao encontro de uma necessidade da maternidade, ela amplia o gênero feminino dentro da fábrica e retém talentos”, explica José Antonio Fares, superintendente do Sesi Paraná. Justamente por isso, as colaboradoras tiveram prioridade na seleção das vagas - depois que todas as mulheres com filhos na faixa etária foram atendidas, as vagas foram abertas para colaboradores homens, por meio de sorteio.⁵

Evidentemente o trabalho em conjunto com o Sesi possibilitou que o projeto fosse executado com toda infraestrutura e gestão de pessoas adequadas ao bom funcionamento do ambiente, que começou com 9 professoras, 15 auxiliares, além de profissionais responsáveis pela cozinha, serviços gerais, apoio psicológico e coordenação. Para a manutenção do serviço, foi previsto que trabalhadoras e trabalha-

4-Disponível em: <<https://www.bosch-press.com.br/pressportal/br/pt/press-release-14080.html>>

Acesso: 04/07/2024

5-Disponível em: <<https://noticias.portaldaindustria.com.br/noticias/educacao/sesi-parana-desenvolve-projeto-de-creche-dentro-de-empre-sas-para-maes-trabalhadoras/>> Acesso: 03/07/2024

dores tivessem coparticipação numa mensalidade, com o pagamento de 20% do total, sendo a empresa responsável pelos 80% restantes. A iniciativa se repetiu em 2020, dessa vez na unidade da Bosch, que fica na cidade de Campinas, em São Paulo.

Em Pernambuco, há o exemplo da Marie Mercie, marca de moda feminina que, no começo das suas atividades, teve a iniciativa de construir uma escola de ensino regular infantil próximo a sua fábrica e, com a gestão da prefeitura do município de Itambé, a Escola Itamir César de Moura passou a receber as crianças das mulheres que trabalhavam na sua indústria. A empresa ainda incentivou a construção de mais uma escola no distrito Vila de Caricé, a Escola Municipal Lafayette Nunes Machado. “Ações como essas reforçam o compromisso social” da empresa e “sua ligação com a sustentabilidade no seu sentido mais amplo, considerando fatores econômicos, sociais e ambientais”, de acordo com Vasconcelos e Bezerra (2023, p. 84).

UM PROCESSO DE (RE)EDUCAÇÃO DE UM SISTEMA

Mediante o exposto, está evidente que é preciso que a indústria têxtil e de confecção deem uma atenção específica para as trabalhadoras-mães. Mais que isso, é fundamental a prestação de assistência a essas mulheres, para que se mantenham no mercado de trabalho, e isso inclui objetivamente em acolher as suas crianças de alguma forma. Seja com a construção independente de espaços educativos e de cuidado, ou compartilhando essa formação com empresas e profissionais capacitados para gerir projetos dessa natureza.

Portanto, este ensaio-teórico propõe a solução, a princípio, de investigação, para que indústrias da moda estudem e implementem projetos de espaços prontos para receberem crianças, cujas mães não têm rede de apoio e precisam trabalhar, muitas vezes sendo as únicas responsáveis pela fonte de renda da família⁶. É uma questão de responsabilidade socioeconômica que empresas participem de iniciativas como as que foram exemplificadas aqui. “É uma pauta humanitária. Quem não é mãe, tem uma mãe.”⁷

6–“De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua) do IBGE, até 2022 50,8% dos 75 milhões de domicílios no Brasil eram chefiados por mulheres, totalizando 38,1 milhões de famílias.” Disponível em <https://drive.google.com/drive/folders/11L1PAPEjDALXi902b07N-0Vd5ELK7F_UK> Acesso: 11/07/2024.

7- Frase da Júlia Tizumba, citada por Verônica Linder em seu vídeo “Como amamentar na cultura do desmame”. Disponível em <<https://www.instagram.com/averonicalinder/reel/C5p1lqlJSxw?hl=hr>> Acesso: 16/08/2024.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUTMAN, Laura. **Mulheres visíveis, mães invisíveis**. 1a ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2013.

MORAIS, Ana Márcia Bustamante de; MACHADO, Márcia Maria Tavares; AQUINO, Priscila de Souza; ALMEIDA, Maria Irismar de. **Vivência da amamentação por trabalhadoras de uma indústria têxtil do Estado do Ceará, Brasil**. Revista Brasileira de Enfermagem, Brasília, jan-fev; 64(1): 66-71, 2011.

RIBEIRO, Letícia Graziela Gomes; JÚNIOR, Miguel Ângelo Nery Boaventura. **O Desafio das Mulheres que são Mães diante do processo de inserção e reinserção no Mercado de Trabalho no Brasil**. Revista Jurídica FACESF Direito, Belém do São Francisco-PE, v. 1, n. 1, págs. 07-20, 2019.

VASCONCELOS, Isabella Karim Morais; BEZERRA, Jacqueline de Siqueira. **Alinhavo: a história da moda pernambucana – estilistas**. 1a.ed. Recife: Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, 2023.

(ET) QUARTELIÊ: ENTRE COSTURAR E CUIDAR.

Lucilene Mizue Hidaka; Universidade de São Paulo; lucihidaka@usp.br

Resumo: Neste ensaio, apresento histórias de mulheres, mães e costureiras que trabalham em seus “quarteliês” (quarto-ateliê) enquanto realizam simultaneamente tarefas domésticas e de cuidado. Trata-se de uma pesquisa fenomenológica, com fontes bibliográficas e documentais. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com duas costureiras da cidade de São Paulo.

Palavras-chave: Histórias das mulheres; Costureiras; Mães; Trabalho de cuidado; Trabalho doméstico.

INTRODUÇÃO

Este ensaio é um desdobramento da minha pesquisa de mestrado, realizado no programa de Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo, em 2023. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica e documental (Gil, 2008), que aborda, por meio de entrevistas semiestruturadas, o relato de duas filhas de costureiras, que trabalharam em suas residências em períodos distintos: uma nos anos 1950, a outra na atualidade.

Quarteliê¹ é o termo utilizado para designar ateliês adaptados em quartos ou dormitórios, localizados em sua própria casa. Minha avó era imigrante japonesa, costureira e trabalhava em casa. Cresci observando-a modelar com papéis cor de rosa, em Suzano, “cidade dormitório” próxima à capital, São Paulo. Ela costurava para a família e para confecções em um local conhecido como Fábrica, no bairro Ipiranga da capital. Meu pai relata que, quando criança, ele e sua irmã acompanhavam minha avó para buscar os tecidos já cortados em São Paulo. Ele recorda que era necessário utilizar trem, bonde e ônibus para chegar ao destino e que no trajeto aproveitavam para comer churrasco grego, esfirra e coxinha, que não eram comuns em Suzano.

Meu interesse por compreender as relações entre cuidado e costura em ambiente doméstico surgiu dessa convivência com minha avó, das histórias que meu pai contava de sua infância e da minha experiência como uma *upcycler*, suprarecycladora ou transmutadora têxtil, que também trabalha em casa.

1-O termo quarteliê foi mencionado em uma conversa no Instagram com Raquel, que me procurou interessada em um curso que facilito. A partir dessa troca de mensagens, Raquel me mostrou seu trabalho de patchwork e quilting com reaproveitamento de resíduos têxteis em seu quarteliê. Para conhecer mais seu trabalho, acesse: <https://www.instagram.com/artesquel>.

CONSTRUÇÃO SOCIAL DO TRABALHO DA COSTURA

A hierarquia e o grau de importância das atividades realizadas pelas mulheres foram construídos e mantidos pelo patriarcado. Além disso, as mulheres foram sistematicamente apagadas como “agentes da história” à medida que foram confinadas a atividades domésticas (Buckley, 1986). Tendo em vista esse contexto, foi considerada a interseccionalidade (Crenshaw, 1993) de gênero, raça e classe como lente analítica para compreender as relações de poder e as múltiplas formas de opressões exercidas sobre as diversas maneiras de ser mulher e costureira que trabalha em casa. A perspectiva interseccional contribui para revelar como essas opressões se interconectam. Busca-se assim, visibilizar a complexidade das experiências das mulheres, bem como reconhecê-las como agentes da história.

No período da Segunda Guerra Mundial, o ensino da costura era uma das especialidades educacionais para as mulheres, com o objetivo de produzir roupas para os soldados. Anos depois, surgiram cursos presenciais e por correspondência de corte e costura no Brasil, como o oferecido pelo Instituto Universal Brasileiro e pela Escola de Corte e Costura, em São Paulo. Assim, conforme afirmam Frasquete e Simili (2017, p. 270), o discurso ideológico da costura como “coisa de mulher” foi sendo construído e consolidado na sociedade brasileira.

Em 1942, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai) criou um departamento para atender às necessidades das fábricas têxteis em São Paulo, oferecendo cursos que ensinavam tanto a confeccionar roupas quanto as práticas de trabalho doméstico, com o objetivo de conformar as mulheres às atividades de cuidado da família e dos filhos (Maleronka, 2007). Vale mencionar que, segundo um relatório do Senai publicado em 1945, a carga horária das aulas de matemática, português e desenho foram reduzidas para incluir na grade aulas de educação doméstica (Maleronka, 2007).

Havia frases como “a melhor amiga da mulher é a agulha” (Maleronka, 2007, p. 81), publicada na revista *Cinelândia*² em 1952, e discursos que apresentavam a costura “como forma de emancipação, utilizado[s] como instrumento de propaganda da venda de máquinas caseiras Singer” (Hidaka, 2023). Um anúncio desta marca afirmava:

2-De 1952-1967. Dirigido por “Roberto Marinho, Cinelândia era uma revista que abordava os assuntos do cinema, especialmente do brasileiro, e marcou época. Ajudava no desenvolvimento do estrelismo da Atlântida. Pertencia ao mesmo grupo editorial da Revista Filmelândia, que apresentava resumo de filmes, enquanto Cinelândia valorizava o artista, a informação e a fofoca sem maiores consequências (Cinelândia, 1952).

Sem sair de casa, a senhora poderá ter um meio de vida seguro e independente. Famosa há 89 anos, a máquina de costura Singer, leve, veloz e de fácil manejo, cose, embainha, franze e debrua com perfeição. E pode ser adquirida em suaves condições. Assegure o sustento dos seus, com a moderna e duradoura máquina de costura Singer (Propagandas Históricas, 2024).

Conforme Hidaka (2023, p. 53), “os exemplos acima permitem inferir como a atividade da costura sintetizou elementos do trabalho, da produção e do consumo no processo de construção da representação da mulher”. Dados do Censo de 1950 mostravam que a maioria das mulheres trabalhava na indústria têxtil e em ocupações domésticas, consideradas ocupações “de baixo prestígio e remuneração” (Maleronka, 2007).

COSTUREIRAS

Joana³ é costureira e filha de costureira. Ela relata que começou a costurar por ser um trabalho que poderia ser realizado em casa, o que lhe permite cuidar de sua mãe, que tem Alzheimer. Anteriormente, ela atuava no departamento financeiro de um escritório de arquitetura. Moram em sua casa: sua mãe, seu marido e sua filha.

Figura 1 – Quarteliê – Ateliê e dormitório



Fonte: Autoria própria (2023).

Joana costura no quarto de sua mãe, por isso comprou a máquina de costura mais silenciosa possível para não incomodar. Ela compartilha sobre sua rotina:

[...] de manhã eu arrumo a casa, limpo, faço ela [a mãe] tomar banho, essas coisas todas. Vou para a academia porque o médico me obrigou, só que semana passada não fui, porque a cachorra me mordeu, tomei ponto e cortou minha mão. Sento aqui uma hora... da tarde... aí eu vou até às 10h... 11h... meia-noite... depende!!!” (Entrevista de Joana à pesquisadora, realizada em 2023).

3- Nome fictício.

Joana costuma pegar mais reformas de roupas, como barra de calças, porque disse ser mais rentável do que confeccionar uma roupa do zero. No momento da entrevista, ela estava costurando uma “roupa de santo de mais uma irmã”. Ela comenta sobre sua colega: “ela vai para Santa Maria e não tem [roupa], eu tenho que fazer” (Entrevista de Joana à pesquisadora, realizada em 2023).

Segundo Joana, ela gostaria de ter mais tempo para poder organizar a rotina e vender seus produtos em lojas. “Sua rotina de trabalho de reprodução social, junto ao da costura, fragmenta seu tempo com os diversos afazeres” (Hidaka, 2023, p. 68). Joana desabafa dizendo que tem muitas ideias e que não tem tempo para realizá-las.

Os armários do quarteliê de Joana estão repletos de sobras de tecidos e aviamentos. Ela comenta que reaproveita tudo e que boa parte desse material foi doada por uma loja de decoração em que seu marido trabalhava. Foi Joana quem criou seu próprio logotipo, que possui seu nome com uma florzinha, e o aplica em seu cartão de visitas, bolsinhas e necessaires que produz.

A segunda entrevistada, Midori⁴, é filha de costureira e, em seu livro, relata sua história de vida, do período de 1956 a 1985. Em entrevista, ela solicitou que seu livro não fosse referenciado em publicações, por motivos pessoais. Midori e sua mãe possuíam um ateliê de costura, em uma casa localizada em Pinheiros, em São Paulo. Nascida em 1948, não chegou a conhecer seu pai. Sua mãe é filha de imigrantes japoneses. Ela conta que morava em Tupi, interior do estado de São Paulo, e que, na primeira oportunidade, seu avô matriculou sua mãe em um curso de corte e costura de roupas femininas, na cidade de São Paulo.

Na década de 1950, sua mãe decidiu arriscar uma mudança para a cidade de São Paulo com a finalidade de melhorar as condições de vida de suas irmãs e seus irmãos, pelos quais era responsável. Midori conta que aprendeu bordado, crochê, tricô e costura, no Ensino Médio⁵ de uma escola estadual. Midori relata que a turma era composta apenas de mulheres, cerca de 40 estudantes. Com este conhecimento de manualidades têxteis e costura, ela pôde auxiliar sua mãe no ateliê.

Midori auxiliava sua mãe, principalmente na criação dos desenhos das roupas e finalização das peças. Conta que, por trabalharem em casa e serem donas do próprio negócio, podiam sair qualquer dia da semana para visitar parentes, além de ela ter tempo para dedicar às suas artes.

De acordo com Midori, o ateliê funcionava como um “confessionário de desabafos”. Essa perspectiva nos remete às reflexões de Maleronka (2007, p. 133), que afirma

4- Nome fictício.

5-Na época se chamava Científico.

que, apesar do ofício de costureira ter contribuído, “para o confinamento das mulheres em casa, [...] ele também favorecia a inserção delas no meio social”. Midori relatou que algumas clientes as auxiliavam, como a Dra. Dulce e a veterinária, que, durante visitas como clientes do ateliê-casa, atendiam-nas gratuitamente quando necessário. Conforme a autora, suas freguesas “trouxeram alegria e prazer no nosso ateliê e pudemos servi-las e vesti-las durante anos” (Livro, 2020, p. 99)⁶.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O quarteliê, como espaço de habitação e trabalho, é muito comum nas casas em que as mulheres exercem o ofício da costura. Neste ensaio, apresentei dois relatos, de diferentes períodos, sob a perspectiva do espaço ocupado e dos entrelaçamentos entre costurar e cuidar. A literatura oferece um embasamento histórico, que possibilita afirmar que o trabalho de costura junto ao doméstico e ao cuidado com os filhos e familiares foi direcionado às mulheres. Essa construção social, que atribui às mulheres a multifuncionalidade e a capacidade de dar conta de tudo, resulta em uma sobrecarga mental e física.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUCKLEY, Cheryl. **Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design**. Design Issues, The MIT Press, Cambridge, v. 3, n. 2, p. 3-14, 1986.

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas**. 1993. Traduzido por Carol Correia. 1993. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mapeando-as-margens-interseccionalidade-politicas-de-identidade-e-violencia-contra-mulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%E2%80%8A-%E2%80%8Aparte-1-4/>>. Acesso em: 20 ago. 2024.

FRASQUETE, Débora Russi; SIMILI, Ivana Guilherme. **A moda e as mulheres: as práticas de costura e o trabalho feminino no Brasil nos anos 1950 e 1960**. História Educação, [s. l.], v. 21, n. 53, p. 267-283, 2017.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

HIDAKA, Lucilene Mizue. **Mulheres entre costuras e resíduos têxteis: entrelaçamentos do cuidar e educar**. 2023. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/D.100.2023.tde-02082023-181017. Acesso em: 2024-09-29.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher** (São Paulo 1920-1950). São Paulo: Senac, 2007.

PROPAGANDAS HISTÓRICAS. **Máquina de Costura Singer – 1940**. Disponível em: <<https://www.propagandashistoricas.com.br/2015/09/maquina-de-costura-singer-1940.html>>. Acesso em: 26 ago. 2024.

6- Omitido conforme solicitação da entrevistada.

(ET) A RAINHA CHARLOTTE DA SÉRIE BRIDGERTONS: DECOLONIZAR ATRAVÉS DA FICÇÃO HISTÓRICA

Nara Oliveira de Lima Rocha; UFPE; nara.rocha@ufpe.br

Priscilla Carla Leite Marques; Universidade Lusófona; priscillaclm@gmail.com.

Resumo: O presente ensaio apresenta, através da análise da retórica visual, a relevância da criação de imagens que quebrem o padrão hegemônico na estética dos produtos da indústria cultural, utilizando como objeto de estudo a representação da Rainha Charlotte na série histórica ficcional de Julia Quinn e Shonda Rhimes.

Palavras-chave: Retórica visual; Moda decolonial; Narrativas midiáticas; Histórica ficcional.

INTRODUÇÃO

Após o grande sucesso da adaptação dos livros de Julia Quinn, *Os Bridgertons*, a produtora e autora Shonda Rhimes, escreveu em conjunto com Quinn o roteiro e livro da série que apresenta a história da Rainha Charlotte. O casamento retratado na série do streaming, de fato existiu. As figuras históricas têm seus passados imaginados na versão das autoras do romance, que deixam claro “(...) É ficção inspirada por fatos, todas as liberdades tomadas pelas autoras foram intencionais” (QUINN & RHIMES, 2023). Na narrativa de Quinn & Rhimes, a rainha não esconde a tonalidade de sua pele e nem sua descendência de “sangue mouro”. No entanto, não há pronunciamentos oficiais que comprovem a descendência de Charlotte. Até hoje existem questionamentos de historiadores sobre a genealogia dos casamentos que fariam a rainha ser a primeira monarca britânica, com a possível sua origem africana. De acordo com Veiga (2024), esta dúvida solidifica-se com a imagem dos traços étnicos representados nos quadros da família real.

Na série, Quinn & Rhimes (2023) fazem menção ao “Grande Experimento” – momento ao qual os personagens da corte se referem ao casamento do Rei George III com a Rainha Charlotte. E a miscigenação social é incentivada na corte inglesa para consolidar a união, com a distribuição dos títulos de nobres para ingleses de diferentes origens étnicas, afrodescentes, nipônicos, etc. Ao retratar um passado ficcional, a série apresenta uma versão utópica, onde o imperialismo inglês tomou forma às custas das colônias, mas sem precisar aniquilar os traços culturais e sujeitar suas sociedades saqueadas ao tratamento de seres inferiores para justificar a invasão de suas terras. Quinn & Rhimes trazem uma narrativa imagética que quebra a hegemonia dos filmes que retratam os romances de época, no entanto, não há menção sobre os privilégios dos britânicos e o poder econômico ter sido adquirido

sobre as guerras em busca de mais territórios e riquezas materiais. Por isso, encontramos diversos comentários negativos pela falta de uma abordagem mais próxima da realidade do processo de colonização.

Em outro escrito romântico sobre a rainha, Andrews (2022) transcreve que a matriarca da família Meclemburgo-Strelitz procurava esconder a cor da pele de sua filha com pó de giz e a impedindo de tomar banhos de sol para não agravar a distinção de tonalidade em comparativo com seus irmãos. Neste texto, a escritora pontua as possíveis indagações geradas na convivência de Charlotte com os escravos da corte alemã, onde ainda princesa teria inquirido que “(...) apenas um acidente de nascimento nos colocou acima de nossos servos” (ANDREWS, 2022, p. 46). Especulando pelas suas palavras como a rainha teria se sentido sobre a sua ancestralidade e exploração da servidão normatizada com base no discurso racista da divergência dos tons de pele como motivo para justificar a escravidão. Na visão de Andrews (2022), a rainha não só teria entendimento sobre suas descendências, como buscava apoiar a luta abolicionista. Neste livro, a capa utiliza imagem representativa de Charlotte do quadro pintado em 1761 por Allan Ramsay.

Ao falarmos do fenômeno moda e pensarmos como decolonizar os discursos enraizados sobre a estética firmados nas imagens históricas, nos interessamos por abordar como as narrativas visuais de ficção, mesmo de um passado, podem apresentar personagens fora da hegemonia estética.

Este ensaio tem por objetivo a análise da retórica visual da imagem de divulgação da série *Rainha Charlotte* ao passo que tem em seu referencial teórico, textos apresentados como parte do curso de Escola de Moda Decolonial da Fashion Revolution em 2024.

A PRODUÇÃO DE NOVOS IMAGINÁRIOS

A cultura negra é apresentada na série, em poucos detalhes, focando especificamente no cuidado e exibição dos cabelos da rainha. Há cenas dela dormindo com turbante de cetim e o episódio do casamento real, que a então princesa quebra os ditames da futura sogra e entra na igreja em todo seu esplendor com os cachos no estilo Black Power e a tiara cravejada de diamantes.

Indagamos, então, se a narrativa apresentada na série que retrata um passado histórico de forma fictícia poderia ser abordada com o conceito do movimento do afrofuturismo, intrinsecamente, já que é um produto cultural criado por uma autora negra que utiliza seu imaginário para uma retratação histórica. Pela definição de Dos Santos (2023, p.1):

O conceito de Afrofuturismo, surgido na década de 1990 nos Estados Unidos, é abraçado por intelectuais, artistas e ativistas negros de todo o mundo e cresce até chegar aos dias de hoje com ampla expressão cultural, intelectual e científica. A necessidade inerentemente humana de fabular, criar e refletir sobre o futuro, como tudo na sociedade ocidental, precisou de um nome quando elaborada por pessoas negras.

Não encontramos entrevistas ou autodefinição da autora Shonda Rhimes como escritora do movimento, porém, suas produções são escritas representando a mulher negra em posição de poder, a cultura afro-americana estaduniense e apontando as nuances de racismo enfrentado pelas personagens, expondo sempre um imagético poderoso para reflexão das críticas da sociedade ocidental. Desse modo, também é possível observar como a criação de um produto industrial é um artefato imagético passível de ser denominado como design visual ou ainda, como Queiroz & Boas (2020) discorrem, um design ativista ao buscar através do projeto visual a quebra de um padrão hegemônico.

RETÓRICA VISUAL DA IMAGEM DA RAINHA CHARLOTTE

A narrativa visual dos episódios da série e da franquia em si seriam uma grande possibilidade de objeto de estudos para as pesquisas que visam debater a construção de novos imaginários sob a perspectiva das áreas de design da informação e design de moda. No entanto, iremos focar apenas na Imagem da Rainha Charlotte exposta na fotografia dos personagens para divulgação da série e capa da versão brasileira do livro.

Segundo Emmanuel (2022), toda comunicação é uma ação retórica de convencimento de algo, e assim as peças gráficas e mensagens visuais estariam a todo instante não só comunicando, mas persuadindo atitudes e pensamentos dos expectadores. A imagem em questão faz referência a cena do casamento, onde a então princesa usa a tiara e George só seria coroado após a união, portanto, não está com a coroa.

Figura 1 – Fotografia da capa do livro Rainha Charlotte, escrito após a criação da série do Netflix



Fonte: Adaptação da capa Natali Nabekura; fotografia da capa: @Netflix 2023.

A posição dos corpos da rainha e do rei remete uma reverência de George para a esposa, com este olhando para baixo e sua testa tocando levemente a testa de Charlotte, que, por sua vez, está com olhar forte para seu lado direito, com seu corpo direcionado de costas para o olhar do expectador. A mão da esposa nas costas de George apresenta que ela o protege e o conduz a caminho do palácio, retratado ao fundo da imagem.

Como apresentado anteriormente, a produção de uma rainha com o seu cabelo afro atrelado ao uso da tiara expõe uma mulher negra na monarquia inglesa, sem as restrições de embranquecimento de sua tez e seus traços. Barreto (2024) discursa o quanto a estética da mulher negra foi diminuída e o padrão hegemônico buscou aproximar um ideal de beleza feminino, com as características físicas do padrão da mulher branca europeia, e que como designers de moda precisamos atuar para derrubar esta visão eurocêntrica. Como qualquer profissional que trabalhe com a criação e discussão dos repertórios visuais, precisam enfatizar por análises de referências com viés decolonial e antirracista.

A imagem em questão foi produzida com os atores da série e para divulgação, assim, não temos a retratação de uma imagem semelhante aos quadros da Rainha Charlotte. Porém, podemos compreender a criação da mensagem visual como uma possibilidade de representação de uma rainha aceita em todas suas singularidades, tanto físicas como de comportamento. Apresentando um produto da indústria cultural que mistura fatos com ficção para criar um cenário que vai além da representatividade e provoca o debate sobre como as sociedades poderiam ter sido estruturadas de forma mais igualitárias, se o discurso do preconceito e criação de raças não tivesse sido introjetado. Onde os padrões estéticos são difundidos em todas as construções de mensagens visuais e por isso é urgente ações antirracistas na concepção de imaginários e repertórios visuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho, podemos compreender como uma produção de imagens midiáticas expõem possibilidades de novos universos mais igualitários quanto a representação e o quanto somos conduzidos pela criação de narrativas visuais.

No movimento de construirmos uma Moda Decolonial, decidimos pontuar como a criação de imagens nas grandes mídias podem contribuir para a quebra no padrão hegemônico e buscar a representatividade na concepção de retóricas visuais. Como estudiosas do sistema de moda, temos uma possibilidade (e responsabilidade) de analisar com mais ferramentas as mensagens visuais expressas. Portanto, também nos faz responsáveis por lutar para abranger o uso das mídias como forma de ativamente traçar um viés antirracista em produções da indústria cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREWS, Tina. **Charlotte Sophia: um romance**. Trad. Bruna Barros. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2022.

BARRETO, Carol. **Modativismo: quando a moda encontra a luta**. 1ª. Ed. São Paulo: Paralela, 2024.

DOS SANTOS, Morena Mariah Couto Souza. **Por um afrofuturismo brasileiro: experiências em educação, comunicação e cultura e os princípios para epistemologias afrofuturistas no Brasil**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2023. (Monografia de Graduação.)

EMMANUEL, Bárbara. **Retórica no Design Gráfico**. 2010. Dissertação (Master of Arts) – Master of Arts in Integrated Design, Hochschule Anhalt (Dessau). Rio de Janeiro, 2022.

QUEIROZ, A. V.; BOAS, A. V. **Design visual, hegemonia e ativismo**. Blucher Design Proceedings. Anais...São Paulo: Editora Blucher, 2020.

QUINN, Julia; RHIMES, Shonda. **Rainha Charlotte**. Trad. Livia de Almeida. 1ª. Ed. São Paulo: Arqueiro, 2023.

VEIGA, Edison. **Charlotte, a primeira rainha da Inglaterra “descendente de africanos”**. BBC, 27 jun. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/czqqqqe9jz6o>. Acesso em: 19 de julho de 2024.

(ET) A ROUPA DO CORPO INVISÍVEL. UNIFORME DAS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS: O CASO DO CLUBE CAIÇARAS

Maruaia de Castro Cruz; UFBA, maruaia.castro@gmail.com

Resumo: Este artigo analisa as relações de poder, invisibilidade social e segregação ligadas ao uso obrigatório de uniformes por trabalhadores domésticos, como o caso de Elaine Pacheco como exemplo. Baseando-se em teorias do feminismo negro, história social da moda e cognição indumentária, o estudo revela manifestações de racismo nas práticas cotidianas.

Palavras-chave: Racismo; Teoria da Cognição Indumentária; Trabalhadora Doméstica; Uniforme de trabalho.

INTRODUÇÃO

Ao dialogar com a história social da moda, refleti sobre o que significa para uma mulher negra não ter a liberdade de se autoafirmar, proteger-se, sentir-se confortável e manifestar suas identidades por meio das roupas que usa diariamente. Este trabalho propõe uma reflexão sobre as relações de poder, a invisibilidade das trabalhadoras domésticas e a conexão entre distinção social, segregação e racismo que emerge do uso do uniforme doméstico. Ao explorar esse tema, considerearei o desconforto e a invisibilidade enfrentados por uma categoria predominantemente composta por mulheres negras e de classes populares, cujos corpos carregam as marcas históricas do racismo.

O artigo examina os impactos sociais, simbólicos, psicológicos e históricos do uso de uniformes em trabalhadoras domésticas, focando no caso de Elaine Pacheco, impedida de entrar no Clube Caiçaras em 2012 por não estar trajando o uniforme de babá. A análise destaca como essa prática reforça a desumanização histórica de corpos negros. A escolha do caso se justifica pela variedade de fontes disponíveis, que se desenvolvem para o desenvolvimento da legislação estadual.

O CASO DO CLUBE CAIÇARAS

O caso analisado ocorreu no Clube Caiçaras, em uma região de alto poder aquisitivo e com um dos metros quadrados mais valorizados da cidade do Rio de Janeiro. O fato foi noticiado pelo jornalista Ancelmo Gois, seu blog no jornal O GLOBO, no dia 07 de outubro de 2012. De acordo com a reportagem, quando Elaine chegou à portaria do clube, um dos seguranças a chamou de lado e perguntou se ela era

babá. Ao confirmar, a trabalhadora, que é negra, foi informada de que só poderia entrar se estivesse vestindo o uniforme branco. Mesmo afirmando que seu nome constava na lista de convidados, os funcionários do clube impediram sua entrada.

Localizada e autorizou a entrada de sua funcionária sem o uniforme. De acordo com Elaine Pacheco: “Me julgaram pela minha cor e pela minha aparência. Eu disse que meu nome estava na lista. Ele (segurança) me chamou num canto e disse que babás só entram com uniforme”. Em entrevista ao Portal Geledés, em 8 de outubro de 2012, o Clube Caiçaras negou que o ocorrido tenha sido um ato de discriminação racial. O clube alegou que Elaine chegou “sem estar vestindo roupa branca e sem que seu nome estivesse na lista de convidados”. Sua patroa confirmou: “Eu sabia que ela não usa uniforme e deixei o nome como convidada. A questão foi mesmo porque ela estava sem uniforme”. Para Elaine, no entanto, ficou claro que foi um ato de discriminação racial. Na reportagem de O Globo, Elaine expressou o desejo de processar o clube. No entanto, dias depois, em entrevista ao Portal Geledés, afirmou ter desistido da ação: “Não imaginei que essa história tomaria esse tamanho todo e não pretendo expor ainda mais a minha família ou a dos meus patrões”, justificou. Em 2013, o Ministério Público do Rio de Janeiro instaurou um inquérito civil para investigar casos de discriminação social por parte de vários clubes da zona sul carioca, que impediam a entrada de babás sem uniforme branco.

A promotora do caso declarou em reportagem para O Globo: “A medida estabelece imediata identificação de trabalhadores domésticos no ambiente dos clubes. O objetivo é demarcar, para os frequentadores, as condições sociais destes trabalhadores”. Casos como o de Elaine Pacheco, em que babás foram impedidas de entrar em clubes por não estarem trajadas de branco, levaram à criação da Lei Estadual nº 6660/2014 no Rio de Janeiro, proibindo a exigência de uniforme em clubes recreativos. A mobilização de mulheres negras como Elaine tem sido fundamental para transformar códigos sociais e legais baseados na segregação, impulsionando mudanças significativas rumo a uma sociedade mais justa e antirracista. Essas mulheres, com seu ativismo e liderança, desafiaram normas opressoras e abriram caminhos para maior equidade e inclusão.

O UNIFORME DAS TRABALHADORAS DOMÉSTICAS

É de suma importância compreender as relações das trabalhadoras domésticas estabelecidas no ambiente de trabalho a partir da utilização dos uniformes, tendo em vista que essa interação pode variar significativamente de acordo com o contexto racial, social e econômico em que se encontram. Hipoteticamente, para algumas mulheres, a utilização da vestimenta pode ser vista como uma forma de reconhecimento profissional, proporcionando uma sensação de pertencimento e orgulho. Por outro lado, para algumas trabalhadoras, a obrigatoriedade de usar uni-

forme pode ser eventualmente percebida como uma imposição que diminui sua individualidade e contribui para uma sensação de desvalorização do trabalho realizado. Para a pesquisadora Carol Barreto:

As relações entre a moda, corporalidade, gênero e racismo constituem um campo de pesquisa ainda incipiente no Brasil, tanto na esfera acadêmica quanto no cotidiano das pessoas, onde a discussão é inviabilizada pelo mito da democracia racial que permanece presente no imaginário popular, muitas vezes interferindo nos processos de autorreconhecimento. (BARRETO, 2024.p 14)

Para entender a relação psicológica e o desconforto experimentado por essas trabalhadoras, é necessário considerar que, na maioria dos casos, elas são obrigadas a usar diariamente uma vestimenta socialmente inferiorizada. Esse uniforme, frequentemente, não reflete seus gostos pessoais, sua religiosidade, sua identidade étnica e cultural, e não é projetado para corpos diversos. Além disso, o desconforto térmico e sensorial é acentuado por tecidos de má qualidade, que podem causar fadiga e exaustão em diferentes temperaturas. Essas mulheres também enfrentam a antítese simbólica ao verem suas próprias imagens refletidas nas vestimentas de seus patrões (sejam eles mulheres, homens ou crianças), que ostentam símbolos de sucesso profissional, luxo, respeito social, beleza estética e conforto. Além disso, os valores pagos nessas roupas muitas vezes superam o salário anual dessas trabalhadoras. Esse corpo invisível é forçado a usar uma indumentária que apaga ainda mais suas identidades.

A relação existente entre vestimenta e estímulos psicológicos ainda é pouco explorada no Brasil, e grande parte da literatura sobre esse tema ainda não foi traduzida para o português. Dois nomes importantes sobre a Teoria da Cognição do Vestuário são Adam H. e Galinsky. Essa teoria defende que as roupas podem impactar significativamente quem as veste, mesmo que não representem a integridade pessoal. De acordo com o estudo, as roupas têm um poder notável sobre o comportamento e as percepções de quem as usa. Segundo os autores:

As representações cognitivas são baseadas no conteúdo perceptivo modal que se baseia nos sistemas sensoriais do cérebro para percepção (por exemplo, visão, audição), ação (por exemplo, movimento, propriocepção) e introspecção (por exemplo, estados mentais, afeto). À medida que as experiências físicas se tornam esquematizadas em representações multimodais armazenadas na memória, essas experiências físicas formam uma parte integrante na formação de representações cognitivas de conceitos abstratos e adquirem significado simbólico. Assim, experiências físicas podem desencadear conceitos abstratos associados e simulação mental por meio desse significado simbólico. (Apud ADAM e GALINSKY, 2012, p. 2, Soares, 2021)

Além das questões relacionadas ao sujeito e vestimenta, é importante pensar nos corpos negros na sociedade brasileira, especialmente nos corpos das trabalhadoras domésticas, que em sua grande maioria são compostos por mulheres negras. Esses corpos carregam as fragilidades psicológicas decorrentes das estruturas históricas de violência e opressão, tanto estatal quanto privada. Essas estruturas são fundamentadas no racismo, perpetuando a marginalização e a desvalorização dessas mulheres.

Os uniformes de trabalho têm suas origens nos uniformes militares, e essas vestimentas passaram a ser utilizadas no mundo ocidental no contexto da grande produção de tecidos resultante da Revolução Industrial. Quando as classes médias começaram a ter acesso aos tecidos e a cópias de croquis de importantes estilistas e costureiras, as costureiras da classe trabalhadora adquiriram habilidades para se aproximarem dos códigos de vestimentas das elites. Desse modo, a imposição do uso de uniformes tornou-se uma maneira de as elites distanciarem suas vestimentas e sua imagem de privilégios da classe trabalhadora.

Ao longo do século XX, alguns uniformes passaram a representar status social, como o jaleco de médicos e os uniformes militares. No entanto, o uniforme das trabalhadoras domésticas continua sem prestígio social. Esse contraste evidencia a persistente desigualdade e a desvalorização do trabalho doméstico, refletindo as dinâmicas de poder e as estruturas sociais que perpetuam a marginalização dessas trabalhadoras. Assim, os uniformes não apenas vestem os corpos, mas também carregam significados simbólicos que reforçam hierarquias e distinções sociais. Segundo Crane:

As sociedades industriais desenvolveram sistemas complexos de sinais de vestuário que substituíram os sistemas igualmente complexos, mas diferentes, usados em sociedades pré-industriais. Nesses sistemas, os uniformes e roupas padronizadas desempenharam o papel oposto ao das roupas de moda, as quais implicavam um realce do próprio indivíduo. Os uniformes usados por aqueles que se encontravam nos níveis mais altos de uma organização frequentemente possuíam conotação honorífica, mas os de empregados a posição mais baixa geralmente careciam dessa conotação e representavam uma forma de controle social. (CRANE, p.183, 2006)

Atualmente, essas vestimentas podem ser compradas tanto em lojas físicas quanto virtuais. No entanto, as mulheres que aparecem nessas propagandas raramente representam os corpos dessa categoria. As imagens frequentemente mostram mulheres loiras e brancas, como uma forma de a branquitude esconder o racismo sobre o perfil de mulher que representa

essas trabalhadoras. Essas questões, embora não abordadas detalhadamente aqui, são importantes e podem ser exploradas em um momento posterior este trabalho apresenta a fragilidade de ter pouco contato com obras que discutem as vestimentas utilizadas pelas classes trabalhadoras.

Vem se construindo em diferentes áreas das ciências humanas, uma ampliação dos campos analíticos para pensarmos as mulheres na sociedade. Ao mesmo tempo, estudos preocupados em pensar os problemas e violações deixados pela herança escravista no país também encontram similaridades nos infortúnios sofridos pelas mulheres negras que viviam sob os domínios coloniais. Segundo Sueli Carneiro: “A importância dessas questões para as populações consideradas descartáveis, como são os negros, e o crescente interesse dos organismos internacionais pelo controle do crescimento dessas populações, levou o movimento de mulheres negras a desenvolver uma perspectiva internacionalista de luta” (CARNEIRO, 2020). Diante dessa assertiva, tencionando os problemas enfrentados pelas mulheres negras no Brasil, é de suma importância compreender os mecanismos de dominação sofridos pelas trabalhadoras domésticas, posto que elas representam uma categoria de grande expressão numérica e que possui uma enorme contribuição histórica para o desenvolvimento do país. Pensar nas relações de poder existentes e nos marcadores sociais a partir da obrigação do uso de uniformes é pensar em estruturas muito mais complexas e violentas do que apenas o simples ato de vestir determinadas roupas. Tentar sobre as subjetividades que envolvem a rotina dessas trabalhadoras e poder descortinar o racismo e o sexismo contidos na relação patroa empregada.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Carol. **ModAtivismo: Quando a moda encontra a Luta**. 1 edição. São Paulo: Paralela, 2024. CALANCA, Daniela; AMBROSIO, Renato. *História Social da Moda*. São Paulo: SENAC, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**”. In NEABI- Núcleo de estudos e pesquisa afro-brasileiros e indígenas/UFPB, 2020. Disponível em: <https://www.patriciamagno.com.br/wp-content/uploads/2021/04/CARNEIRO-2013-Enegrecer-o-feminismo.pdf>

CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social: Classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

Geledés- Babá desiste de levar acusação de discriminação em clube à Justiça. Geledés-2013. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/baba-desiste-de-levar-acusacao-de-discriminacao-em-clube-a-justica/> Acessado em 05 de agosto de 2024

SAMOR-Mariana, Babá acusa clube na Lagoa de barrá-la por estar sem o uniforme branco. O Globo – 2012. Disponível em : <https://oglobo.globo.com/rio/baba-acusa-clube-na-lagoa-de-barra-la-por-estar-sem-uniforme-branco-632> Acessado em 05 de agosto de 2024

SOARES, Cléa Nogueira. **Teoria da Cognição Indumentária: um estudo sobre a influência da roupa no comportamento humano Monografia** -Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 47.2021. Disponível https://moda.eca.usp.br/mo-nografias/CLEA_SOARES.pdf Acessado 20 de Julho de 2024

Site do Clube Caiçaras. Disponível <https://caicaras.com.br/> Acessado em 05 de agosto de 2024.

(EP) A SAÚDE MENTAL DAS MULHERES NA INDÚSTRIA DA MODA

Ana Rosa Mendes da Silva;
Andrea Alves; Carla Pinto Bittencourt;
Cristiane Monteiro;
Coletivo Fios- Tecendo Saúde e Saberes; fiostecendosaberes@gmail.com

Resumo: Em 2024, a Fashion Revolution lançou um debate sobre a saúde mental das mulheres na moda, preocupação compartilhada pelo coletivo Fios- Tecendo Saúde e Saberes. Em um dos 10 dias de ativismo promovido pelo FR, o coletivo organizou uma tarde de cuidados para costureiras de Salvador, desafiando padrões opressores e promovendo a diversidade para criar um ambiente laboral mais saudável.

Palavras-chave: Saúde; Mulheres; Moda; Cem linguagens; Biodança.

INTRODUÇÃO

Em janeiro de 2024, a Fashion Revolution lançou uma pergunta crucial às marcas em seu perfil no Instagram: “Como está a saúde mental das mulheres que fazem as nossas roupas?”. Este movimento global destacou uma problemática que o coletivo Fios - Tecendo Saúde e Saberes já observava de perto. “O atual sistema de trabalho e a estrutura patriarcal em que vivemos são determinantes para o adoecimento mental dessas mulheres.”

Embora a indústria da moda seja majoritariamente feminina, as mulheres representam uma minoria em posições de liderança, muitas vezes trabalhando na informalidade. Cerca de 80% da força de trabalho neste mercado é composta por mulheres, mas apenas 13% ocupam cargos de liderança, segundo o Relatório Global da Moda da Fashion Revolution (2023). Com jornadas extensas, em ambientes de assédio e violência, essas trabalhadoras estão vulneráveis ao adoecimento, desenvolvendo quadros de estresse, depressão e outros problemas de saúde mental.

O contexto opressor e racista brasileiro vitima especialmente mulheres e meninas negras, que realizam trabalhos desprotegidos em um sistema excludente. A moda ainda desumaniza suas existências, impondo padrões eurocêtricos de beleza e limitando essas mulheres em toda a cadeia de produção, sendo hipersexualizadas, subalternizadas e invisibilizadas. Um estudo da Organização Internacional do Trabalho (OIT, 2022) aponta que as trabalhadoras da moda são 2,5 vezes mais propensas a sofrer de problemas de saúde mental devido a condições laborais adversas.

Nesse cenário, é urgente que a sociedade amplie a consciência sobre a intersecção entre moda, saúde mental e direitos humanos. O coletivo Fios - Tecendo Saúde e Saberes surgiu da preocupação com a falta de promoção da saúde integral da classe trabalhadora. Ao contrário, as condições laborais frequentemente levam ao adoecimento.

O sistema de produção em larga escala, que domina a indústria da moda, desconsidera sistematicamente as questões trabalhistas, explorando intensamente as mulheres na base da cadeia produtiva. Esse modelo não só promove jornadas extenuantes e condições precárias, mas frequentemente envolve a exploração do trabalho infantil. Estima-se que mais de 170 milhões de meninos e meninas menores de 18 anos estejam envolvidos em trabalho infantil em todo o mundo, muitos no setor têxtil, conforme dados do UNICEF (2023). Crianças sendo forçadas a cumprir jornadas em ambientes insalubres e perigosos desumaniza os trabalhadores e provoca um impacto negativo significativo no meio ambiente.

Também é importante considerar que a produção desenfreada gera enormes quantidades de resíduos têxteis. A indústria da moda é responsável por 92 milhões de toneladas de resíduos por ano, conforme relatório da World Economic Forum (2022), contribuindo para a crise climática e a poluição dos ecossistemas. Assim, a urgência de uma mudança não é apenas uma questão de justiça social, mas uma necessidade premente para a saúde do planeta, refletindo a interdependência entre a saúde humana e ambiental.

Quando transformaremos o ambiente laboral da moda em um lugar que promova a saúde? Quando o trabalho será o sentido da vida das pessoas, e não o que tira delas esse sentido? A transformação requer uma mudança nas políticas públicas acompanhada de uma reflexão profunda sobre o papel da moda na sociedade. As marcas também precisam ser mais transparentes e assumir a responsabilidade por suas cadeias produtivas, promovendo ambientes que priorizem o bem-estar físico e mental das trabalhadoras.

Nosso coletivo levanta essas questões de forma abrangente, para toda a classe trabalhadora, e se alinha à crítica da Fashion Revolution, com foco especial na saúde mental das mulheres na indústria da moda. Durante os dez dias de ativismo promovidos pela Fashion Revolution em 2024, escolhemos presentear costureiras de Salvador (Bahia) com um dia dedicado ao autoconhecimento e cuidados. Esse dia foi sustentado por atividades de ateliê e práticas integrativas complementares de saúde, como reiki, massoterapia, escuta terapêutica e biodança.

Essas iniciativas visam não apenas aliviar o estresse acumulado, mas também promover uma cultura de autocuidado e empoderamento, onde as mulheres possam se reconhecer como agentes de mudança em suas próprias vidas e na indústria. A

conscientização do seu valor intrínseco e da sua saúde mental é fundamental para reverter o ciclo de exploração e sofrimento que permeia a moda, contribuindo para uma transformação social mais ampla.

IMPORTÂNCIA DAS PRÁTICAS INTEGRATIVAS COMPLEMENTARES DE SAÚDE

As práticas integrativas complementares de saúde têm sido amplamente reconhecidas por sua eficácia na promoção do bem-estar e na prevenção de doenças. Segundo o Ministério da Saúde do Brasil, essas práticas incluem uma abordagem holística, considerando o indivíduo como um todo – corpo, mente e espírito. Nesse contexto, a decolonialidade relaciona-se como um conceito fundamental para repensar e desconstruir as estruturas opressivas que permeiam a sociedade, especialmente em setores como a moda, onde o racismo e as desigualdades sociais estão profundamente enraizados.

Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) mostram que as mulheres negras representam apenas 5% dos cargos de liderança nas empresas, refletindo uma desigualdade persistente no mercado de trabalho. Nesse sentido, as práticas integrativas promovem a saúde física e mental e atuam como ferramentas de empoderamento e resistência. De acordo com Virgínia Nogueira e Marilene Silva, "é fundamental promover espaços de escuta e acolhimento que considerem as especificidades da vivência das mulheres negras, a fim de mitigar os impactos do racismo e do sexismo na sua saúde mental".

Fios busca promover uma abordagem decolonial, questionando as narrativas que sustentam padrões eurocêntricos de beleza, frequentemente responsáveis por desumanizar mulheres negras, relegando-as a papéis subalternos na moda. Defendemos que práticas de autocuidado e empoderamento também fortaleçam a solidariedade entre mulheres. Ao integrar saúde e decolonialidade, nossa intenção é criar ambientes para que mulheres marginalizadas floresçam e reivindiquem seus direitos, o que pode resultar em um movimento de transformação necessária para um futuro mais justo na moda.

REIKI

O reiki é uma prática terapêutica que utiliza a imposição de mãos para canalizar a energia vital do paciente, promovendo relaxamento, redução do estresse e equilíbrio energético. Estudos sugerem que por meio deste recurso terapêutico é possível melhorar a qualidade de vida e auxiliar no tratamento de diversas condições de saúde mental (Ministério da Saúde, 2022).

A prática do reiki baseia-se na crença de que a energia vital flui através de nós e é o que nos faz estar vivos. Se essa energia estiver baixa, ficamos mais propensos a

adoecer ou sentir estresse; já se estiver alta, somos mais capazes de ser felizes e saudáveis. A imposição de mãos visa promover essa harmonia energética, sendo uma ferramenta valiosa na gestão do estresse e na promoção do bem-estar.

MASSOTERAPIA

A massoterapia envolve técnicas de manipulação dos tecidos moles do corpo, como músculos, tendões e ligamentos. Além de aliviar tensões musculares, pode reduzir sintomas de estresse e ansiedade, contribuindo para a melhoria da saúde mental.

De acordo com a Associação Americana de Massoterapia (2018), a massagem terapêutica pode ajudar na redução dos níveis de cortisol, o hormônio do estresse, e no aumento dos níveis de serotonina e dopamina, neurotransmissores associados à sensação de bem-estar. Essa prática, portanto, não apenas alivia dores físicas, mas também promove um estado mental mais tranquilo e equilibrado.

ESCUA TERAPÊUTICA

A escuta terapêutica é uma prática que oferece um espaço seguro para que as pessoas possam expressar seus sentimentos e emoções. Esse processo é básico para a saúde mental, pois proporciona alívio emocional e promove o autoconhecimento.

A prática é baseada em princípios da psicologia humanista, que enfatiza a importância da empatia, da aceitação incondicional e da autenticidade na relação terapêutica. Ao proporcionar um espaço de escuta ativa e acolhedora, a escuta terapêutica permite que as pessoas se sintam valorizadas e compreendidas, o que é essencial para o processo de cura emocional.

BIODANÇA E AS CEM LINGUAGENS DA CRIANÇA

A biodança, desenvolvida por Rolando Toro nos anos 1960, é uma metodologia de integração afetiva e de desenvolvimento humano. Por meio da dança, da música e de situações de encontro em grupo, promove a expressão das emoções e o fortalecimento de vínculos afetivos. De acordo com Toro (2002), a biodança pode reduzir sintomas de depressão e ansiedade, além de promover a sensação de bem-estar geral.

O coletivo Fios - Tecendo Saúde e Saberes promove essa linguagem não verbal não apenas como uma prática integrativa complementar de saúde, mas também como uma tecnologia pedagógica, que favorece o encontro consigo mesmo, com

o outro e com o ambiente. A biodança é, portanto, um instrumento potente para favorecer as relações na vida profissional, social e pessoal de quem a pratica.

Inspirado no conceito "Cem Linguagens da Criança", desenvolvido pelo educador italiano Loris Malaguzzi no contexto das escolas de Reggio Emilia, o coletivo Fios - Tecendo Saúde e Saberes valoriza a diversidade de formas de expressão e comunicação. Malaguzzi (1998) argumenta que as crianças possuem cem maneiras de pensar, de se expressar e de interagir com o mundo. Essa abordagem reconhece a importância da criatividade e da pluralidade de linguagens no desenvolvimento humano, algo que também se reflete nas práticas de biodança e nas atividades do ateliê promovidas por nosso coletivo.

O conceito das cem linguagens enfatiza que a expressão humana não se limita à palavra escrita ou falada. As crianças, e por extensão todos os seres humanos, possuem inúmeras maneiras de expressar seus pensamentos e sentimentos, incluindo a arte, a música, o movimento e o jogo simbólico. Essa visão holística e inclusiva da comunicação humana é fundamental para o trabalho do coletivo Fios - Tecendo Saúde e Saberes, que busca promover um ambiente onde todas as formas de expressão são valorizadas e incentivadas.

A ESTRUTURAÇÃO DA PROPOSTA

A proposta de Fios para a Fashion Revolution foi estruturada em uma tarde com atendimentos individuais e coletivos. Compreendemos que o adoecimento mental é tão paralisante que, ao promovermos apenas atividades coletivas de ateliê e biodança, não alcançaríamos aquelas que mais precisavam de um espaço de fala e escuta.

A intenção é que essa vivência seja uma alternativa ao contexto descrito por bell hooks no livro *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras no feminismo*. "A saúde mental das mulheres negras é frequentemente negligenciada, apesar do impacto devastador da opressão em suas vidas", afirma hooks. Essa perspectiva ressalta a importância de abordagens personalizadas, como as atividades individuais de reiki e escuta terapêutica. Na vivência, estas proporcionaram um cuidado mais profundo, enquanto as atividades coletivas promoveram a integração entre as participantes.

Durante a tarde, as costureiras tiveram a oportunidade de participar de sessões de reiki, onde puderam relaxar e equilibrar suas energias. As sessões de massoterapia ajudaram a suavizar tensões físicas, proporcionando alívio imediato e uma sensação de bem-estar geral. A escuta terapêutica ofereceu um espaço seguro para que elas pudessem expressar suas preocupações, recebendo o apoio emocional necessário.

As atividades de ateliê e biodança, realizadas de forma coletiva, favoreceram um ambiente de expressão criativa. No ateliê, as costureiras exploraram diferentes formas de arte, expressando suas emoções de maneira saudável. A biodança permitiu que elas se reconectassem com seus corpos, fortalecendo laços afetivos e resultando em um senso de comunidade.

Além disso, hooks observa que “o trabalho das mulheres é frequentemente desvalorizado, e suas vozes, silenciadas,” ressaltando a necessidade de criar espaços seguros para expressão e cura, como os oferecidos pela Fios. Esses princípios guiam nossa proposta, reconhecendo a intersecção entre saúde mental e luta contra a opressão, já que a emancipação das mulheres, especialmente das mulheres negras, “exige uma transformação nas estruturas sociais e culturais que perpetuam a desigualdade.”

CONCLUSÃO

A promoção da saúde mental das mulheres na indústria da moda é uma questão urgente e multifacetada. O trabalho do coletivo Fios - Tecendo Saúde e Saberes, alinhado com os princípios do movimento Fashion Revolution, mostra que é possível criar espaços de cuidado e autoconhecimento que atendam às necessidades dessas trabalhadoras.

Ao integrar práticas complementares de saúde e valorizar a diversidade de formas de expressão, buscamos promover um ambiente de trabalho mais saudável e significativo para todas as mulheres. Em uma perspectiva decolonial da moda, objetivamos desafiar e reverter estruturas opressivas que marginalizam mulheres negras no setor. O coletivo Fios lança um olhar crítico sobre a colonização dos padrões de beleza e a exploração racializadas, enfatizando a diversidade genuína e a representatividade autêntica, empoderando mulheres negras para um mercado mais justo, no qual a riqueza cultural e a contribuição dessas mulheres sejam reconhecidas e celebradas.

Acreditamos que a saúde integral da classe trabalhadora só será alcançada quando as condições de trabalho respeitarem e promoverem o bem-estar físico, mental e emocional de todos os indivíduos. A iniciativa de oferecer um dia de cuidado e autoconhecimento para costureiras de Salvador é um passo em uma jornada mais ampla, para transformar o ambiente de trabalho em um espaço de saúde e significado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FASHION REVOLUTION. **Relatório Global da Moda 2023**. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org>. Acesso em: 3 out. 2024.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. **Estudo sobre saúde mental das trabalhadoras da moda**. Genebra: OIT, 2022. Disponível em: <https://www.ilo.org>. Acesso em: 3 out. 2024.

UNICEF. **Relatório sobre Trabalho Infantil: Dados Globais e Análises**. 2023. Disponível em: <https://www.unicef.org/press-releases/over-170-million-children-are-engaged-child-labour-worldwide-unicef>. Acesso em: 3 out. 2024.

MINISTÉRIO DA SAÚDE DO BRASIL - **Práticas Integrativas e Complementares** - 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/saude-de-a-a-z/p/pics>. Acesso em: 22 de julho de 2024.

Nogueira, Virginia P., & Silva, Marilene D. **Mulheres Negras no Mercado de Trabalho: Racismo, Sexismo e Saúde Mental**. Psicologia e Sociedade, 2019.

Toro, R. (2002). **Biodanza: Uma poética do encontro humano**. São Paulo: TRIOM.

Malaguzzi, L. (1998). **As cem linguagens da criança**. Porto Alegre: Artmed.

HOOKS, bell. **Não sou eu uma mulher? Mulheres negras no feminismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

American Massage Therapy Association. (2018). **The Benefits of Massage Therapy**. Disponível em: <https://www.amtamassage.org/resources/sharing-benefits-of-massage/>. Acesso em: 22 de julho de 2024.

(EP) A COSTURA COMO OFÍCIO: POSSIBILIDADES DE RESISTÊNCIA EM ATIVIDADES PRÁTICAS NA CIDADE DE SÃO PAULO

Mariana Tabossi Freire; ONG Nós, Vós, Elas;

mariana@nosvoselas.com.br;

Ana Paula Mendonça Alves, Centro Universitário SENAC – SP;

anapaula.mendonca@gmail.com.

Resumo: Este ensaio apresenta os procedimentos práticos da ONG Nós, Vós, Elas para capacitação de costureiras da cidade de São Paulo, com o objetivo de aprimorar novas estratégias que podem ser traçadas para que as atividades da ONG contemplem as necessidades das costureiras que se dispuserem a aprender novas técnicas de seu ofício.

Palavras-chave: Capacitação; Costura; Inovação social.

INTRODUÇÃO

Considerando as relações sociais, de gênero e afetivas que o papel da costureira assume, acredita-se que seu ofício deve ser valorizado e isso se torna parte integral de uma moda mais ética. Além disso, devem ser priorizadas práticas e saberes que aprimorem técnicas e conhecimentos tradicionais, o que se traduz em uma moda mais plural.

O ofício de costureira nasce baseado em valores de domesticação, de docilidade e da lógica servil XIX e XX. As atividades domésticas, como cuidado com as roupas, também eram consideradas inerentemente femininas e ocupavam boa parte do tempo da casa. A organização desse labor dependia da classe social da família, que podia se encarregar de todas as funções ou ter mulheres escravizadas que tinham seu valor medido por seu nível de habilidade (Monteleone, 2019; Maleronka, 2007). Segundo Christo:

Dessa forma, a constituição do campo de produção de objetos de vestuário, com suas instituições, agentes, valores e mecanismos próprios parece estar vinculado a uma transformação social que contribui para o estabelecimento da lógica do mercado e da noção de valorização do indivíduo, ou seja, o conjunto de mudanças associadas à ascensão social da burguesia. (CHRISTO, 2016, p.56)

Entretanto, as raízes dessa construção social são mais profundas. Durante o período colonial, a igreja católica trouxe para o Brasil os fazeres têxteis por meio de oficinas que ensinavam para pessoas negras e indígenas produções de itens considerados úteis para a manutenção da lógica de produção e desenvolvimento impostas, desconsiderando e marginalizando formas de produzir tradicionais.

Com o avanço industrial e o final da escravidão, as mulheres começam a entrar no mercado formal de trabalho e, assim, os serviços de costura, de reparos e de alfaia-taria foram considerados os mais adequados para esse grupo de profissionais, pois permitiam que elas mantivessem os ideais femininos e trabalhassem no ambiente doméstico (Monteleone, 2019).

Assim, a mão de obra feminina foi indispensável na construção do setor têxtil e dados mais recentes mostram que 75% da força de trabalho é composta por este grupo (MODEFICA, 2021).

A INDÚSTRIA PAULISTA

A mão de obra é a base da indústria têxtil nacional. Entretanto, olhando para São Paulo, um segundo grupo composto por migrantes se destaca. O setor têxtil desenvolveu essa característica devido às ondas migratórias, principalmente nas regiões do Bom, Retiro, Pari e Brás. Historicamente essas regiões propiciaram o protagonismo de migrantes, internos e internacionais, ademais a partir de 1930 a região passou por uma especialização produtiva em atividades de confecção (Correa, 2024).

Assim que o setor produtivo têxtil começou a se estabelecer na região, grupos de trabalhadores migrantes internacionais começaram a ser absorvidos pela indústria local, muitos dos quais viriam eventualmente ter suas próprias oficinas de costura e contratariam grupos de outras nacionalidades (Freitas, 2014; Correa, 2024).

Atualmente, é muito difícil ter um panorama da situação dos migrantes dentro das pequenas oficinas que produzem as peças em São Paulo, em razão da pulverização da produção e da condição que muitos trabalhadores se encontram sem documentação. Apesar de ser difícil mensurar, a comunidade de migrantes, especialmente de bolivianos, é expressiva na cidade e é responsável por boa parte da produção do setor.

Um dos grandes desafios da moda é a questão trabalhista. Pensar nas estruturas sociais que estão na base das dinâmicas trabalhistas permite entender as relações de poder. A própria construção da identidade cultural paulista foi influenciada por uma concepção que defendia uma suposta superioridade branca/europeia em relação a outros povos (VIDAL, 2012).

Um mercado de trabalho estabelecido com base em privilégios concedidos a homens brancos, forma uma relação de poder que permite a dominação das mulheres e minorias racializadas. Foi nesse contexto que aconteceu a distribuição dos papéis e da força de trabalho entre os indivíduos. A manutenção desta lógica permite que os grupos dominantes continuem oprimindo outros grupos minoritários. Romper com essa lógica demanda pensar em formas de resgatar as vozes e saberes que foram apagados.

A COSTURA COMO RESISTÊNCIA

Valorizar as pessoas que produzem as roupas é parte essencial de uma moda mais justa. Isso inclui resgatar saberes tradicionais, valorizar culturas e ter espaço para uma moda mais inclusiva. A Nós, Vós, Elas – projeto que mais tarde se tornaria uma ONG, surgiu em 2020 com o objetivo de apoiar as mulheres do setor oferecendo oficinas de capacitação.

O projeto nasceu da percepção das fundadoras de que existe falta de mão de obra qualificada para trabalhar com processos que as marcas de moda mais sustentáveis demandam. A escolha de trabalhar com essas marcas mais sustentáveis foi percebida como um caminho para dialogar e colaborar com instituições comprometidas com o bem-estar das pessoas que produzem as peças de vestuário. Além disso, essas marcas no geral são menores, o que permite uma troca de saberes mais próxima.

Considerando isso, logo no seu início, o projeto realizou mapeamento para identificar pequenas marcas que se posicionam no mercado com valores mais sustentáveis. Com o intuito de analisar como essas marcas entendem valores de transparência e socioambientais, foi aplicado um questionário com foco em processos mais sustentáveis. Com relação a mão de obra, todas as marcas respondentes da pesquisa relataram ter dificuldades para encontrar costureiras qualificadas para produzir seus produtos.

A partir desse resultado, a Nós, Vós, Elas criou uma proposta de capacitações com o objetivo de apoiar as atividades de grupos produtivos que trabalham de forma ética, ao mesmo tempo em que olha para as necessidades levantadas pelas marcas, pensando em criar pontes que facilitem o trabalho das partes e valorizando o ofício da costureira.

Para o projeto, falar da valorização deste trabalho significa defender salários mais justos, mas também olhar para o ofício como uma forma de resistência que permite as mulheres sobreviverem ao mesmo tempo em que expressam suas artes, liberdade e cultura.

Desde 2023 o projeto vem trabalhando com o Flor de Kantuta, grupo produtivo composto por cinco mulheres migrantes bolivianas que trabalham dentro dos princípios de autogestão, trabalho digno e remuneração justa valorizando conhecimentos e técnicas tradicionais, a cultura e as raízes das participantes. O grupo está encubado na Casa do Povo, espaço cultural situado na região do Bom Retiro.

Desde o primeiro contato, as costureiras do grupo demonstraram interesse em desenvolver produções independentes, o que foi incorporado no conteúdo programado para as oficinas que tiveram início em março de 2024.

Um dos exemplos, foi o ciclo de oficinas com foco em processos criativos. Ao todo foram três aulas, que propunham pensar no papel delas como criadoras de moda. Na primeira, a Profa. Dra. Larissa Almada apresentou um panorama da História Social da Moda e propôs uma reflexão sobre o apagamento do Sul Global, focando em especial nos povos andinos; a segunda foi ministrada pela designer Marcela Diniz, que trabalhou a conceptualização das peças através de painéis imagéticos; e, por fim, a terceira oficina foi ministrada pela Profa. Me. Ana Paula Mendonça que desenvolveu três peças com as alunas por meio do processo de *upcycling*.

A implementação da ONG está em seu início e, atualmente, o Flor de Kantuta foi o único grupo atendido com quatro ciclos de capacitação concluídos e apoio para processos operacionais. A parceria começa a dar seus frutos, com o grupo Flor de Kantuta mais consolidado e pronto para multiplicar as técnicas aprendidas.

A Nós, Vós, Elas pretende dar o próximo passo em três frentes: estabelecer parcerias que absorvam essa mão de obra; iniciar ciclos de formação longos a partir de eixos temáticos que incluam questões organizacionais, técnicas, processos criativos pautados em manualidades; com escalonamento do trabalho para outros grupos produtivos. O prêmio do Fashion Revolution seria usado para viabilizar um curso com seis módulos, totalizando 72 horas, e apoiar as atividades cotidianas do projeto.

Figura 1: Quadro de projeção de custo para viabilização do uso do prêmio

Orçamento por atividade	Valor em R\$
Recursos humanos – professores	3283,80
Materiais	1141,35
Diária de membros da ONG para acompanhamento	1250
Bolsa auxílio para as alunas	1875
Despesas administrativas gerais	2449,85

Fonte: Fonte: elaborado pela autora

REFLEXÕES

A indústria da moda na cidade de São Paulo é marcada historicamente pela força de trabalho feminina e de pessoas migrantes. A construção dessa força de trabalho colocou esses grupos em uma posição de trabalhadores inferiores em uma tentativa de legitimar as relações de dominação ao se usar de conceitos de raça e gênero. Com isso, vê-se uma divisão racial de trabalho que perpetua um sistema que explora mulheres racializadas para se manter. Além disso, essa dinâmica cria uma relação hierárquica entre produções de conhecimento e cultura que apaga as vivências e culturas dessas trabalhadoras.

A fim de fortalecer o papel da costureira como espaço de resistência para essas mulheres, retomando saberes e construindo diálogo com atores do setor dispostos a trabalhar de forma mais ética, o projeto Nós, Vós, Elas propõe soluções projetuais que apoiem a atividade profissional dessas mulheres em âmbito técnico, operacional e criativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHRISTO, Deborah Chagas. **Estrutura e funcionamento do campo de produção de objetos de vestuário no Brasil**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016

CORREA, Paulo M. A. **Migrações Paraguaiaias à Região Metropolitana de São Paulo e Inserção no Setor de Confecção Têxtil nas Primeiras Décadas do Século XXI**. Tese (Doutorado em Demografia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

FREITAS, Patrícia Tavares. **Família e Inserção Laboral de Jovens Migrantes na Indústria de Confecção**. Revista Interdisciplinar Mobilidade Humana. Brasília, n. 42, pp. 231-246. 2014, junho.

MODEFICA, FGVces, REGENERATE. **Fios da Moda: Perspectiva Sistêmica Para Circularidade**. São Paulo, 2020.

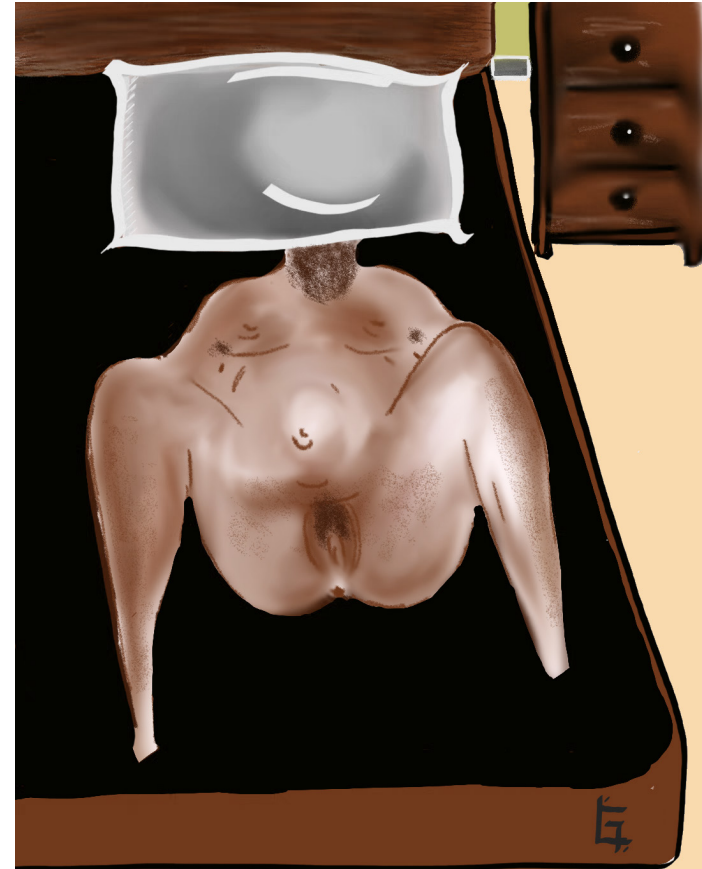
MONTELEONE, Joana de Moraes. **“Costureiras, mucamas, lavadeiras e vendedoras: O trabalho feminino no século XIX e o cuidado com as roupas (Rio de Janeiro, 1850-1920) ”**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 27, n. 1, e48913, 2019

VIDAL, Dominique. **Bolivian Immigrants in São Paulo: Metaphors of Slavery and Representations of Alterity**. Critique Internationale. Paris, n. 57, pp. 71-85. 2012, outubro.

FÓRUM FASHION REVOLUTION

Ilustrações

RAÇA E GÊNERO



APAGAMENTO HISTÓRICO

Lino Gabriel Nascimento dos Santos

As pessoas transmasculinas foram e são apagadas e silenciadas historicamente. Colocadas em sanatórios, em casamentos forçados, em regime de cárcere privado, suicidadas para não viverem uma vida que não queriam ter ou assassinadas por mãos vis. Presos, tratados como objetos que tinham donos, tais quais as mulheres, pessoas transmasculinas foram privadas do direito de existir, de ter voz, de criar grupos e coletivos. Mesmo assim, resistiram(mos). Ainda não sabem como são nossos corpos. Ainda nos confundem com travestis ou com homens cis. Se for preciso, desenhemos. Aqui está nosso corpo! E, assim somos felizes. E assim desfrutamos de nossos corpos. E assim levantaremos.



GOOD FASHION

Liana Gonzaga de Oliveira

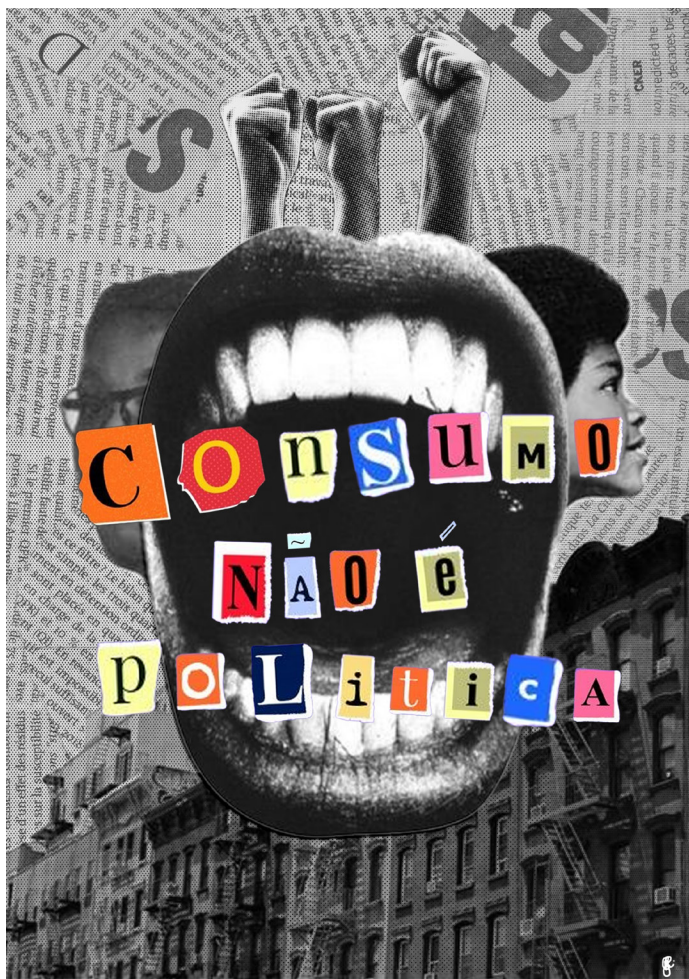
A ilustração representa o nascimento da revolução da “Boa moda/Good fashion”, ressignificando o Fast Fashion com tecnologias manuais e a representação de mulheres. Mostra uma mulher não branca costurando “Good Fashion” em laranja sobre um tecido azul. As técnicas manuais incluem o bordado filé, feito na rede com nós, uma prática ressignificada por bordadeiras brasileiras, especialmente em Alagoas. A imagem sugere um retorno ao artesanal e local em contraste com a moda poluente.



AFROFUTUROATIVISMO

Gil Tokio de Tani e Isoda

Conexões digitais, ancestrais... Nossas heroínas: Morena e Ytasha. Octavia e Marielle, o futuro é feminino. O território é aqui. É virtual e é real. A revolução é social, decolonial, multiracial, multigênero, ética e estética. O afrofuturismo é aqui, é agora.



CONSUMO NÃO É POLÍTICA

Patrícia de Jesus Oliveira

O poster “consumo não é política”, foi inspirado pela fala da professora Ana fernanda souza na escola de moda decolonial do fashion revolution, além de servir para nos lembrar que consumo e política são coisas estritamente diferentes, as imagens escolhidas para compor a colagem digital buscam lembrar que precisamos continuar lutando em busca de melhorias para todos e devemos continuar nos esforçando para sermos enganados pelas concessões do capitalismo.



COSTURANDO CAMINHOS

Thayse Cardoso Calescura

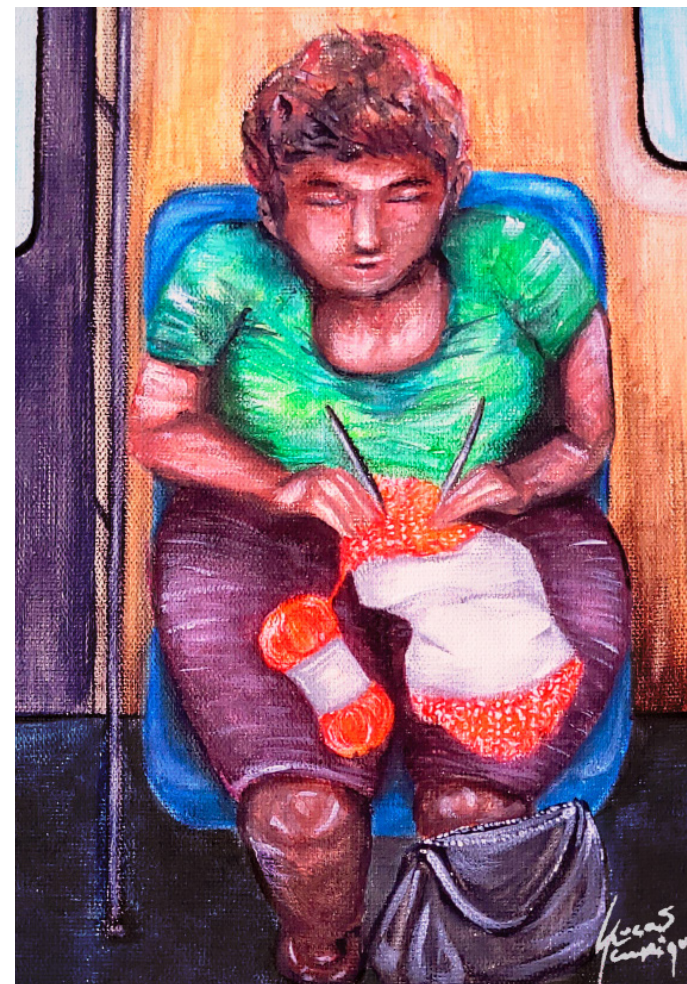
A cor que amarra essas ancestralidades é vermelha, representando a força da resistência e luta. Misturou-se elementos coloridos a traços que remetem à xilogravura e plantas com potencial para tornar a indústria da moda mais cíclica. A união das sabedorias ancestrais, aliado à produção sistêmica (tudo é interligado e não existe “jogar fora”) das plantas, são o futuro de uma moda mais lenta e regenerativa, que vai de encontro ao ritmo natural das coisas. E é pra lá que precisamos caminhar.



MULHER NA MODA

Carlos Alexandre Ribeiro Batista

A prática do trabalho escravo contemporâneo, na produção de roupas, é conhecida no Brasil desde a virada do século.



A CROCHETEIRA

Lucas Henrique Martins de Lima

'A Crocheteira' (guache sobre tela) retrata uma senhora que vi no trem, enquanto voltava do trabalho. Ela dava pontos em uma peça: era uma blusa? Um cachecol? A capa de um botijão ou um pano decorado? Não consegui identificar! Dava pontos que remetem aos que minha mãe dá no tecido preso ao bastidor, aos novelos com agulhas de crochê, nas máquinas de bordado com as sobras de entretela que incomodam o nariz e na overloque que devolve-lhe fiapos aos cabelos sempre que chega da oficina, trazendo parte do sustento da nossa família. Dava pontos de mim.



A COR DAS CORRENTES

Marcela Freitas de Jesus

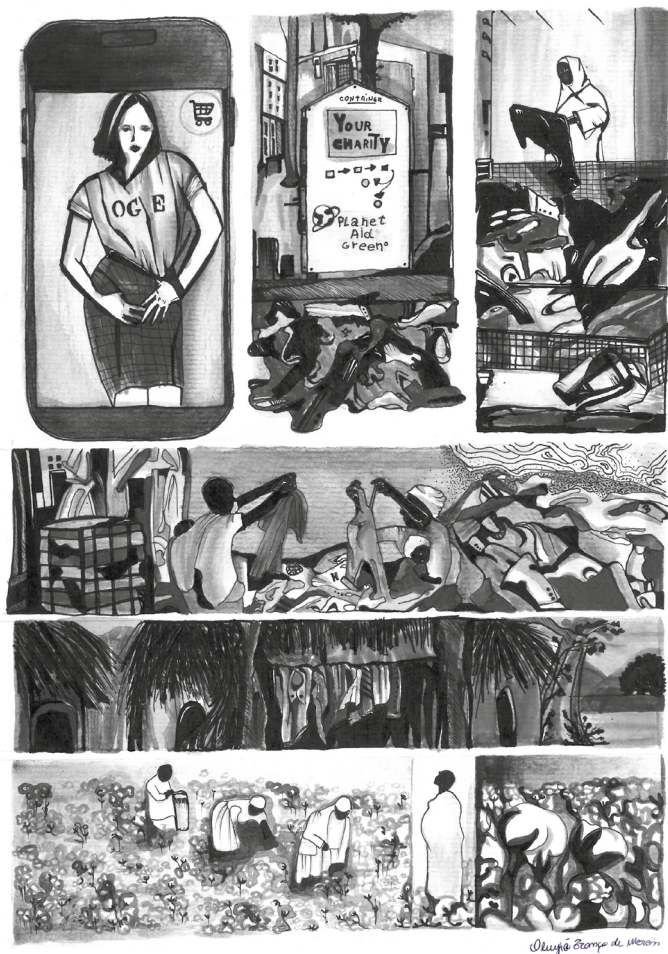
‘Homem negro com camisa de estampa autoral feita com base em padrões gráficos Ankara e Akwete, predominantes na região da costa oeste da África. Sua calça possui também estampas feitas com inspiração nos motivos kuiapei, do povo originário Asuriní. Todos os elementos foram pensados sobre a estética do streetstyle, muito comum às periferias dos grandes centros urbanos. Ambas as estampas da peça, bem como sua organização têm a intenção de ressaltar a cultura e conhecimento ancestral como ferramentas para vencer as amarras da opressão estética na construção da nossa representação social.



JORNADA DE TRABALHO

Bianca Barros Almeida Pinheiro

Segundo os dados, 78% das costureiras autônomas especializadas em reparos de roupas no Brasil se identificam como negras (pardas e pretas). Essa representatividade racial reflete a importância histórica e atual dessas mulheres na cadeia de moda, enquanto destaca os desafios enfrentados por elas em um setor ainda marcado pela informalidade e precariedade. Elas se sentem sozinhas, sobrecarregadas e em condições informais. COSTURA-SE 24H: PORQUÊ?: COMO E PARA QUEM?



CICLO

Oluyiá França de Moraes

A ilustração "Ciclo" representa o ciclo da roupa, iniciando com um editorial de moda digitalizado em um celular, seguido por doações, triagem e venda em mercados de segunda mão, culminando no uso em um campo de algodão. Este ciclo revela falhas no sistema capitalista, exacerbando impactos ambientais e perpetuando desigualdades raciais e de gênero. A exploração desigual de recursos naturais e trabalho reflete a interseção complexa entre raça, gênero, clima e tecnologia na economia global.

FÓRUM FASHION REVOLUTION

Ensaio Práticos e Teóricos
TECNOLOGIA

(EP) APLICAÇÃO DO CAROÇO DE AÇAÍ NO PROCESSO DE ESTONAGEM DO DENIM

Felipe Colaço de Oliveira; Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR); Riky de Araujo dos Santos (*in memoriam*); Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR); Valquíria Aparecida dos Santos Ribeiro; Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR); valquiria@utfpr.edu.br

Resumo: Este estudo investiga o uso do caroço de açaí na estonagem do denim, buscando alternativas sustentáveis aos métodos tradicionais. Os testes indicaram que o caroço de açaí descolore o tecido com mínima abrasão, preservando as fibras. Assim, ele se mostra uma opção viável e ecologicamente responsável para a estonagem de tecidos delicados, podendo reduzir os impactos ambientais na indústria têxtil.

Palavras-chave: Açaí; Estonagem; Denim.

REFERENCIAL TEÓRICO

O jeans é peça do vestuário mais comercializada no mundo todo e com inserção em todas as classes sociais. No ano de 2022, o Brasil produziu representando 288 milhões de peças jeans, as quais tem como preço médio R\$ 85,00 (IEMI, 2023).

O jeans antes de chegar ao consumidor final, passa por diversas etapas fabris dentre eles o de acabamento têxtil no setor de lavanderia, onde o confeccionado é lavado e ganha valor estético, tornando-o atrativo e alinhado à tendência da moda. A lavagem das peças é feita para produzir os mais diversos efeitos visuais, onde os processos podem ser físicos, químicos e biológicos e o processo mais conhecido para denim é o stone washed (MUTHU, 2017; MAGELA 2012).

O stone washed pode ser realizado de três diferentes formas, com o uso somente de pedras, o uso de enzimas e a aplicação combinada de pedras e enzimas. No processo com pedras, o jeans é lavado com rochas vulcânicas, conhecidas como pedras pomes ou rochas de argila (pedras cinasitas) que promovem desgastes nas regiões ou pontos onde ocorre o atrito, removendo o corante da superfície de forma aleatória do tecido e na região das costuras, o que lhe dá um efeito envelhecido e desgastado também chamado de vintage. Esse efeito desgastado é obtido de forma artificial e tenta replicar os efeitos que o jeans terá após um longo período de uso e paralelamente dar estabilidade dimensional. Este processo é totalmente físico, pois ocorre a abrasão da superfície do tecido, salvo se combinado com produtos químicos (MUTHU, 2017; ANSARI, 2017; MAGELA, 2012; ÍVEDI, 2023).

No uso combinado de pedras e enzimas tem-se os dois efeitos combinados obtendo um efeito estonado mais intenso em tempo de processo mais curto (MUTHU 2017; MAGELA, 2012).

Os processos de estonagem apresentam desafios ambientais significativos devido ao uso intensivo de água e à necessidade de múltiplos enxágues para remover partículas de pedra presas nos tecidos, o que gera efluentes tóxicos. Além disso, as pedras usadas no processo acumulam produtos químicos, tornando-se perigosas para o ambiente e exigindo descarte em aterros industriais. Esse processo também causa desgaste nas máquinas, aumentando os custos de manutenção e reduzindo sua vida útil. O descarte inadequado das pedras e resíduos químicos pode causar sérios danos ambientais (MUTHU, 2017; SOUZA 2018; ALVES 2022).

No ano de 2022, o Brasil produziu 1,7 milhões de toneladas de açaí considerando que 17% do volume do fruto representa sua polpa, portanto, tem-se 1,41 milhões de toneladas de caroço (figura 1) que é descartado na natureza gerando grandes volumes de resíduos causando problemas ambientais. Com seu diâmetro variando entre 0,7 a 1,5 cm, sua composição é majoritariamente de lignina que confere rigidez e resistência mecânica e seu uso mais comum é a utilização como biocombustível e carvão, assim visa-se a necessidade de se buscar novas aplicações como a utilização em processos da lavanderia industrial (IBGE, 2022; VILLACHICA, 1996; FENGEL, 1984; PAES-DE-SOUZA et al., 2011.).

A utilização do caroço de açaí na estonagem industrial visa tornar o processo mais econômico e sustentável ambientalmente, aproveitando um resíduo de baixo custo e evitando seu descarte em aterros. Além disso, os caroços podem ser reutilizados como biocombustível após seu ciclo de vida. Essa abordagem também atrai consumidores preocupados com o meio ambiente e incentiva a indústria têxtil a adotar processos mais ecológicos. Este trabalho apresenta a aplicação do caroço de açaí nos processos de estonagem.

METODOLOGIA

As 3 amostras de denim foram caracterizadas de acordo com as normas estabelecidas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), conforme os parâmetros de estrutura (NBR 12546), gramatura (NBR 10591), composição (NBR 11971), solidez da cor (NBR ISO 105-A05). A amostra 1 com estrutura sarja 2X1, 100% CO e gramatura de 6,38 oz; a amostra 2 com estrutura sarja 3X1, 100% CO e gramatura de 9,44 oz e a amostra 3 com estrutura sarja 3X1, 100% CO e gramatura de 10,65 oz. O processo de estonagem seguiu o procedimento descrito por SOUZA (2018), apresentado na tabela 1 e foram realizados no laboratório de lavanderia industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Apucarana.

Quadro 1 – Procedimento Experimental do processo de estonagem

CONDIÇÕES E INSUMOS					
Etapas	Estonagem com caroço de açaí	Etapas	Estonagem com caroço de açaí	Etapas	Estonagem com caroço de açaí
1	Desengomagem Enzima α-amilase (1%spm) Antimigrante (1%spm) Temperatura 60°C RB:1:10 Tempo 10 minutos	4	Enxágue duplo RB 1:15 Tempo 2 minutos Temperatura ambiente	7	Amaciamento Amaciante (2% spm) Temperatura 40°C Tempo 10 minutos R:B 1:10
2	Enxágue duplo RB 1:15 Tempo 2 minutos Temperatura ambiente	5	Ensaboamento Antimigrante (1%spm) Temperatura 80°C RB 1:10 Tempo 10 minutos	8	Enxágue duplo RB 1:15 Tempo 2 minutos Temperatura ambiente
3	Estonagem com caroço de açaí Relação Tecido/caroços: 1:2 Antimigrante (1%spm) Tempo 60 minutos Temperatura ambiente R:B 1:5	6	Enxágue duplo RB 1:15 Tempo 2 minutos Temperatura ambiente	9	Centrifugação
				10	Secagem Temperatura 70° C

Fonte: SOUZA (2018)

RESULTADOS E CONCLUSÃO

Após a estonagem, a estrutura e a composição das amostras são as mesmas, portanto, os parametros analisados foram a gramatura e à variação da cor (descoloração), comparando amostras sem a estonagem e após o processo. Foram realizadas as análises em triplicata e os resultados se apresentam na Tabela 1.

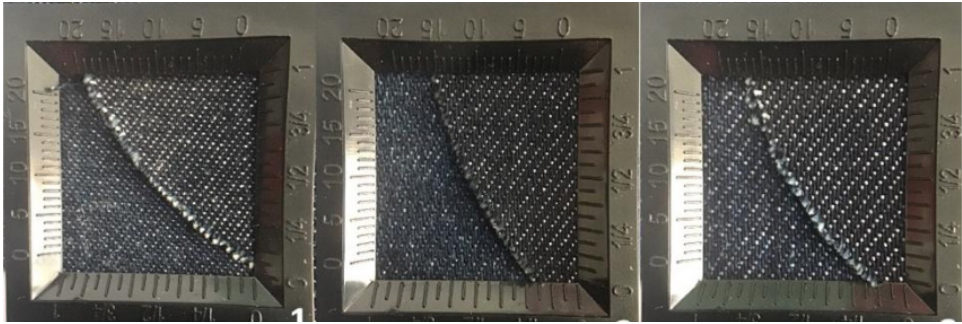
Tabela 1 – Resultados das amostras antes e após a estonagem

Informações Técnicas	Amostra 1 Sarja 2X1	Amostra 2 Sarja 3X1	Amostra 3 Sarja 3X1
Gramatura antes (oz)	6,38	9,44	10,65
Gramatura após (oz)	6,77	9,85	10,82
Variação gramatura (%)	6,11	4,34	1,6
Variação da cor (ΔE)	3,09	4,87	3,10

Fonte: Autoria própria (2024)

Verifica-se o aumento da gramatura após a estonagem como consequência do encolhimento da peça. A variação de cor ocorreu, pois o valor de Delta E maior que 1 indica que há uma alteração visualmente perceptível, conforme citado na NBR ISO 105-A05 e verificado na Figura 1. É perceptível que o processo de abrasão foi baixo ou nulo ao comparar visualmente as amostras, já que não há desgaste ou fibrilas na superfície do tecido conforme inspeção visual e assim pode ser empregado para estonagem de tecidos mais leves e frágeis. Outra vantagem da baixa abrasão é que a fibra é preservada, e provavelmente, não degrada ou apresentada baixa degradação da fibra, o que pode representar maior durabilidade do jeans.

Figura 1 – Comparativo das amostras 1, 2 e 3 antes e após o processo de estonagem



Fonte: Autoria própria (2024)

O caroço de açaí é promissor para a aplicação no processo de estonagem visto o seu resultado na variação de cor das amostras, baixa abrasão no tempo comum de processo permitindo o uso de tecidos com baixa gramatura e mais sensíveis ao processo de estonagem. O caroço de açaí não sofreu modificação, resistindo ao processo, portanto, sua reutilização é possível. Mais testes serão conduzidos para se obter mais resultados e informações que possam otimizar o processo de estonagem.

REFERENCIAL TEÓRICO

KRONKA, E. **Valores na indústria e varejo de moda jeanswear avançam**. Disponível em: <<https://iemi.com.br/valores-na-industria-e-varejo-de-moda-jeanswear-avancam/>>. Acesso em: 23 ago. 2024a.

MUTHU, S. S. (ED.). **Sustainability in Denim**. Cambridge, England: Woodhead Publishing, 2017.

ANSARI, I. Z. **Impact of stone wash and acid wash on the physical properties of denim**. *International journal of engineering research*, v. 6, n. 12, p. 499, 2017. MAGELA, G. Lavanderia e Tinturaria: Índigos e Brins. São Paulo: Getex, 42 p. 2012

İVEDİ, İ.; ÇAY, A. **Use of natural and synthetic materials in denim washing process as an alternative to pumice stone**. *Tekstil ve konfeksiyon dergisi*, v. 33, n. 1, p. 68–76, 2023.

SOUZA, B. G. **Análise dos aspectos físicos em peças confeccionadas em denim e submetidas a processos de estonagem**. 2018. 53 páginas. TCC Engenharia Têxtil – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Apucarana, 2018.

ALVES, M. M. **Comparação dos processos de estonagem do jeans do método convencional (pedra e hipoclorito de sódio) com a estonagem enzimática: análise da resistência do jeans e da toxicidade do efluente gerado**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Engenharia Têxtil) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, 2022.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Produção Agropecuária**. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/explica/producao-agropecuaria/acai-cultivo/br>>. Acesso em: 22 ago. 2024.

VILLACHICA, H. Frutales y hortalizas promisorios de la Amazonia. **Tratado de Cooperacion Amazonica**. Secretaria Pro-tempore, Lima, Peru, 1996. 367 p.) FENGEL, D., WEGENER, G. Wood, chemistry, ultrastructure, reactions. New York :Waster & Grugter, 1984. 613p.

PAES-DE-SOUZA, M.; SILVA, T. N. da; PEDROZO, E. Á.; SOUZA FILHO, T. A. de. **O Produto Florestal Não Madeirável (PFNM) Amazônico açaí nativo: proposição de uma organização social baseada na lógica de cadeia e rede para potencializar a exploração local**. *Revista de Administração e Negócios da Amazônia*, v. 3, n. 2, p. 44–57, 2011.

(ET) O ARTESANATO ESTÁ NA MODA

Luciana Ramos de Souza; Fatec Americana; luciramos76@gmail.com

Resumo: Este ensaio propõem uma reflexão sobre como a moda tem se mantido presa a um círculo vicioso de repetição e reprodução de conhecimento de episteme eurocêntrica que desconsidera os saberes tradicionais. Principalmente, em um contexto em que o artesanato têxtil é convenientemente explorado por seu potencial de sobrepor diferenciação aos produtos de moda.

Palavras-chave: Artesanato têxtil; Design de moda; Decolonialidade.

O ARTESANATO COMO FATOR DE “DIFERENCIAÇÃO” DE PRODUTOS INDUSTRIALIZADOS

A atividade projetual do designer de moda equaciona-se numa complexa relação entre a produção de uma “cultura de moda” (intangível, imaterial) e a produção industrial (tangível, material e concreta), propriamente dita, dos setores têxtil e de confecção (KELLER, 2007). Logo, o design de moda, enquanto conhecimento e prática, opera atribuindo forma material a conceitos intelectuais. O próprio termo design concebe, em sua origem etimológica, uma tensão dinâmica entre aspectos abstratos de concepção e configuração (DENIS, 2000). No entanto, o design vem se afastando de seus aspectos reprodutivos e se orientando para a reprodutibilidade, em direção a aspectos cada vez mais conceituais, intangíveis e menos matéricos (LUPINACCI, 2021).

A atividade projetual do designer de moda equaciona-se numa complexa relação entre a produção de uma “cultura de moda” (intangível, imaterial) e a produção industrial (tangível, material e concreta), propriamente dita, dos setores têxtil e de confecção (KELLER, 2007). Logo, o design de moda, enquanto conhecimento e prática, opera atribuindo forma material a conceitos intelectuais. O próprio termo design concebe, em sua origem etimológica, uma tensão dinâmica entre aspectos abstratos de concepção e configuração (DENIS, 2000). No entanto, o design vem se afastando de seus aspectos reprodutivos e se orientando para a reprodutibilidade, em direção a aspectos cada vez mais conceituais, intangíveis e menos matéricos (LUPINACCI, 2021).

[...] a moda é antes de tudo uma maneira de elaborar a identidade. Pela aparência que assume, um indivíduo se situa em, relação aos outros, como também em relação a si mesmo. Nessas condições, a moda é um dos meios que ele se utiliza para se tornar ele mesmo (ERNER, 2005, p. 220).

Nos tempos atuais, o valor da moda está nas significações atribuídas aos fatos e aos objetos, a despeito de suas características funcionais. Mas, tradicionalmente, a produção de roupas – dominada por artesãos que adquiriam competência pela experiência e habilidade de confeccionar peças únicas, sob medida e finalizadas à mão – visava a qualidade técnica (JONES, 2005). A preeminência estético-simbólica só se configura com a emancipação da figura do costureiro, em meados do século XIX, quando seu trabalho ultrapassa a execução e passa a incidir na invenção (ERNER, 2005). A exemplo da alta-costura francesa, reconhecida mundialmente por seu *savoir-faire* (em tradução livre: saber fazer) – caracterizado pela habilidade de fazer uma roupa artesanalmente –, na qual seus criadores também têm buscado enquadrar seu trabalho em categorias mais “significativas”. “Esta é obviamente a razão por que tantas das principais maisons empregam estilistas considerados controversos, capazes de dar um “conteúdo” à moda” (SVENDSEN, 2010, p. 82).

A partir da década de 1960, quando as roupas produzidas industrialmente substituíram quase que inteiramente aquelas feitas sob medida, a ênfase do design de moda se projeta no estilo (CRANE, 2006). Aqui, cabe ressaltar a dimensão simbólica associada ao termo estilo. Na definição do “Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa” (1999, p. 398) estilo é: “Maneira particular como cada um exprime seus pensamentos, suas emoções, seus sentimentos.” O estilo determinaria uma ordem simbólica sobre a funcional, imprimindo diferentes graus de valor, sobretudo associado a função estética das roupas.

A CONVENIÊNCIA DO ARTESANATO PARA A MODA

Nessa nova configuração do mercado de moda, o artesanato ressurgiu, sobretudo, como fonte de inspiração e criação para o design de objetos contemporâneos, revitalizados pelas artes e técnicas tradicionais. Em relação ao artesanato têxtil, cada vez mais pessoas passaram a ressignificar estes afazeres e a usarem as artes manuais como forma de expressão, feminismo e ocupação dos espaços públicos. Assim, a produção manual de artigos têxteis que tradicionalmente era parte das atividades domésticas e femininas, aos poucos, tornou-se trabalho remunerado, teve suas técnicas de produção aperfeiçoadas, novas tecnologias surgiram e o artesanato voltou a fazer parte dos interesses dos designers de moda (ERNER, 2005; CRANE, 2006). No Brasil, ações implementadas principalmente nas últimas duas décadas, têm reposicionado mercadologicamente o artesanato brasileiro. Peças artesanais ganham destaque em coleções de vestuários, calçados e acessórios de grandes designers de moda (FAVILLA, 2016).

É fato que a aproximação entre o design e o artesanato é bastante relevante contemporaneamente, principalmente em termos econômicos e de impacto social para ambos as áreas. Gwilt (2014) argumenta que o engajamento de designers de

moda com comunidades de artesãos e pequenos produtores colabora para reduzir os impactos socioambientais negativos que estão sempre associados a produção em larga escala. A autora cita um exemplo elucidativo de como a indústria da moda pode promover maior compromisso entre designers e produtores:

A organização sem fins lucrativos Awamaki, com sede no Peru, administra uma cooperativa de tecelagem, tricô e costura, além de oferecer treinamento às mulheres pertencentes a cooperativa. As coleções de moda são desenvolvidas em colaboração com jovens designers que, por sua vez, dão suporte financeiro à cooperativa de tecelãs e costureiras (GWILT, 2014, p. 103).

Mas, muitas vezes, essas intervenções podem estar sujeitas a posturas de superioridade intelectual dos designers. “A moda ainda fala de um lugar colonizador, que se assume como centro, enquanto decide que todo o resto é margem e, portanto, étnico, cultural, exótico” (FERNANDA, 2022, s. p.). Em sua constante busca pelo “novo”, os designers de moda se apropriam de referenciais de determinados grupos, considerados singulares, para representação de elementos estéticos em suas criações. Num modelo de síntese conhecido como *ethnodesign*, no qual referências culturais, entre elas a do fazer manual – processos produtivos e matérias-primas, são assimilados na formação de repertório simbólico e modelos estéticos (SILVEIRA; MARÍÑO, 2016).

Diversas tendências e movimentos ao longo da história da moda ocidental produziram signos eficazes inspirados pelo imaginário exótico, e que, constantemente são revisitados e revigorados. O estilo conhecido como Exotismo, por exemplo, ao longo do século XVIII, recorreu às artes decorativas de diferentes culturas, particularmente as orientais, como fonte de inspiração (MACKENZIE, 2010). Assim como o Multiculturalismo, na segunda metade da década de 1960 e início dos anos 1970, que adaptou várias tradições do vestuário étnico para inspirar as criações de designers renomados como o francês Yves Saint Laurent. Em paralelo, o movimento Híppie, em seu espírito antimaterialista, combinava artesanato têxtil – pintura à mão, quilting e patchwork, bordado, crochê – a um revivalismo histórico de diferentes culturas e etnias (FOGG, 2013).

Já na década de 1990, os avanços na tecnologia de manufatura têxtil possibilitaram técnicas híbridas de sistemas digitais e habilidades manuais, com o objetivo de revitalizar a alta-costura francesa. Fogg (2013) descreve a coleção outono de 2012 do designer Olivier Rousteing, para a Maison Balmain, como um luxuoso renascimento do ofício manual:

Quase superando os adornos de Fabergé que lhe serviram de inspiração com bordados incrustados de pérolas em formações barrocas, ele suavizou o impacto da formalidade apresentando as preciosas roupas como peças avulsas, em vez de um reluzente traje completo de toureiro. O bordado feito a mão tinha o mesmo refinamento do trabalho em ouro dos trajes cerimoniais ou das roupas de gala militares, mas, no meio da coleção, o corte a laser era usado para criar filigranas de couro perfurado, costurado ou colado em contraste com matelassê de couro. O efeito tinha a mesma intensidade e delicadeza do trabalho de um ourives, graficamente exato e com uma engenharia perfeitamente adaptada à forma da roupa, enquanto o efeito geral ganhava um ar contemporâneo e casual graças aos zíperes visíveis das jaquetas de motoqueiro. (Idem, p. 491)

Mas, Svendsen (2010) lembra que, a atual lógica do design de moda é produzir signos eficazes mas que rapidamente se tornam supérfluos para dar lugar a outros signos seguidos de novas necessidades. Essa abordagem, portanto, funda-se no potencial econômico de bens e serviços culturais, numa tendenciosa conciliação entre instâncias econômicas, culturais e criativas. Conveniente, de acordo com Yúdice (2003), a manutenção de um sistema padronizado de produção simbólica e a validação do protagonismo dos designers em relação aos artesãos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. São Paulo: Senac São Paulo, 2006.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução a história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

ERNER, Guillaume. **Vítimas da moda: como a criamos, por que a seguimos**. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

ESTILO. In: Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

FAVILLA, Clara. **Artesanato Brasil**. Brasília: Sebrae, 2016.

FERNANDA, Ana. **O branco não é a norma: moda étnica para quem? 2022**. In: Carta Capital. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/o-branco-nao-e-a-norma-moda-etnica-para-quem/>. Acesso: 27 de maio de 2023.

FOGG, Marnie. **Tudo sobre moda**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

GWILT, Alison. **Moda sustentável: um guia prático**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

JONES, Sue Jenkyn. **Fashion design: manual do estilista**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

KELLER, Paulo Fernandes. **O trabalho imaterial do estilista: a produção de moda e a produção de roupa**. 2007. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/encontros/papers/31-encontro-anual-da-anpocs/st-7/st34-1/3167-paulokeller-o-trabalho/file>. Acesso: 05 de maio de 2023.

LUPINACCI, Ana Lucia Gimenez Ribeiro. **Design, projeto e linguagem: uma reflexão para a educação superior**. Curitiba: Appris, 2021.

MACKENZIE, Mairi. **Ismos: para entender a moda**. São Paulo: Globo, 2010.

SILVEIRA, Carina Santos; MARÍÑO, Suzi Maria. **Reflexões sobre a hedonomia, o etnodesign e a moda**. 1º Congresso Internacional de Ergonomia Aplicada, Blucher Engineering Proceedings, v. 3, p. 872-881. 2016. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/engineeringproceedings/conaerg2016/7687.pdf>. Acesso: 30 de maio de 2023.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

(EP) BOLSA DE MELÃO

Vitor Kenzo Shibata; shibatavitor@gmail.com;
Annie Alexandra Cerón; [usp; aaceron@usp.br](mailto:aaceron@usp.br);
Silgia Aparecida da Costa; [usp; silgia@usp.br](mailto:silgia@usp.br);
Sirlene Maria da Costa; [usp; sirlene@usp.br](mailto:sirlene@usp.br)

Resumo: Este estudo desenvolveu uma bolsa a partir das cascas do melão, tratadas com enzimas para criar um material vegetal. O design foi utilizado como método de criação e na fabricação de um protótipo funcional. A pesquisa demonstra um potencial de novos materiais na moda, respondendo ao descarte agroindustrial e às demandas por inovação no setor.

Palavras-chave: Bolsa; Melão; Novos materiais.

INTRODUÇÃO

A industrialização, globalização e urbanização geram grandes quantidades de resíduos, especialmente na agroindústria (MOZHARASI et al., 2021). Esses resíduos podem ser transformados em bio recursos para novos materiais, produtos químicos e combustíveis (MORAES et al., 2017). A gestão de resíduos é um desafio global, impulsionando o desenvolvimento de materiais sustentáveis, que tem recebido investimentos significativos desde 2015, com projeções de crescimento até 2026 (SLU, 2021). Este estudo propõe desenvolver uma bolsa a partir de resíduos de cascas de melão tratados biotecnologicamente, contribuindo para a inovação na indústria da moda.

MÉTODO

A metodologia deste trabalho baseia-se na classificação de novos materiais por origem: algas, bactérias, leveduras, micélios e plantas. As algas são usadas na criação de fios e corantes vegetais, enquanto as bactérias produzem celulose para aplicações em produtos de moda. As leveduras utilizam biologia sintética para produção, e micélios requerem moldes, podendo ser combinados com resíduos vegetais. Já os materiais de plantas dependem de cultivo e subprodutos, mas é crucial considerar o uso sustentável da terra e sistemas alimentares (ROGNOLI et al., 2022).

O estudo integrou abordagens de design especulativo e biomimética, explorando soluções inovadoras e sustentáveis. O design especulativo, permitiu a criação de cenários futuros que refletem sobre o impacto de novos materiais e práticas na sociedade. A biomimética, inspirou-se em práticas tradicionais, como o uso do porongo (Lagenaria

siceraria) na produção de cuias de chimarrão no Rio Grande do Sul, que serviu como analogia para a utilização das cascas de melão (NEJELISKI; LAGO; DUARTE, 2020).

Durante o processo inicial, a reflexão sobre as cadeias produtivas de couro e peles de animais, bem como o questionamento desses processos e resultados, conduziu à consideração das texturas e cores das cascas das frutas, em especial as dos melões (*Cucumis melo*), que emergiram como uma fonte de inspiração (OYERINDE et al., 2020).

Os padrões únicos e as cores variadas das cascas, que geralmente são descartadas como resíduo, levantaram a possibilidade de explorar essas características estéticas e funcionais próprias. A produção mundial de melão e melancia em 2018 atingiu 131 milhões de toneladas (FAO, 2020), sendo o Nordeste do Brasil responsável por mais de 90% da produção nacional (GAZZOLA; GRÜNDLING; ARAGÃO, 2020). Durante o processamento mínimo do melão, estima-se que 58 a 62% da fruta seja descartada como resíduo, incluindo cascas e sementes (MIGUEL et al., 2018).

Para este estudo, foi empregado um tratamento enzimático, utilizando a enzima celulase para tratar os resíduos de melão. Esse tratamento visou a degradação parcial do material lignocelulósico das cascas, o que aumentou sua maleabilidade e facilitou a prototipagem (NUNES, 2018). O processo iniciou-se com a lavagem dos melões, seguida de corte e raspagem das cascas. As cascas foram então submetidas a um tratamento com celulase a 0,5% (v/v) em banho-maria a 40°C e pH 5, durante 75 minutos. Após esse tratamento, as cascas foram desativadas, aquecidas a 70°C, secas e tratadas com glicerol, e em seguida, submetidas a uma secagem final por um total de 25 horas.

O desenvolvimento para o protótipo da bolsa foi fundamentado em uma abordagem que privilegiasse a representação da organicidade por meio de formas, cores, detalhes e acabamentos. O design foi meticulosamente planejado, considerando as especificações da matéria-prima e a necessidade de otimizar o uso de materiais sustentáveis. O objetivo do projeto residuiu na utilização máxima da casca, o que resultou em um design com menos recortes e um fechamento que preservasse a integridade estrutural do material.

RESULTADOS

O tratamento enzimático das cascas de melão com celulase a 0,5% (v/v) por um período de 75 minutos revelou-se eficaz, resultando em cascas de melão com maior maleabilidade, sem comprometer a cor original ou a integridade do material. Durante o processo, a enzima foi desativada com água destilada aquecida a 70°C por 10 minutos, e as cascas tratadas foram secas em estufa por 25 horas, o que resultou na perda de aproximadamente 90% da umidade do material.

As etapas distintas de desenvolvimento do material, abrangendo o tratamento das cascas e a prototipagem, culminaram na elaboração de um protótipo de bolsa utilizando a casca do melão como matéria-prima. O projeto visou à criação de uma bolsa com formato arredondado, refletindo a organicidade inerente à forma da própria fruta. A integração das diferentes partes do material resultou em uma estrutura que apresenta texturas e colorações intrigantes, desafiando as percepções convencionais sobre o material, conforme evidenciado na Figura 1 do projeto concluído.

Figura 1: Bolsa feita com a casca do melão



Fonte: SHIBATA, 2024

CONCLUSÕES

O processo desenvolvido neste estudo não só resultou na criação de um material inovador a partir de resíduos de casca de melão, mas também destacou a importância de como a ciência pode se alinhar ao design para criar novas oportunidades. A criação da bolsa, inspirada em práticas tradicionais como o uso do porongo e na observação da natureza, representa um ativismo no design. Este ativismo busca promover mudanças ambientais e sociais por meio de processos sustentáveis e produtos inovadores (LANGE, 2019; MAZZARELLA; STOREY; WILLIAMS, 2019).

Destacando também a importância de caracterizar esses novos materiais como fontes de processos específicos. Na moda, os novos materiais frequentemente imitam ou substituem os existentes, como o couro animal, mas a falta de identidade definida limita a experiência do material (ROGNOLI et al., 2022). A identificação desses materiais como "couro" pode associá-los a características de status e valores, mas também pode gerar confusão sobre sua autenticidade, conforme discutido no conceito de simulacro de Deleuze (1969). O material vegetal de melão é posicionado dentro do design especulativo como uma inovação que explora novas possibilidades e expressa identidades únicas, sem a necessidade de imitar realidades existentes (DUNNE; RABY, 2013).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BIOMIMICRY/BIOPROSPECTING. Oregon: Elsevier, 2018. v.3, p. 429-434. CENCI, S. A. (ed.). Processamento mínimo de frutas e hortaliças: Tecnologia, qualidade e sistemas de embalagem. Rio de Janeiro: Embrapa, 2011.
- DELEUZE, G. (1969). **Lógica do Sentido**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1975.
- DUNNE, A.; RABY, F. **Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming**. Massachusetts: The Mit Press, 2013.
- FAO. **Fruit and vegetables – your dietary essentials**. The International Year of Fruits and Vegetables, 2021, background paper. Rome, 2020.
- GAZZOLA, R.; GRÜNDLING, R. D. P.; ARAGÃO, A. A. **Melão: Taxas de Crescimento da Produção, Exportação e Importação**. Revista Brasileira de Agrotecnologia, v. 10, p. 75-80, 2020.
- LANGE, S. **Craft as a fashion activist practice**. Scope: (Art & Design), v. 17, p. 32-40, 2019.
- MAZZARELLA, F.; STOREY, H.; WILLIAMS, D. Counter-narratives Towards Sustainability in Fashion. Scoping an Academic Discourse on Fashion Activism Through a Case Study on the Centre for Sustainable Fashion. The Design Journal, p. 821-833, 2019.
- MIGUEL, A. C. A.; ALBERTINI, S.; BEGIATO, G.F.; DIAS, J. R. P. S.; SPOTO, M. H. F. **Aproveitamento agroindustrial de resíduos sólidos provenientes do melão minimamente processado**. Ciência e Tecnologia de Alimentos, v. 28, p. 733 – 737, 2018.
- MORAES, S. L.; MASSOLA, C. P.; SACCOCCIO, E. M.; SILVA, D. P.; GUIMARÃES, Y.B.T. **Cenário brasileiro da geração e uso de biomassa adensada**. Revista IPT Tecnologia e inovação, v. 1, p. 58-73, 2017.
- MOZHARASI, V.M.; KRISHNA, B.B.; NAGABALAJI, V.; SRINIVASAN, S. V.; BHASKAR, T.; SUTHANTHARARAJAN, R. **Leather industry waste based biorefinery**. In: BHASKAR, T.; VARJANI, S.; PANDEY, A.; RENE, E.R. (ed.). Waste Biorefinery. Elsevier, 2021. p. 267-304.
- NEJELISKI, D. M.; LAGO, T. E. R.; DUARTE, L. C. **Design, tecnologia e matérias-primas locais: uso da microtomografia na caracterização da microestrutura do porongo (Lagenaria siceraria)**. Revista Design e Tecnologia, v. 10, n. 21, p. 33- 42, 2020.
- NUNES, C.S. Chapter 6 - Depolymerizing enzymes—cellulases. **Enzymes in Human and Animal Nutrition: Principles and Perspectives**. Versailles: Elsevier Inc., p. 107-132, 2018.

OYERINDE, A. S.; OLADIMEJI, S. T.; AKINYELE, O. A.; EZENWOGNE, R. C.; FADELE, N. T.; ATE, J. T. **Physical Properties of the Selected Varieties of Melon (*Citrullus lanatus*)**. New York Science Journal, p. 59-65, 2020.

ROGNOLI, V.; PETRECA, B.; POLLINI, B.; SAITO, C. **Materials biography as a tool for designers' exploration of bio-based and bio-fabricated materials for the sustainable fashion industry**. Sustainability: Science, Practice and Policy, v. 18, n.1, p. 749-772, 2022.

SLU, E. **Material Innovation Initiative**. 2021 state of the industry report: Next-Gen Materials. Napa: Material Innovation Initiative, 2021. 48 p.

(EP) CELULOSE BACTERIANA DE KOMAGATAEIBACTER XYLINUS APLICADA COMO REVESTIMENTO DE FIBRAS E LINHAS DE ALGODÃO.

Rafael Almeida Gomes; Universidade de São Paulo; ragrafael@usp.br.

Resumo: É proposto um método de revestimento de fibras e linhas de algodão utilizando celulose bacteriana proveniente de *Komagataeibacter xylinus*. O revestimento desses materiais foi realizado inserindo-os em meio de cultura contendo a bactéria viva e sob crescimento visando criar um biomaterial novo com propriedades distintas do algodão não tratado e aumentar sua massa.

Palavras-chave: Biotecnologia têxtil; Celulose bacteriana; Biomateriais; Sustentabilidade.

INTRODUÇÃO

O microorganismo que tem ganhado maior destaque na produção de celulose bacteriana (CB) é o *Komagataeibacter xylinus*, uma bactéria gram-negativa. O valor do seu biofilme celulósico se dá devido às suas características físicas, que o distinguem da celulose proveniente de plantas. A CB é mais pura que a vegetal, que se encontra usualmente entremeada de outros carboidratos estruturais como lignina, hemicelulose e pectina.

Algumas das propriedades de interesse da celulose bacteriana são: alta resistência a tração, biocompatibilidade, alta superfície de contato, elasticidade, facilidade de tratamentos químicos, e estrutura morfológica de seu biofilme em forma de uma rede de fibras de diâmetros nanométricos interconectadas.

Contudo, há variedade nessas características, uma vez que o uso de diferentes cepas e métodos de cultivo da *Komagataeibacter xylinus* levam a variações na morfologia da celulose bacteriana secretada e suas propriedades mecânicas, a fim de cultivar um biofilme adequado para determinada aplicação pode-se alterar o PH, nutrientes, temperatura, agitação, composição química do meio e ainda é possível o uso de aditivos. Tornando este material apto a atender a diversas indústrias, como dos cosméticos, embalagens, membranas, farmacêutica, eletrônica, alimentícia e têxtil.

Vale destacar também que a fim de tornar a produção do biofilme de *K. xylinus* mais sustentável, um caminho que tem ganhado destaque é a utilização de resíduos agroindustriais na composição do meio de cultura, frequentemente hidrolisados a fim de aumentar a disponibilidade de nutrientes. Assim a cadeia produtiva da celulose bacteriana pode ser limpa e sustentável reaproveitando resíduos em um material novo e biodegradável.

Porém, ainda que o biofilme por si só seja de interesse, não é a única maneira de utilizá-lo, uma vez que ele é capaz de se combinar com outros materiais, sobretudo os naturais, formando compósitos. Em um experimento foi avaliada a adesão da CB a diferentes tecidos e pôde-se observar que ela tende a ter afinidade com algodão, raio e viscose, mas não com tecidos sintéticos (MIZUNO et al., 2012). Isso se dá devido às interações químicas da celulose com cada material. Ao interagir com outros materiais celulósicos, há formação de ligações de hidrogênio adicionando coesão, já em materiais sintéticos elas não ocorrem. Fibras de cânhamo e sisal também já foram estudadas, demonstrando boa compatibilidade e ganho de massa entre 5 e 6% (POMMET et al., 2008). Foi demonstrado que revestimentos de celulose bacteriana em tecidos aumentam a resistência à tração, diminuem a penetração de água e permeabilidade a vapor d'água (Kamal et al. 2018). Além disso, gaze recoberta de CB demonstrou-se 30% mais absorvente de água. (MEFTAH et al., 2010). Assim é notável que mudanças físicas ocorrem com alguns materiais naturais ao passar por revestimento com celulose bacteriana.

OBJETIVOS

O ponto principal do trabalho é desenvolver um compósito gerado a partir do revestimento de algodão em fibra e linha com celulose bacteriana, se aproveitando da compatibilidade da CB com a celulose relativamente pura do algodão. Tal processo é desejável devido à combinação das propriedades mecânicas do algodão e do biofilme, gerando um comportamento distinto dos materiais isolados e pelo fato da mistura ser biodegradável.

É evidente que a indústria da moda é um contribuinte relevante de poluição e impactos ambientais mundiais. Sendo responsável por um alto consumo de água, plástico, terra, ocupa aterros sanitários ao fim de seus ciclos e emite resíduos em diversas etapas do processo. Cerca de 10% do consumo de pesticida no Brasil é direcionado ao algodão, sendo cerca de 42% do custo de produção (MODEFICA, 2020), mostrando que mesmo essa alternativa biodegradável é custosa ambientalmente. Assim, o revestimento desses materiais é proposto pelo autor como uma maneira de aumentar a massa do algodão e possivelmente reduzir seu impacto ambiental.

METODOLOGIA

A cepa de *Komagataeibacter xylinus* selecionada, a DSM 2325, foi adquirida pelo Leibniz Institute. Para tratar os materiais foi desenvolvido um conjunto de pequenos suportes de acrílico de maneira que a fibra pudesse ser esticada e a linha pudesse ser enrolada e assim ocupar a vidraria de uma maneira mais organizada do que se estivessem soltas (figura 1). A escolha do acrílico foi devido ao ponto de fusão suficientemente alto para passar por autoclavagem sem derreter.

O meio de cultura utilizado foi o Hestrin-Schramm, que tem como fonte de carbono a glicose. Inicialmente as fibras de algodão foram separadas em feixes e dispostas sob os suportes acrílicos dentro de erlenmeyers. Metade das 6 amostras foi mantida sob cultivo estático e a outra metade sob agitação de 70 rpm a 30 graus Celsius junto da bactéria se proliferando no frasco.

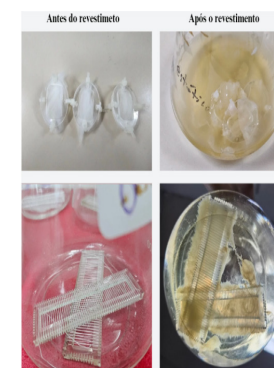
Depois foram testadas duplas de linhas correntes de algodão puro. No comprimento de 3,2 metros dentro de erlenmeyers sob 3 graus de agitação diferentes: 70 rpm, 90 rpm e 110 rpm também a 30 graus Celsius e com o microorganismo vivo e sob crescimento. Totalizando em uma relação entre comprimento do fio/volume de 32 metros por Litro.

RESULTADOS

Houve um aumento médio de massa entre as 6 amostras de fibra de algodão de 9,7%, sendo que as fibras sob cultivo estático foram as mais afetadas. Já no tratamento das linhas houve um aumento médio de 37% de massa. Sendo que a agitação de 90 rpm foi mais efetiva que as outras, uma vez que proporcionou um aumento de 83% enquanto a de 70 rpm subiu 9,6% e a de 110 rpm 18,4%. Assim pode-se concluir que dentro da faixa examinada essa foi a mais favorável. Contudo, vale destacar que nas agitações de 90 e 110 rpm, metade das amostras demonstraram comportamento de adesão mais intenso com o biofilme, como o mostrado na linha da figura 1. Já no restante das amostras houve crescimento da bactéria espalhada por todo o erlenmeyer, turvando o meio e com adesão menos pronunciada.

Dessa maneira, foi notável que a *Komagataeibacter xylinus* pode se comportar de duas maneiras diferentes quando em cultivo agitado com algodão. Houve cultivos nos quais a maioria do biofilme da bactéria se agregou ao algodão, deixando o restante do meio de cultura límpido, já a segunda possibilidade é a de a bactéria turvar o meio completamente. Em ambos os casos, pode haver aumento de massa, contudo mais expressivo quando ela se gruda e deixa o restante do meio limpo.

Figura 1: Suportes acrílicos contendo fibras e linhas de algodão antes e após serem inseridos em meio de cultura contendo *Komagataeibacter xylinus*



Fonte: Autor, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível realizar revestimento dos materiais, evidente pelo aumento de massa de parte das amostras. No caso dos experimentos realizados com linhas a agitação com melhores resultados foi a de 90 rpm dentre as analisadas e no caso das fibras o cultivo estático gerou maior rendimento que o agitado. Além disso, o padrão evidente foi de um aumento de massa em diversas amostras, contudo de maneiras diferentes. Podendo ser agregado forte ou turvando o meio todo.

A metodologia proposta é passível de adaptações de formatos e materiais e estabelece uma maneira de revestir fios e fibras em uma alta relação entre meio de cultura e material devido ao uso dos suportes acrílicos fabricados para erlenmeyers. Assim o trabalho pode ser utilizado de base para tratamentos semelhantes utilizando outras condições e microorganismos a fim de gerar novos biomateriais biodegradáveis e de baixo impacto ambiental na produção.

REFERÊNCIAS

BASHARI, Azadeh; SHAKERI, Mina; SHIRVAN, Anahita Rouhani. UV-protective textiles. In: **The impact and prospects of green chemistry for textile technology**. Woodhead Publishing, p. 327-365, 2019

KAMAL, Amira Syazwani Mustafa et al. Characteristics of Cotton, **Polyester and Rayon Fabrics Coated with Acetobacter Xylinum**. Int. J. Eng. Technol, v. 7, p. 181-184, 2018.

MIZUNO, Masahiro et al. **Creation of bacterial cellulose-fabric complexed material**. Sen'i Gakkaishi, v. 68, n. 2, p. 42-47, 2012.

MEFTAH, A. et al. **The effects of cotton gauze coating with microbial cellulose**. Cellulose, v. 17, p. 199-204, 2010. MIZUNO, Masahiro et al. **Creation of bacterial cellulose-fabric complexed material**. Sen'i Gakkaishi, v. 68, n. 2, p. 42-47, 2012.

MODEFICA, FGVces, REGENERATE. **Fios da Moda: Perspectiva Sistêmica Para Circularidade**. São Paulo, 2020.

POMMET, Marion et al. **Surface modification of natural fibers using bacteria: depositing bacterial cellulose onto natural fibers to create hierarchical fiber reinforced nanocomposites**. Biomacromolecules, v. 9, n. 6, p. 1643-1651, 2008.

(ET) CONTRIBUIÇÕES DA INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA PARA PRÁTICAS SUSTENTÁVEIS NA INDÚSTRIA DA MODA

Luciane Pereira Viana; Faculdade IENH; viana.luciane.lu@gmail.com.

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar como a inteligência artificial generativa pode contribuir com questões e sugestões relacionadas à sustentabilidade na indústria da moda. A questão dirigida as ferramentas ChatGPT, Copilot e Gemini foi: “Como adotar a moda sustentável utilizando inteligência artificial generativa?” A GenIA descreve-se como um recurso, atuando como suporte e não como substituto para a criatividade e expertise humana.

Palavras-chave: Inteligência artificial generativa; Moda sustentável; ChatGPT; Copilot; Gemini.

O cenário contemporâneo está em constante transformação, reflexo da “Sociedade em Rede” (CASTELLS; CARDOSO, 2005) e da “Sociedade das Plataformas” (VAN DIJCK et al., 2018). Em 2023, o mercado de chatbots e voicebots passou por uma grande mudança com a introdução do ChatGPT. Utilizando inteligência artificial generativa (GenIA), o ChatGPT trouxe a possibilidade de interação fluida e natural, alterando as interações dos consumidores e forçando as empresas a repensar suas estratégias.

Além do ChatGPT, desde 2016 o Google tem integrado a GenIA em seu algoritmo, com o Gemini como sua principal estratégia, integrando-o aos produtos como Busca, Gmail, Drive, Fotos, Meet e outros. O Gemini, um modelo multimodal capaz de processar texto, imagens, áudio e vídeo, promete transformar a maneira como os usuários interagem com os serviços do Google (TILIA, 2024). Da mesma forma, o Bing incorporou a GenIA nos resultados do Copilot, a Microsoft integrou essa tecnologia em todas as suas ferramentas, visando oferecer uma experiência mais assertiva para os usuários (MARR, 2024).

Nesse contexto dinâmico, a ascensão da GenIA desafia as fronteiras tradicionais do trabalho e consumo. Essas tecnologias não apenas facilitam a automação de tarefas repetitivas, mas também abrem novas possibilidades para a inovação e a personalização. Segundo pesquisa realizada pela Opinion Box (2024), o principal motivo pelo qual as pessoas utilizam o ChatGPT é para obter informações sobre diversos temas, com tarefas de trabalho e pesquisas escolares sendo a segunda utilização mais comum.

A busca pela realização de “multitarefas” e pela economia de esforço está ligada à otimização do tempo em um mundo cada vez mais acelerado (BAUMAN, 2008; BAUMAN; RAUD, 2018; ROCHA et al., 2014). Com isso, surgem questões que precisam ser consideradas, como a privacidade dos dados e o estabelecimento de estruturas de controle, com políticas e diretrizes definidas para assegurar que a IA seja desenvolvida e utilizada de forma ética e responsável (FERRARI et al., 2023; SANTAELLA, 2023; SORJ, 2003). Além disso, é relevante monitorar se existe viés (colonialista ou preconceituoso) nas respostas fornecidas pelas ferramentas (OPINION BOX, 2024).

Especificamente na indústria da moda, a inteligência artificial está revolucionando aspectos em todas as suas fases e processos, alterando a concepção, criação, promoção e distribuição dos produtos não apenas em termos de usabilidade, mas também na interação entre dispositivos e pessoas (MARQUES, 2018). Badenes Plá e Molares Cardoso (2023) enfatizam a importância da sustentabilidade, não apenas como uma tendência, mas como um imperativo. Nesse contexto, destacam o potencial da GenIA para revolucionar a indústria da moda, contribuindo para que se torne mais sustentável e consciente, melhorando a eficiência dos processos, otimizando a experiência dos consumidores e oferecendo vantagem competitiva para as marcas que explorarem seu potencial inovador.

Para García Barriga (2023), a moda não é apenas uma mensagem visual que comunica a identidade de quem a usa, mas também um campo interdisciplinar e multifacetado, cujos produtos e mensagens devem se alinhar com a realidade atual da economia circular e do avanço da inteligência artificial. Segundo Ramírez Espinoza (2023), o conceito de Ecossistema de Moda Digital abrange desde a concepção da moda como um intelecto criativo até a realização de transações comerciais por meio de contratos inteligentes (blockchain). Para o autor nesse processo complexo, o Metaverso e a IA desempenham um papel crucial para marcas, *designers* e *startups* de moda.

Assim, este artigo tem como objetivo investigar como a inteligência artificial generativa pode contribuir com questões e sugestões relacionadas à sustentabilidade na indústria da moda. Para tanto, foram explorados o ChatGPT (<https://chatgpt.com/>), Copilot (<https://www.bing.com/chat>) e Gemini (<https://gemini.google.com>). Como metodologia optou-se por uma pesquisa exploratória e qualitativa, conduzindo um experimento teórico-analítico (PRODANOV; FREITAS, 2013). A pergunta orientadora realizada para as três ferramentas foi: “Como adotar a moda sustentável utilizando inteligência artificial generativa?”.

A análise das respostas obtidas apontou para uma perspectiva semelhante sobre a contribuição da GenIA para a sustentabilidade na moda. O texto da Copilot foi o mais suscito iniciando por “Embora eu não seja um especialista em moda, posso oferecer algumas sugestões criativas para adotar a moda sustentável com a ajuda da

inteligência artificial generativa”. As sugestões foram divididas em (1) *design* personalizado, (2) otimização de materiais, (3) estilo atemporal, (4) recomendações de marcas sustentáveis e (5) rastreabilidade. A ferramenta finaliza com: “Lembre-se de que essas são apenas ideias criativas, e é importante consultar especialistas em moda e sustentabilidade para obter orientações específicas.”

As sugestões da Gemini foram divididas também em cinco eixos: (1) *design* personalizado e sustentável, (2) otimização da cadeia de suprimentos, (3) educação e conscientização, (4) desenvolvimento de novos materiais, (5) plataformas de comércio eletrônico sustentáveis. O texto inicia com: “A inteligência artificial generativa, com sua capacidade de criar novos conteúdos a partir de dados existentes, está revolucionando diversos setores, incluindo a moda”. E finaliza com: “Ao utilizar essa tecnologia, podemos criar um futuro onde a moda seja um bem que beneficia tanto as pessoas quanto o planeta”.

O texto da ChatGPT foi o mais detalhado, indicando sete eixos de aplicações cada um com diversas divisões: (1) *design* sustentável, (2) material e processo de seleção, (3) personalização e produção sob demanda, (4) reciclagem e *upcycling*, (5) análise de tendências e comportamento do consumidor, (6) monitoramento de ética e sustentabilidade, (7) interação e engajamento com o consumidor. O texto inicia com “A inteligência artificial generativa (IA) pode desempenhar um papel importante na adoção da moda sustentável de várias maneiras inovadoras” e finaliza: “É importante considerar as questões éticas e de privacidade ao implementar IA na moda sustentável, garantindo que os dados dos consumidores sejam protegidos e que as práticas de IA sejam utilizadas de maneira responsável e transparente”.

Para facilitar a compreensão das informações, sistematizou-se as ideias em cinco eixos, conforme quadro 1.

Quadro 1: Respostas ChaGPT, Copilot, Gemini

1 Design	Personalização: Criação de designs exclusivos e sob demanda, reduzindo o desperdício. Otimização de materiais: Seleção de materiais sustentáveis e otimização de padrões de corte. Simulação virtual: Teste de designs e materiais virtualmente, antes da produção física.
2 Cadeia de Suprimentos	Rastreabilidade: Monitoramento da cadeia de suprimentos para garantir práticas éticas e sustentáveis. Otimização logística: Planejamento de rotas de transporte mais eficientes. Previsão de demanda: Redução da produção excessiva e do desperdício.
3 Consumidor	Educação e conscientização: Criação de conteúdos educativos e personalização de recomendações. Experiência de compra: Personalização da experiência de compra e interação com chatbots. Melhoria contínua: Coleta de feedback dos consumidores para aprimorar os produtos e processos.
4 Materiais e Inovação	Desenvolvimento de novos materiais: Descoberta e simulação de materiais sustentáveis. Reciclagem e upcycling: Criação de novos designs a partir de materiais reciclados.
5 Ética e Transparência	Proteção de dados: Garantia da privacidade dos consumidores. Uso responsável da IA: Implementação de práticas éticas e transparentes.

Fonte: dados da pesquisa (2024)

Na comparação entre os cinco eixos principais observa-se que melhorias nos processos de previsão de demanda, rastreabilidade e transparência na cadeia de suprimentos são essenciais para combater desperdícios e custos desnecessários. Essas análises podem abranger todo o ecossistema da moda, tanto offline quanto online (BADENES PLÁ; MOLARES CARDOSO, 2023; MARQUES, 2018; RAMÍREZ ESPINOZA, 2023). Os benefícios da GenIA na fase de comercialização e marketing da moda, como a personalização de recomendações e a análise de dados, podem impactar positivamente o aumento da conscientização e da confiança do consumidor, além de melhorar a reputação da marca. Por exemplo, a personalização oferecida pela GenIA pode ajudar a mitigar o consumismo em massa na sociedade contemporânea (BAUMAN, 2008; BAUMAN; RAUD, 2018), permitindo a criação de experiências de compra imersivas e personalizadas (MARQUES, 2018; RAMÍREZ ESPINOZA, 2023).

Além disso, a GenIA é importante para a interação entre marcas e consumidores, facilitando a coleta de feedback e a construção de comunidades (VAN DIJCK et al., 2018), por exemplo, por meio de chatbots e assistentes virtuais (SANTAELLA, 2023). A GenIA também pode auxiliar na construção da identidade de marcas sustentáveis e na gestão das mudanças necessárias para a transição para um modelo de produção mais sustentável (GARCÍA BARRIGA, 2023). Contudo, como alertam Ferrari et al. (2023) e Santaella (2023), é necessário discutir as implicações éticas e sociais da GenIA, especialmente no que diz respeito à criação de conteúdo e à manipulação de imagens, assim como à proteção de dados, à desigualdade de acesso à tecnologia e às informações. É crucial utilizar a GenIA de maneira responsável para evitar a concentração de poder e o agravamento das desigualdades, conforme descrito por Sorj (2003).

Por fim, observa-se que, nas sugestões apresentadas, a GenIA descreve-se como um recurso complementar para designers, especialistas em moda e marketing, atuando como suporte e não como substituto para a criatividade e expertise humana. Vale ressaltar que é fundamental considerar os impactos sociais e éticos da GenIA, buscando garantir que sua utilização seja benéfica para todos os envolvidos. Assim, a inteligência artificial pode beneficiar a indústria da moda, tornando-a mais sustentável, personalizada e eficiente. Para estudos futuros, sugere-se a aplicação dessas sugestões. Além disso, sugere-se explorar questões adicionais à GenIA: Quais são os principais desafios para a implementação da IA na moda sustentável? Como garantir o uso ético e transparente da IA na indústria da moda?

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BAUMAN, Z.; RAUD, R. *A individualidade numa época de incertezas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

BADENES PLÁ, V.; MOLARES CARDOSO, J. La inteligencia artificial ante los retos de la industria de la moda. Beneficios y aplicaciones en la fase de comercialización y marketing. *Razón y Palabra*, v. 27, n. 118, p. 20–32, 2023. Disponível em: <https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/2073>.

CASTELLS, M.; CARDOSO, G. *A Sociedade em Rede: do Conhecimento à Ação Política*. Belém/PA: Imprensa Nacional, 2005.

FERRARI, F.; VAN DIJCK, J.; VAN DEN BOSCH, A. **Observe, inspect, modify: Three conditions for generative AI governance**. *New Media & Society*, Nov. 2023. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/14614448231214811>.

GARCÍA BARRIGA, M. **Identidad y gestión del cambio en la industria de la moda**. *Revista Panamericana de Comunicación*, v. 5, n. 1, p. 99–106, 2023. Disponível em: <https://revistas.up.edu.mx/rpc/article/view/2870>.

MARQUES, M. S. C. **Moda e tecnologia: a inevitável conexão que moldará o futuro**. *dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda*, v. 11, n. 23, p. 254–270, 2018. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/721>.

MARR, B. **5 chatbots de IA que todos deveriam conhecer**. *Forbes*, 2024. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2024/02/5-chatbots-de-ia-que-todos-deveriam-conhecer/>. Acesso em: Jun. 2024.

OPINION BOX. **Relatório Inteligência Artificial 2024**. p. 29. 2024.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMÍREZ ESPINOZA, M. El Metaverso y la Inteligencia Artificial (AI). **La Pareja Ideal en el Ecosistema de Moda Digital**. *Revista del Posgrado en Derecho de la UNAM*, n. 18, p. 29, ago. 2023.

ROCHA, E.; PEREIRA, C.; BARROS, C. **Cultura e Experiência Midiática**. Rio de Janeiro: PUC-Rio Mauad, 2014.

SANTAELLA, L. **Balanço crítico preliminar do CHATGPT**. Revista FAMECOS, v. 30, n. 1, 2023. DOI: 10.15448/1980-3729.2023.1.44380.

SORJ, B. brasil@povo.com: **a luta contra a desigualdade na Sociedade da Informação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

TILIA, C. D. **Como as novas ferramentas de IA do Google vão mudar sua rotina**. Forbes Tech. 16 Maio 2024. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-tech/2024/05/como-as-novas-ferramentas-de-ia-do-google-vao-mudar-sua-rotina/>. Acesso em: Maio 2024.

VAN DIJCK, J.; POELL, T.; WAAL, M. D. **The platform society**. New York: Oxford University Press, 2018.

(EP) GERARE: UMA ABORDAGEM CIRCULAR PARA A GESTÃO DE RESÍDUOS TÊXTEIS

Anderson Almeida Soares do Monte; Universidade Estadual do Piauí;

andersonsmont2@gmail.com;

Deolinda Gabriela Nóbrega Coêlho; Universidade Federal do Piauí;

deolindagabriela2@gmail.com;

Maria Eduarda de Melo Ramos; Universidade Federal do Piauí;

madumr@ufpi.edu.br;

Celia Maria Santos da Silva; Universidade Federal do Piauí;

celiasantos@ufpi.edu.br.

Resumo: A indústria da moda gera grande impacto ambiental nos descartes de resíduos sólidos. A implementação da plataforma Gerare tem como objetivo mitigar esse fruto, promovendo um intercâmbio de resíduos têxteis entre empresas doadoras e receptoras para uso desses resíduos como matéria-prima. Desenvolvida como um Mínimo Produto Viável (MVP), aplica conceitos de Moda, Design e TI, viabilizando a Economia Circular.

Palavras-chave: Moda; Sustentabilidade; Têxtil; Resíduo.

INTRODUÇÃO

A indústria da moda é amplamente reconhecida como uma das mais poluentes do mundo, gerando anualmente milhões de toneladas de resíduos têxteis, dos quais uma parte substancial é destinada a aterros sanitários, com alto custo ambiental (Azevedo, 2024). O reaproveitamento desses materiais representa uma oportunidade significativa para transformar resíduos em recursos e reduzir custos ambientais.

Neste contexto, destaca-se a necessidade urgente de promover o reuso de materiais têxteis. A implementação da plataforma GERARE surge como uma solução voltada para a gestão cujo objetivo é redistribuição eficaz de resíduos têxteis.

Ela facilita a conexão entre empresas que descartam resíduos e aquelas que podem utilizá-los como matéria-prima, criando uma rede de benefícios mútuos. Integrando conhecimentos das áreas de Moda, Design e Tecnologia da Informação, a GERARE promove a sustentabilidade social e incorpora o Projeto de Lei (PL) nº 1874, visando transformar o descarte inadequado em oportunidades econômicas.

Os resultados esperados incluem a redução do desperdício têxtil, a promoção da economia circular e o estabelecimento virtual colaborativo onde as empresas possam se beneficiar do reuso de materiais.

REFERENCIAL TEÓRICO

A gestão de resíduos sólidos representa um grande desafio para a sociedade, afetando a sustentabilidade ambiental e a saúde pública. Em 2022, o Brasil coletou 71,7 milhões de toneladas de resíduos, com 27,9 milhões descartados inadequadamente em lixões, evidenciando a falta de gestão eficaz (Azevedo, 2024).

A indústria da moda, altamente poluente, contribui para esse problema através da superprodução e do modelo fast fashion, resultando em grandes volumes de resíduos têxteis, cerca de 15% do tecido produzido, que muitas vezes ficam acumulados e deixados nas fábricas (Salcedo, 2014). Essa falta de reintegração dos materiais na cadeia produtiva gera passivos ambientais, contrariando os princípios da Economia Circular, que busca reaproveitar resíduos e minimizar o uso de recursos virgens (Weetman, 2019; Saito et al., 2022).

Além de seu elevado custo ambiental, a indústria da moda impõe um peso social significativo, lida com graves problemas sociais incluindo condições de trabalho análogas à escravidão, especialmente afetando as mulheres (Veronese; Laste, 2022). Apesar de constituírem entre 72% e 80% da força de trabalho no setor, as mulheres recebem, em média, 12% menos que os homens em funções equivalentes. A desigualdade se agrava quando se considera a raça, com trabalhadores negros e negras ganhando cerca de 18,5% menos que seus colegas brancos.

Embora a moda represente 23% do faturamento total da Indústria de Transformação (IBGE, 2021 apud FASHION REVOLUTION, 2023), ela ainda se destaca por oferecer algumas das piores remunerações aos trabalhadores, perpetuando a exploração e as disparidades sociais.

Diante dos significativos impactos sociais e ambientais, o Projeto de Lei (PL) nº 1874, de 2022, é uma proposta crucial para promover um desenvolvimento sustentável no Brasil, ainda aguardando aprovação na Câmara dos Deputados. Ele visa substituir o modelo linear de extração, produção, consumo e descarte pela economia circular, com o objetivo de regenerar ecossistemas e fortalecer a economia.

O PL também busca mitigar os impactos da emergência climática, incentivar o consumo sustentável e a reutilização de produtos, além de atribuir responsabilidades aos fabricantes e orientar o poder público a adotar práticas sustentáveis (PL 1874/2022 - Senado Federal, 2022).

Em conformidade com as disposições gerais do Art. 1º, § 1º, da PL 1874/2022, as ações abrangem a responsabilidade compartilhada envolvendo o poder público, o setor empresarial e a sociedade civil, com foco na indústria da moda. Esta indústria é incentivada a adotar práticas que reduzam a geração de resíduos e promovam a reutilização e reciclagem de materiais. O Art. 2º define o acondicionamento como a modificação de produtos ou materiais residuais para restaurar sua funcionalidade, tornando-os novamente utilizáveis (PL 1874/2022 - Senado Federal, 2022).

A plataforma GERARE se alinha ao Art. 3º da PL, promovendo modelos de negócios baseados em circularidade e fortalecendo cadeias de valor através da recuperação de recursos. Além disso, busca contribuir para o desenvolvimento econômico e social local, alinhando-se aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS), como a erradicação da pobreza (ODS 1) e a redução das desigualdades (ODS 10), incentivando a criação de novos negócios sustentáveis e a geração de emprego, com especial atenção às mulheres (ODS 12).

MÉTODOS

Este estudo teve como objetivo desenvolver um Mínimo Produto Viável (MVP) no desenvolvimento de uma plataforma digital para melhorar a comunicação entre empresas de Teresina/PI que utilizam resíduos têxteis em seus processos produtivos, focando na gestão eficiente desses materiais. A pesquisa qualitativa aplicada integra conceitos de Moda, Design, Tecnologia da Informação e Computação, com ênfase em Interação Humano-Computador (HCI) e UI/UX. Após definir o nome, logomarca e layout, foram selecionadas microempresas sustentáveis para participar como doadoras e receptoras de resíduos têxteis. A construção da plataforma utilizou JavaScript, HTML e CSS, realizada no ambiente de desenvolvimento IntelliJ IDEA, e passou por três etapas principais: estruturação em HTML, estilização com CSS e implementação de interações em JavaScript.

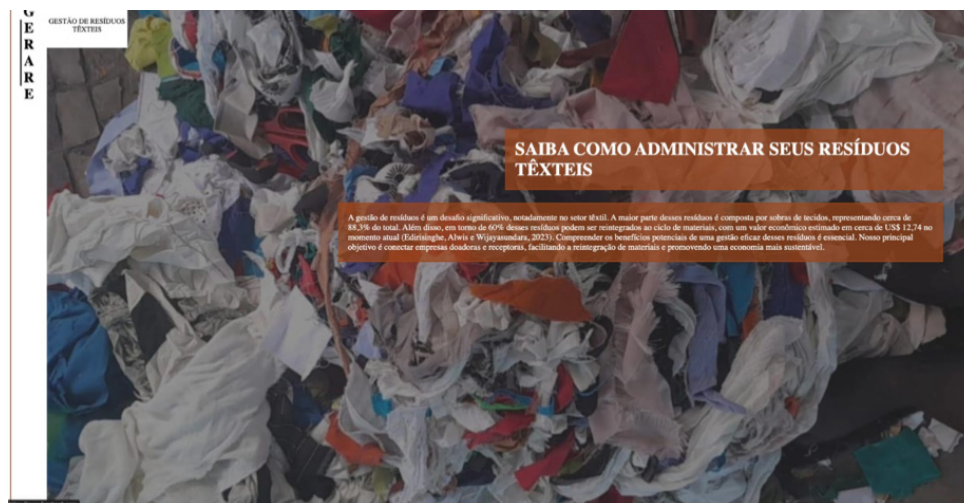
A plataforma resultante conta com páginas funcionais, incluindo Home (visão geral e objetivos do projeto), Sobre Nós (informações institucionais), Pesquisa (ferramentas de sustentabilidade), Localização (operações em Teresina-PI), Banco de Vinculados/Doadores (lista de doadores), Banco de Associados/Receptoras (lista de receptores), Newsletter (inscrição para atualizações) e Contato (canal de comunicação com a equipe).

ANÁLISE E DISCUSSÕES

A plataforma digital GERARE, ilustrada na figura 2, foi projetada para aprimorar a gestão e redistribuição de resíduos têxteis, reintegrando-os na cadeia produtiva. Com isso, busca estabelecer uma rede eficiente entre empresas doadoras e recep-

toras, convertendo o descarte inadequado em oportunidades econômicas viáveis. O processo de prototipagem e implementação da plataforma simplifica de maneira significativa tanto a comercialização quanto a doação desses materiais.

Figura 2 – Interface da Plataforma



Fonte: Autoria Própria

A plataforma, ao mapear empresas comprometidas com a gestão de resíduos, atua como um recurso informativo (Rocha; Silva, 2021), identificando marcas alinhadas à economia circular e práticas sustentáveis. Estes resultados destacam a eficácia operacional da plataforma e sua capacidade de transformar a gestão de resíduos em uma realidade tangível.

CONCLUSÃO

Os resultados preliminares indicam que a plataforma GERARE possui potencial significativo para contribuir na construção de uma cadeia produtiva circular e eficiente, em conformidade com as metas de sustentabilidade e as diretrizes estabelecidas pelo Projeto de Lei (PL) nº 1874. Com a continuidade da plataforma e a expansão de suas funcionalidades, o sistema tem o potencial de se tornar uma ferramenta essencial para a gestão de resíduos têxteis e promoção da economia circular no contexto local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, L. **Cerca de 77 milhões de toneladas de resíduos sólidos urbanos foram geradas no país em 2022.** Disponível em: <<https://brasil61.com/n/cerca-de-77-milhoes-de-toneladas-de-residuos-solidos-urbanos-foram-geradas-no-pais-em-2022-bras2411207>>. Acesso em: 15 ago. 2024.

FASHION REVOLUTION. Vulnerabilidades de gênero no setor da confecção: as costureiras não são todas iguais. Disponível em: <<https://www.fashionrevolution.org/vulnerabilidades-de-genero-no-setor-da-confeccao-as-costureiras-nao-sao-todas-iguais/>>. Acesso em: 26 ago. 2024.

ROCHA, E. S. S.; SILVA, M. R. DA. **Métricas alternativas de periódicos da Ciência da Informação. Perspectivas em Ciência da Informação**, v. 25, p. 118-139, 1 fev. 2021.

SALCEDO, E. **Moda Ética para um futuro sustentável.** Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

SAITO, C. et al. **Science and Brazil 's responsibility in the environmental crisis.** Sustentabilidade em Debate, v. 13, n. 2, p. 6-11, 30 ago. 2022.

SILVA, F. C. et al. **Economia circular e passivo ambiental da indústria têxtil: análise de empresas do setor da moda brasileiro.** Revista Brasileira de Administração Científica, v. 11, n. 4, p. 259-275, 24 ago. 2020.

PL 1874/2022 - Senado Federal. Disponível em: <<https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/153918>>. Acesso em: 26 ago. 2024

VERONESE, O.; LASTE, A. **O TRABALHO ESCRAVO E FAST FASHION: O FLERTE DA INDÚSTRIA DA MODA COM A SERVIDÃO.** Direito e Justiça, v. 22, n. 43, p. 171-185, 2022.

WEETMAN, C. **Economia Circular Conceitos e Estratégias para Fazer Negócios de Forma Mais Inteligente, Sustentável e Lucrativa.** Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

(EP) A IMPORTÂNCIA DA INVESTIGAÇÃO DE BIOPOLÍMEROS PARA O FUTURO DOS MATERIAIS DA MODA

Rafaella de Castro Lacerda; Universidade de Brasília; rafaella.c.lacerda@gmail.com

Resumo: O texto examina a evolução e o impacto dos plásticos, destacando sua versatilidade e importância na sociedade contemporânea, ao mesmo tempo aborda os desafios ambientais e a necessidade da transição para biomateriais. É ressaltada a relevância de uma abordagem interdisciplinar para o desenvolvimento de novos materiais, especialmente na indústria da moda.

Palavras-chave: Plástico; Biomateriais; Sustentabilidade; Moda.

A EVOLUÇÃO DOS PLÁSTICOS: VERSATILIDADE, IMPACTO AMBIENTAL E A TRANSIÇÃO PARA BIOMATERIAIS

O termo “plástico” abrange diversas substâncias sintéticas e semissintéticas usadas em uma ampla variedade de aplicações. Esses materiais, desde celuloídeos até vinis, foram desenvolvidos ao longo do tempo, resultando em plásticos duráveis e acessíveis. O plástico é conhecido por sua versatilidade, podendo ser moldado, colorido e texturizado para imitar diferentes materiais, embora mantenha características únicas. Sua maleabilidade e durabilidade influenciaram a ideia de mutabilidade do mundo material no século XX (PAYNE, 2021).

A ampla introdução dos plásticos na década de 1950 trouxe uma revolução no mundo dos materiais, colocando-os em uma categoria distinta. Originalmente um adjetivo, “plástico” se tornou um substantivo, embora o termo muitas vezes não capture a verdadeira natureza desse material. Químicos e profissionais preferem chamá-lo de “polímero”, que, ao contrário da madeira ou do metal, é definido principalmente por sua química, especialmente a do carbono. Ao manipular os polímeros, o ser humano altera a essência do material, mudando sua relação com a natureza e a percepção de artificialidade que os plásticos carregam (KULA, TERNAUX, 2012).

A industrialização rápida dos plásticos, que não passou pelo processo tradicional de artesanato, contribuiu para sua marginalização como material. Surgindo como uma alternativa prática durante as duas Grandes Guerras Mundiais, os plásticos foram vistos como substitutos utilitários, mas nunca adquiriram o status de materiais nobres. Sua capacidade de imitar outros materiais, como madeira, couro e pedra, reforçou sua imagem de material inferior. Embora úteis e versáteis, os plásticos foram associados a uma percepção de superficialidade e artificialidade (KULA, TERNAUX, 2012).

Hoje, os plásticos enfrentam uma crise de identidade, questionando seu papel na sociedade. No entanto, em uma economia que demanda constante inovação, os polímeros demonstram eficiência, especialmente na reciclagem e na produção flexível. Os plásticos se destacam por sua capacidade de sempre parecerem novos, e embora tenham limitações estruturais, cobrem uma ampla gama de aplicações, desde materiais duros até os mais maleáveis (KULA, TERNAUX, 2012).

Para compreender as propriedades dos materiais plásticos, é essencial explorar alguns princípios básicos de química. Os plásticos são formados por macromoléculas, que são longas cadeias moleculares, geralmente compostas de átomos de carbono, com exceção de alguns casos, como os silicones, onde o silício substitui o carbono. Essas cadeias são complementadas por átomos de hidrogênio e podem incluir outros elementos, como oxigênio, nitrogênio, cloro ou flúor, dependendo do tipo de plástico. Os componentes utilizados na fabricação de plásticos são extraídos de várias fontes, principalmente do petróleo, mas também do gás natural, carvão e outros materiais minerais e orgânicos, como sal marinho, calcário, água e madeira (KULA, TERNAUX, 2012).

No Brasil, a indústria petroquímica consolidou o mercado de plásticos desde os anos 70, devido ao baixo custo e versatilidade desses materiais. No entanto, o aumento dos resíduos plásticos e a falta de aplicação de bioplásticos no mercado brasileiro são desafios. A ausência de legislação específica e estímulos governamentais também afetam o desenvolvimento desse setor (CORREA, 2018).

Recentemente, a proliferação de micro plásticos nos oceanos, solos e até no corpo humano tem sido uma crescente preocupação (Atlas do Plástico, 2020). A mitigação desses efeitos exige mais do que o investimento em reciclagem e compostagem; é necessário integrar políticas públicas que incentivem alternativas sustentáveis, como biomateriais, e regulamentem o ciclo de vida dos plásticos, promovendo uma economia circular. O setor têxtil, um dos maiores consumidores de plásticos, está particularmente no centro dessas discussões, dada sua significativa contribuição para a poluição por microplásticos e seu impacto ambiental geral (DAVIS, 2022).

A adoção de práticas mais sustentáveis e a inovação em materiais são fundamentais para enfrentar os desafios ambientais e sociais atuais, especialmente no setor da moda, onde a reavaliação dos materiais e dos processos de produção é imprescindível.

INTRODUÇÃO DE NOVOS MATERIAIS

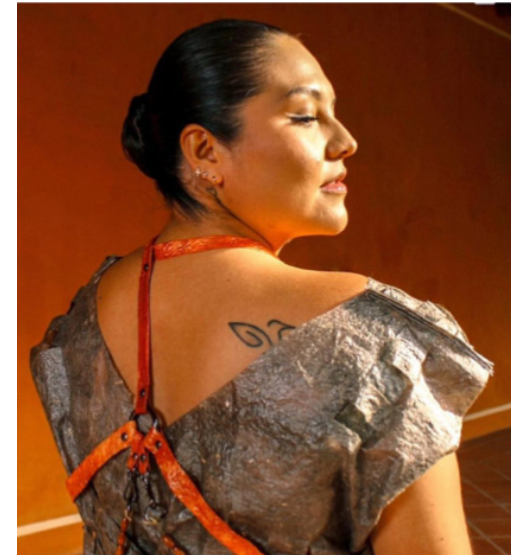
Nos últimos dez anos, observou-se um aumento significativo na introdução de novos materiais no mercado, com destaque para os bioplásticos, que já estão presentes em nossos lares. A partir das décadas de 2010 e 2020, uma explosão de inovações impulsionou investimentos bilionários em materiais bio fabricados, como aqueles à base de micélio, bactérias celulósicas (Kombucha) e derivados da polpa de celulose, além de avanços em nanomateriais e nanotecnologias aplicadas à medicina. Esses materiais emergentes prometem substituir polímeros derivados de combustíveis fósseis e desempenhar um papel crucial para um futuro mais sustentável (GOLDSTEIN, FOULKES-ARELLANO, 2024).

A história dos biomateriais, que antecede a invenção dos plásticos convencionais, remonta às décadas de 1850 e 1860, com a criação dos primeiros bioplásticos comerciais, como a borracha natural e os plásticos derivados de celulose do algodão. No século XXI, o reconhecimento dos impactos ambientais negativos dos plásticos derivados de combustíveis fósseis, como a poluição por microplásticos e os riscos à saúde associados aos aditivos químicos, reforçou a urgência de encontrar alternativas mais seguras e sustentáveis, como os bioplásticos (GOLDSTEIN, FOULKES-ARELLANO, 2024).

O desenvolvimento de novos biomateriais na indústria da moda, em particular, requer uma abordagem interdisciplinar que integre inovações tecnológicas e fundamentos da ciência dos biopolímeros. A manipulação estrutural desses polímeros, permite a criação de materiais que atendem às exigências de sustentabilidade e desempenho, promovendo ciclos de vida mais alinhados aos princípios da economia circular (GOLDSTEIN, FOULKES-ARELLANO, 2024).

Nesse contexto, um biomaterial inovador foi desenvolvido em Brasília, composto por um biopolímero de alginato de sódio, derivado de algas marrons, enriquecido com lã de ovelha e pó de mica. Este material promissor foi criado com o objetivo de substituir o couro sintético, um plástico amplamente utilizado na indústria da moda e de acessórios. A Figura 1 mostra uma blusa e um cinto vestível confeccionados com o biomaterial brasileiro para o desfile *Beyond Fashion* que aconteceu no México em agosto de 2024.

Figura 1: Blusa e cinto vestível feitos com biomaterial de alginato de sódio com lã de ovelha apresentado no desfile *Beyond Fashion* em agosto de 2024, em Puebla no México.



Fonte: COTERA, 2024

Embora o potencial dos biomateriais na indústria têxtil seja significativo, ainda há incertezas, especialmente devido à falta de estudos focados na aplicação desses materiais em roupas. Por outro lado, há mais estudos sobre o uso de biomateriais em embalagens, ainda que, em sua maioria, voltados para produtos alimentícios. Portanto, a aplicação de biomateriais na moda ainda está em estágio inicial, necessitando de pesquisas mais aprofundadas e integradas a outras áreas do conhecimento.

Experimentos com biopolímeros combinados com lã já demonstraram a viabilidade desses materiais no design de moda, especialmente para acessórios como botões, argolas e reguladores, além de peças com enfoques conceituais e artísticos. No entanto, é crucial continuar explorando diferentes formulações e submetendo os produtos a testes práticos, para validar sua capacidade de substituir os têxteis convencionais de maneira eficaz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORREA, Carlos Alberto. **Considerações sobre o desenvolvimento de modelos de negócios sustentáveis para bioplásticos a partir de fontes renováveis como alternativa aos plásticos de origem fóssil.** Unisanta BioScience, v. 7, n. 6, p. 126-143, 2018.

DAVIS, Heather. **Plastic matter.** Duke University Press, 2022.

GOLDSTEIN, Julia L. Freer; FOULKES-ARELLANO, Paul. **Materials and Sustainability: Building a Circular Future.** Taylor & Francis, 2024.

KULA, Daniel; TERNAUX, Élodie. **Materiologia: o guia criativo de materiais e tecnologias.** São Paulo: Senac, 2012.

PAYNE, Alice. **Designing fashion's future: present practice and tactics for sustainable change.** Bloomsbury publishing, 2020.

(EP) INOVAÇÃO TÊXTIL COM PROPRIEDADES TERAPÊUTICAS, A PARTIR DA APLICAÇÃO DE MICROCÁPSULAS DE ÓLEOS ESSENCIAIS EM ROUPA

Valentina Wasser Serrano; Universidade Belas Artes de São Paulo; va.trabalhos14gmail.com

Resumo: O projeto visa demonstrar a eficácia dos óleos essenciais incorporados em tecidos para a saúde e bem-estar. A metodologia envolveu testes com um grupo de participantes que usaram as roupas impregnadas com óleos essenciais por um período determinado. Os resultados foram positivos, indicando benefícios como relaxamento muscular, alívio de dores e melhoria na qualidade do sono.

Palavras-chave: Óleos essenciais; Tecido; Benefícios; Testes.

INTRODUÇÃO E DESENVOLVIMENTO

A utilização de óleos essenciais é amplamente reconhecida por seus efeitos terapêuticos e benefícios à saúde e bem-estar. Este estudo investiga a eficácia da aplicação desses óleos em tecidos, explorando suas propriedades quando em contato com a pele. Ao incorporar óleos essenciais em roupas, o projeto busca avaliar seu impacto na saúde, promovendo relaxamento muscular, alívio de dores, melhoria no sono, entre outros. A pesquisa se baseia em testes práticos com um grupo de pessoas, monitorando os efeitos ao longo do tempo para determinar a relevância e os benefícios potenciais dessa inovadora aplicação têxtil.

Nos últimos anos, houve um aumento significativo nos problemas de saúde relacionados ao estresse e às condições físicas crônicas, como ansiedade, depressão, dores musculares, problemas de circulação, doenças cutâneas, como eczema e psoríase, entre outros. Diante desse cenário, surge a necessidade de soluções inovadoras que contribuam para a melhoria do bem-estar físico e mental de forma acessível e eficaz. O uso de óleos essenciais, conhecidos por suas propriedades terapêuticas, tem sido cada vez mais explorado como uma alternativa natural para tratar esses problemas. Este estudo tem como objetivo avaliar a eficácia da aplicação de óleos essenciais em tecidos como uma nova abordagem para promover a saúde e o bem-estar das pessoas.

METODOLOGIA

A metodologia deste estudo foi desenhada para avaliar de forma abrangente os efeitos dos óleos essenciais aplicados por microencapsulação (as microcápsulas consistem em uma camada de um agente encapsulante, geralmente um material

polimérico que atua como um filme protetor, isolando a substância ativa e evitando sua exposição inadequada) em tecidos, no bem-estar geral dos participantes. Para isso, foi selecionado um grupo diversificado de voluntários, abrangendo diferentes faixas etárias, gêneros e condições de saúde. Cada participante utilizou roupas impregnadas com uma combinação de óleos essenciais conhecidos por suas propriedades relaxantes, analgésicas, anti-inflamatórias e estimulantes da circulação, como lavanda, cártamo, gengibre, calêndula e semente de uva.

Os participantes foram instruídos a usar as roupas durante um período determinado, variando de algumas horas a vários dias, para garantir a exposição adequada aos óleos essenciais. Durante o período de uso, os participantes foram monitorados regularmente para coletar dados sobre sua experiência e quaisquer efeitos percebidos. Além disso, foram realizados questionários do período de uso para avaliar sintomas específicos, como níveis de dor muscular, qualidade do sono, sinais de ansiedade e depressão, e condições de pele, como eczema e psoríase.

Esse controle ajudou a isolar os efeitos dos óleos essenciais e garantir que os resultados observados fossem atribuíveis à aplicação dos óleos nas roupas.

RESULTADOS

Os resultados do estudo foram amplamente positivos, mostrando que o uso de roupas impregnadas com óleos essenciais pode ter um impacto significativo no bem-estar dos participantes. A ação dos óleos no corpo humano, quando inaladas, mesmo em porcentagem mínima ativa o sistema do olfato pelo bulbo e nervos olfativos, que propiciam uma ligação direta com o Sistema Nervoso Central, levando o estímulo ao Sistema Límbico, responsável pelo controle da memória, emoção, sexualidade, impulsos e reações instintivas. O restante da quantidade inalada trafega pelo sistema respiratório e chega à corrente sanguínea.

Quando a atuação das moléculas ocorre por via cutânea, o óleo essencial é absorvido e transportado pela circulação sanguínea, sendo conduzido até os órgãos e tecidos do corpo.

Portanto, a análise dos dados revelou que a maioria dos participantes experimentou uma melhora perceptível em uma ou mais áreas de saúde monitoradas durante o estudo, como mostra abaixo na Figura 1.

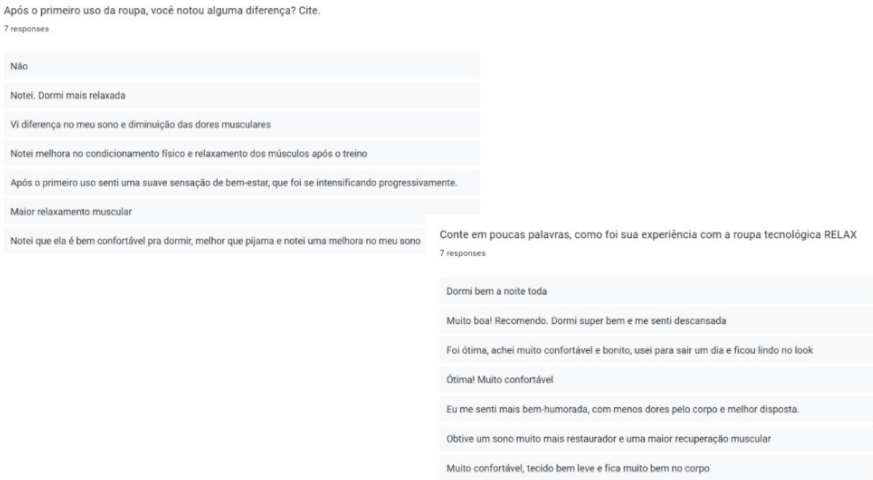


Figura 1: Resultados dos testes da roupa com óleos essenciais; Fonte: SERRANO, 2023

Em relação ao relaxamento muscular e alívio da dor, mais de 60% dos participantes relataram uma redução notável nas dores musculares após o uso das roupas tratadas. Esses efeitos foram especialmente pronunciados em participantes que apresentavam dores crônicas, como aquelas associadas ao estresse ou ao trabalho repetitivo. Os óleos de lavanda e gengibre, em particular, foram destacados por seus efeitos relaxantes e analgésicos, ajudando a reduzir a tensão muscular e melhorar a mobilidade dos participantes.

Quanto à qualidade do sono, aproximadamente 85% dos participantes relataram uma melhora na duração e na qualidade do sono durante o uso das roupas impregnadas. Muitos participantes notaram que o uso das roupas antes de dormir ajudou a relaxar o corpo e a mente, facilitando a transição para um sono profundo e repousante. Os óleos de lavanda, calêndula e cártamo, conhecidos por suas propriedades calmantes, foram especialmente eficazes em promover um sono reparador.

Além disso, os resultados mostraram melhorias significativas nos sintomas de ansiedade e depressão ao longo dos dias. Cerca de 60% dos participantes relataram uma redução nos níveis de ansiedade e uma sensação geral de bem-estar após o uso das roupas. A inalação dos óleos essenciais liberados pelo calor do corpo parece ter um efeito direto no sistema límbico, a parte do cérebro envolvida na regulação das emoções, promovendo um estado de calma e equilíbrio emocional.

Além disso, os resultados mostraram melhorias significativas nos sintomas de ansiedade e depressão ao longo dos dias. Cerca de 60% dos participantes relataram uma redução nos níveis de ansiedade e uma sensação geral de bem-estar após o uso das roupas. A inalação dos óleos essenciais liberados pelo calor do corpo parece ter um efeito direto no sistema límbico, a parte do cérebro envolvida na regulação das emoções, promovendo um estado de calma e equilíbrio emocional.

DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

Os achados deste estudo demonstram que a aplicação de óleos essenciais em tecidos pode ser uma estratégia eficaz para promover a saúde e o bem-estar de maneira natural e acessível. Os resultados positivos observados em várias áreas, como relaxamento muscular, alívio de dores, melhora na qualidade do sono, redução dos níveis de ansiedade e tratamento de problemas cutâneos, sugerem que essa abordagem tem um potencial significativo para complementar as terapias tradicionais.

No entanto, é importante notar que os efeitos dos óleos essenciais podem variar de acordo com a composição química dos óleos utilizados e a resposta individual dos participantes. Embora os resultados deste estudo sejam promissores, estudos adicionais com amostras maiores e períodos de acompanhamento mais longos são necessários para validar esses achados e explorar o potencial completo dessa abordagem inovadora.

Em resumo, o uso de roupas impregnadas com óleos essenciais representa uma alternativa viável, não agressiva e eficaz para melhorar a saúde e o bem-estar geral, oferecendo uma solução prática para indivíduos que buscam métodos naturais para gerenciar seus sintomas e melhorar sua qualidade de vida. Com base nesses resultados, recomenda-se a continuidade da pesquisa nesta área, bem como a exploração de novas combinações de óleos e aplicações têxteis para maximizar os benefícios terapêuticos para os usuários.

DISCUSSÃO E CONCLUSÃO

BUSCH, Sibeles. **Moda e tecnologia - uma análise da relação da moda com a tecnologia vestível no século XXI**. Universidade do Sul, Santa Catarina, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/7770>>

BASSETTI, S. S.; K. JUNIOR, D.. **Wearable Technology aplicada à sustentabilidade**. In: 2º CONGRESSO CIENTÍFICO TÊXTIL E DE MODA, São Paulo, 2014. p. 1 - 6.

LIDUINA, Maria; MOREIRA, Ana Raissa. **ÓLEOS ESSENCIAIS NOS TRATAMENTOS DAS DISFUNÇÕES ESTÉTICAS**. CONEXÃO UNIFAMETRO 2020 XVI SE-

MANA ACADÊMICA. Disponível em: https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo_38d43c00d5e770e93130a7f07eebf11411b5de1-segundo_arquivo.pdf

DOUDEMMENT, Jackline; KEYT, Polyana; MARQUES, Rodrigo. **A eficácia da aromaterapia no tratamento de pacientes com depressão**. Revista Revolu. Disponível em: <https://revistarevolua.emnuvens.com.br/revista/article/view/43>

NEVES, Luciana. **Terapia naturais na saúde integral**. Dialnet. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3651279>

(ET) INDUMENTÁRIA INDÍGENA NO BRASIL: COLEÇÕES DE MUSEUS DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

Sarah Victória Marques Ribeiro, Universidade Federal de Goiás, sarahribeiro@gmail.com;
Rita Morais de Andrade, Universidade Federal de Goiás, ritaandrade@ufg.br

Resumo: A pesquisa busca atualizar a história do vestir no Brasil sob uma perspectiva decolonial, estudando coleções de indumentária indígena em museus de arqueologia e etnografia dos estados de Goiás, São Paulo e Rio de Janeiro, utilizando uma metodologia quantitativa e qualitativa por meio de revisão bibliográfica e acervos online. Como resultado, mapeou-se museus com coleções relacionadas aos modos de vestir indígenas.

Palavras-chave: Indumentária indígena; História da indumentária; Acervos museológicos digitais; Brasil.

INTRODUÇÃO

A pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Iniciação Científica da Universidade Federal de Goiás (PIP/UFG) 2021-2022 é uma continuidade de estudos focados na “Nova História da Moda Brasileira”, sob orientação de Rita Morais de Andrade. O projeto visa revisar a historiografia tradicional da moda, que tem como base matrizes europeias e norte-americanas, propondo uma nova perspectiva que inclui artefatos e imagens provenientes de coleções de museus e arquivos públicos digitais. Essa revisão é feita a partir de propostas decoloniais, que buscam desconstruir a visão colonialista e resgatar a importância cultural e histórica dos vestires indígenas no Brasil.

O estudo das indumentárias indígenas musealizadas é de extrema relevância para atualizar a história do vestuário e da moda brasileiros. Isso se dá porque os objetos materiais e imateriais, como as vestimentas, adornos e pinturas corporais, são constituídos de profundos em significados culturais, refletindo a identidade e as tradições dos povos originários brasileiros. No entanto, essas pesquisas são escassas, especialmente quando comparadas aos estudos focados na indumentária ocidental (Andrade, 2017, p.200).

O objetivo central desta pesquisa foi a localização e qualificação da indumentária indígena presente em museus nacionais de arqueologia e etnologia. Especificamente, a pesquisa buscou mapear as coleções de indumentária indígena nos estados de Goiás, São Paulo e Rio de Janeiro, regiões que abrigam as maiores coleções arqueológicas do país. Essa investigação envolveu a análise de dados para quanti-

ficar e qualificar essas coleções, fornecendo uma visão mais abrangente sobre os vestires das comunidades originárias brasileiras através da análise de seus acervos digitais.

INDUMENTÁRIA INDÍGENA EM MUSEUS BRASILEIROS

Como mencionado, a pesquisa baseia-se em perspectiva decolonial, que desafia o pensamento colonial predominante na historiografia da moda e indumentária. Este pensamento tende a minimizar ou até mesmo ignorar as mudanças e evoluções nas culturas não ocidentais, afirmando que esses grupos não possuem moda, pois suas vestimentas mudam pouco ao longo do tempo. Tal visão é contestada por autores como Santos (2020, p. 169), que critica o binarismo “moda X costume”, argumentando que essa dicotomia inflexibiliza a percepção das transformações culturais dos povos que não são vistos como aqueles que produzem moda, embora sirvam de “inspiração” para os que tradicionalmente a fabricam.

Gonzaga (2021, p.18) também contribui para essa discussão, enfatizando que todas as manifestações culturais são dinâmicas e em constante evolução. Ele argumenta que as culturas indígenas não precisam permanecer estáticas ou isoladas para serem consideradas autênticas. Essa perspectiva é crucial para entender a diversidade dos vestires indígenas, que variam significativamente entre as diferentes comunidades no Brasil.

A pesquisa foi conduzida de maneira quantitativa e qualitativa, utilizando uma combinação de revisão bibliográfica e pesquisa documental em acervos museológicos digitais. A escolha por uma metodologia digital foi impulsionada pelas restrições impostas pela pandemia de COVID-19, que limitou o acesso físico aos museus.

O estudo concentrou-se nos acervos de três museus principais: o Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás (MA/UFG), o Museu de Arqueologia e Etnografia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), e o Museu Nacional dos Povos Indígenas (à época da pesquisa chamado Museu do Índio) no Rio de Janeiro. Esses museus foram selecionados devido à relevância de suas coleções arqueológicas e etnográficas. A pesquisa também incluiu uma análise crítica dos acervos, focando nas informações disponíveis sobre os itens de vestuário indígena, como tecnologia têxtil, matérias-primas, e métodos de confecção.

O mapeamento dos museus revelou a existência de acervos significativos relacionados à indumentária indígena, embora haja uma evidente lacuna na documentação e descrição dos itens. No Museu Nacional dos Povos Indígenas, por exemplo, foi identificado um acervo etnográfico de 20.521 objetos, dos quais muitos estão

relacionados aos vestires de cerca de 150 povos indígenas. No entanto, a documentação disponível é insuficiente, com poucas imagens de qualidade e informações detalhadas sobre os objetos.

O MAE/USP, por sua vez, abriga uma coleção chamada “ETN_CORDÕES E TECIDOS”, que inclui objetos de aproximadamente 18 povos indígenas. Embora o museu possua uma quantidade considerável de itens, como cintos, mantos e ponchos, a qualidade das imagens está ultrapassada e a descrição dos objetos possui lacunas, dificultando a pesquisa digital.

O Museu Antropológico da UFG destacou-se por seu acervo digital bem organizado, que inclui fotografias de alta qualidade e descrições detalhadas dos itens. Este museu abriga objetos de 27 etnias indígenas, com destaque para os In Karajá, cuja cultura material está amplamente representada ali.

A pesquisa revelou que, embora existam coleções significativas de indumentária indígena nos museus brasileiros, a documentação desses itens ainda é insuficiente, especialmente em termos de informações técnicas e históricas relevantes para os estudos do vestuário brasileiro. Isso reflete uma lacuna na integração entre os campos da etnografia e aqueles que estudam o vestuário, que poderia ser preenchida por estudos mais detalhados e transdisciplinares.

Além disso, a pesquisa destacou a necessidade de atualizar os acervos digitais dos museus, melhorando a qualidade das imagens e a disponibilidade de informações. Isso é essencial para facilitar o acesso e o estudo desses acervos por pesquisadores interessados na história do vestuário brasileira com foco nos objetos salvaguardados em instituições museológicas que representam ou representavam os modos de vestir dos povos originários.

Esses são alguns dos fatores que influenciam na produção de pesquisas dentro dessas instituições levando em conta que o acesso a documentação analisada e sistematizada poderia contribuir para a diminuição do manuseio de peças que podem estar fragilizadas ou até mesmo a uma melhor logística de recursos e deslocamento de pesquisadores fora dessas regiões.

Para concluir este resumo, o estudo das indumentárias indígenas em museus brasileiros é crucial para a atualização da história da moda e do vestuário no Brasil, sob uma perspectiva decolonial. A pesquisa realizada contribui para preencher lacunas no conhecimento sobre os vestires indígenas, oferecendo uma base para pesquisas futuras. No entanto, ainda há muito a ser feito, especialmente no que diz respeito à documentação e acessibilidade dos acervos museológicos.

A investigação também destaca a importância de reconhecer a diversidade e a dinâmica das culturas indígenas brasileiras, desafiando a visão colonialista que frequentemente marginaliza esses grupos. Ao fornecer informações organizadas e acessíveis sobre as indumentárias indígenas, a pesquisa contribui para uma compreensão mais completa e inclusiva da história da moda no Brasil.

REFLEXÕES

Com base nos resultados desta pesquisa, recomenda-se a implementação de projetos de digitalização e melhoria dos acervos museológicos, garantindo que as informações sobre as indumentárias indígenas sejam mais completas e acessíveis. Além disso, é essencial promover a colaboração entre pesquisadores de Moda/ vestuário e etnografia, para aprofundar o estudo das tecnologias têxteis e não-têxteis dos modos de vestir dos povos originários.

Os estudos relacionados a Moda e a indumentária em museus requerem equipes multidisciplinares (Andrade, 2016, p. 30) ou que a pessoa pesquisadora detenha conhecimento de diversas áreas para que os resultados possam expressar a pluralidade dos objetos materiais e imateriais. Dentro das possibilidades, visto que muitos povos originários foram exterminados nos processos violentos de colonização, é importante que o conhecimento das pessoas indígenas das comunidades as quais os objetos de estudo pertencem sejam valorizados e estejam presentes durante o processo de construção das pesquisas tendo também reconhecimento nominal de suas contribuições.

Finalmente, a pesquisa sugere a importância de incluir a perspectiva decolonial nos estudos de moda e do vestuário, reconhecendo a riqueza e a diversidade das culturas indígenas brasileiras e contribuindo para uma historiografia mais justa e representativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, R. M. (Org.); DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia (Org.); KARAJÁ, Waxiaki (Org.). **Vestires Plurais das Mulheres Iny Karajá: Módulo 1: Primeiras Costuras**. Goiânia: 2022. Ebook. Não publicado.

ANDRADE, R. M. (Org.); DI CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia (Org.); KARAJÁ, Waxiaki (Org.). **Vestires Plurais das Mulheres Iny Karajá: Módulo 2: Alinhavando panorama indígena e cosmovisão Iny Karajá**. Goiânia: 2022. Ebook. Não publicado.

ANDRADE, Rita Morais de. **Vestires indígenas em bonecas Karajá: argumentos para uma história da indumentária no Brasil.** História: Questões & Debates, [S.l.], v. 65, n. 2, p. 197-222, set. 2017. ISSN 2447-8261. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/55395>. Acesso em: 15 de julho de 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/his.v65i2.55395>.

ANDRADE, Rita M.de. **Indumentária no Brasil: a invisibilidade das coleções.** MUSEUS (IPHAN), v. 7, p. 10-31, 2016. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/01/Musas-7.pdf>. Acesso em 25 de agosto de 2024.

GONZAGA, Alvaro de Azevedo. **Decolonialismo indígena.** São Paulo: Matrioska Editora, 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo 2010: população indígena é de 896,9 mil, tem 305 etnias e fala 274 idiomas.** Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias=-censo?busca1=&id3=&idnoticia2194=&view-noticia>. Acesso em: 15 de agosto de 2022.

MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Disponível em: <https://www.museu.ufg.br/>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Acervo Etnográfico. Disponível em: <https://acervo.museu.ufg.br/acervo-museu-antropologico/acervo-etnografico/>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

MUSEU ANTROPOLÓGICO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Projeto Thesaurus Karajá. Disponível em: <https://acervo.museu.ufg.br/projetos/projetothesaurus/>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

MUSEU DE ANTROPOLOGIA E ETNOGRAFIA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Sophia Acervo. Disponível em: <http://www.sophia.mae.usp.br/>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

MUSEU DO ÍNDIO. Disponível em: <https://www.gov.br/museudoindio/pt-br>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Acervo MHN. Disponível em: <http://mhn.museus.gov.br/index.php/acervo/>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

MUSEU NACIONAL/UFRJ. Disponível em: <https://museunacional.ufrj.br/>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

SANTOS, H. H. D. O. UMA ANÁLISE TEÓRICO-POLÍTICA DECOLONIAL SOBRE O CONCEITO DE MODA E SEUS USOS. Modapalavra e-periódico, Florianópolis, v. 13, n. 28, p. 164-190, 2020. DOI: 10.5965/1982615x13272020164. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/15948>. Acesso em: 15 de julho de 2022.

TAINACAN MUSEU DO ÍNDIO – FUNAI. Acervo Museológico. Disponível em: <http://tainacan.museudoindio.gov.br/>. Acesso em: 10 de setembro de 2021.

(EP) UM OLHAR PARA A MODA SUSTENTÁVEL: ESTAMPARIA BOTÂNICA EM FOCO

Giovanna Camila Pancione; Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Apucarana;
gj_pancione@hotmail.com;

Valquiria Aparecida Dos Santos Ribeiro; Universidade Tecnológica Federal do Paraná –
 Apucarana; valquiria@utfpr.edu.br;

Patrícia Helena Campestrini Harger; Universidade Tecnológica Federal do Paraná –
 Apucarana; patriciaharger@utfpr.edu.br.

Resumo: A estamparia botânica é uma técnica sustentável que usa calor e contato para transferir pigmentos naturais das plantas para tecidos, criando padrões únicos. Ideal para linho, algodão e seda, substitui corantes artificiais e reduz o impacto ambiental, resultando em peças exclusivas que refletem a beleza da natureza e promovem práticas responsáveis na moda.

Palavras-chave: Estamparia botânica; Moda; Sustentabilidade.

INTRODUÇÃO

O setor têxtil e a indústria da moda são responsáveis por impactos ambientais significativos, indo além do consumo elevado de água. A poluição gerada por estas indústrias afeta diretamente os cursos d'água, com cerca de 20% das águas residuais globais sendo atribuídas aos processos de tingimento e acabamento têxtil. De acordo com a Ellen MacArthur Foundation, a produção têxtil consome aproximadamente 93 bilhões de metros cúbicos de água anualmente, o que equivale a 37 milhões de piscinas olímpicas. Esse consumo excessivo não só contribui para a poluição da água, mas também para o uso intensivo de recursos hídricos.

Antes de abordar a experiência com a estamparia botânica, é essencial entender as fibras têxteis, que são a base de todos os tecidos. Essas fibras, podem ser de origem natural (animal, vegetal ou mineral), artificial ou sintética, após serem transformadas em fios, são entrelaçadas formando tecidos planos ou malhas dando origem aos tecidos comumente empregados na fabricação do vestuário. Historicamente, as fibras têm sido fundamentais na sociedade, com fibras animais (como lã e seda), vegetais (como linho e algodão), sintéticas (derivadas do petróleo) e artificiais (como viscose e acetato) desempenhando papéis variados e definindo as características dos produtos confeccionados (NASCIMENTO, 2021).

A estamparia botânica, ou *eco print*, surge como uma alternativa sustentável. Esta técnica utiliza mordentes, produtos químicos fixadores, para imprimir a silhueta detalhada de folhas, flores, sementes, caules e outros materiais botânicos em tecidos,

preferencialmente de origem natural, através de vaporização ou imersão. Os materiais tintórios podem ser reutilizados como adubo, o que torna o processo ecologicamente responsável e valoriza os produtos (FLINT, 2008).

Portanto, esta pesquisa visa explorar e desenvolver habilidades relacionadas às técnicas de estamparia botânica, propondo alternativas mais sustentáveis e minimizando os impactos ambientais da indústria têxtil, bem como explorando as plantas regionais e valorizando as técnicas artesanais de impressão.

CONTEXTUALIZANDO A ESTAMPARIA BOTÂNICA

A estamparia botânica é uma técnica sustentável que utiliza calor e contato para transferir pigmentos naturais das plantas para os tecidos. Fundamentada em elementos naturais como folhas, sementes, raízes e flores, essa técnica permite a criação de padrões complexos e orgânicos, proporcionando uma alternativa durável e com baixo impacto ambiental. Destaca-se pela sua simplicidade e acessibilidade, uma vez que os materiais necessários podem ser facilmente encontrados no cotidiano, como durante uma caminhada na rua por exemplo (NASCIMENTO, 2021).

Os pigmentos vegetais oferecem uma ampla gama de tonalidades, como vermelho, azul, lilás, rosa, amarelo, verde e cinza, sem a necessidade de corantes ou tintas artificiais. A intensidade e a qualidade das estampas no tecido são influenciadas por diversas etapas do processo. Estas incluem a preparação do tecido, a escolha e aplicação correta dos mordentes¹, a disposição dos elementos no tecido para formar o design da estampa, e, finalmente, a compressão e amarração da peça para fervura ou vaporização. Este processo requer tanto habilidade quanto paciência, resultando em efeitos estéticos únicos e garantindo a exclusividade da peça desenvolvida, que conferem uma beleza singular (NASCIMENTO, 2021).

Os tecidos mais comumente utilizados na estamparia botânica são o linho, a seda, o cânhamo e o algodão, todos conhecidos por sua capacidade de absorver e reter os pigmentos naturais (SANTOS, 2018). A beleza da técnica reside na transformação do tecido ao longo do processo, revelando estampas que capturam a essência da natureza. Cada peça criada é única, refletindo a individualidade dos materiais botânicos empregados e a criatividade do processo.

A pesquisa apresentada nesse trabalho fez parte do trabalho autoral desenvolvido para conclusão do curso de Design de Moda, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – Campus Apucarana.

¹ O termo “mordentes” refere-se a substâncias químicas usadas para fixar corantes às fibras ou tecidos. Esses mordentes ajudam a melhorar a transferência e a durabilidade da cor no material estampado, garantindo que os padrões e cores das estampas botânicas permaneçam vibrantes e resistentes ao longo do tempo.

MATERIAIS E MÉTODOS

Neste trabalho, foi desenvolvido uma coleção composta por três looks femininos, na linha casual/alfaiataria, utilizando tecido de composição mista. O tecido foi preparado por meio da mordentagem² utilizando solução com os seguintes reagentes: 50g de pedra pomes, 20g de cal hidratado, 7g de sulfato de ferro e 1 litro de vinagre branco. Após obter uma solução homogênea, o tecido foi imerso nesta mistura por aproximadamente 2 minutos e torcido cuidadosamente para manter-se apenas úmido.

A criação das estampas ocorreu, estendendo o tecido sobre uma mesa forrada com um plástico, e distribuindo as plantas sobre o tecido. Para esta pesquisa, foram usadas folhas de mamona, casca de cebola, sementes de urucum, folhas de grevilea, anis estrelado e azaleia.

Na sequência, as plantas foram cobertas por outro tecido, que foi enrolado em um pedaço de mangueira de gás e amarrado firmemente com barbante. Os rolos preparados foram submetidos a ação do vapor por cerca de 1 hora.

Após o tempo de exposição ao vapor, o material foi aberto, as plantas foram removidas, e o tecido foi enxaguado levemente em água antes de secar à sombra.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O processo demonstrou a eficácia da estamparia botânica na criação de estampas únicas e ecológicas, destacando a beleza, valor estético e ambiental da técnica (Figura 1).

Figura 1: Processo e Looks Femininos com Estamparia Botânica



Figura 1: autoria própria, 2024.

²- Mordentagem refere-se ao tratamento do material (como tecidos ou fibras) com mordentes, auxiliando a ligação química entre o corante e o material têxtil.

As estampas apresentaram uma ampla gama de tonalidades proporcionadas por folhas de mamona e casca de cebola (tons de amarelo e verde), sementes de urucum (coloração alaranjada), folhas de grevilea (nuances de vermelho), anis estrelado (tonalidades de marrons) e as azaleias (variações de azul). As estampas ficaram bem definidas, capturando claramente as características botânicas das plantas e criando um efeito orgânico e natural. A estamparia botânica é uma opção sustentável porque reduz o impacto ambiental em comparação aos métodos tradicionais de estamparia. Ela usa pigmentos naturais e permite que os resíduos dos materiais tintórios sejam reutilizados como adubo. A técnica cria estampas exclusivas, com uma variedade de cores que não podem ser facilmente replicadas com corantes sintéticos.

CONCLUSÃO

A estamparia botânica é uma técnica sustentável que utiliza pigmentos naturais e um processo de calor e contato para criar estampas únicas e de baixo impacto ambiental. A experiência realizada confirmou a eficácia dessa técnica na produção de padrões orgânicos, aproveitando a capacidade dos tecidos naturais de reter pigmentos extraídos da natureza. O tecido de composição mista mostrou-se adequado para a técnica, refletindo a riqueza das tonalidades naturais.

Além de reduzir o impacto ambiental da moda, a estamparia botânica valoriza a estética das peças, tornando cada estampa única. Com seu potencial para promover a sustentabilidade e a criatividade, essa técnica oferece uma alternativa promissora e responsável para a indústria têxtil.

Num cenário em que os consumidores estão cada vez mais conscientes e exigentes em relação à origem e aos processos de produção de suas roupas, a estamparia botânica não apenas atende a essa demanda por transparência, como também reforça a conexão entre a moda e a natureza. A adoção dessa técnica pode contribuir significativamente para a transformação da indústria, incentivando práticas mais éticas e sustentáveis. O futuro da moda depende de inovações como essa, que equilibrem beleza, respeito pelo meio ambiente e a valorização da mão de obra humana, oferecendo aos consumidores a oportunidade de fazer escolhas mais conscientes e responsáveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANHA, Flávia. Tingimento. Disponível em: <https://www.flaviaaranha.com/p/tingimento>. Acesso em: 12 ago. 2024.

CNN Brasil. Brasil descarta mais de 4 milhões de toneladas de resíduos têxteis

por ano. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/brasil-descarta-mais-de-4-milhoes-de-toneladas-de-residuos-texteis-por-ano/>. Acesso em: 10 ago. 2024.

FLINT, India. Eco colour – botanical dyes for beautiful textiles. Australia: Interweave, 2008. 238 p.

NASCIMENTO, Angélica Aparecida de Souza do. Análise do impacto ambiental da indústria têxtil: Um estudo sobre resíduos e alternativas sustentáveis. 2021. Disponível em: https://ric.cps.sp.gov.br/bitstream/123456789/12484/1/2S2021_Ang%C3%A9lica%20Aparecida%20De%20Souza%20Do%20Nascimento_OD1251.pdf. Acesso em: 10 ago. 2024.

SANTOS, Carolina Bittencourt de Souza dos. Análise e desenvolvimento de um projeto de estamparia botânica em tecidos. 2018. 115 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Design de Moda) – Centro Paula Souza, Escola Técnica Estadual de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://ric.cps.sp.gov.br/bitstream/123456789/2941/1/20181S_SANTOSCarolinaBittencourtdeSouzados_OD0415.pdf. Acesso em: 10 agosto. 2024

SANTOS, Carolina Bittencourt de Souza dos. A sustentabilidade na indústria têxtil: Avaliação dos impactos e propostas de melhorias. 2018. Disponível em: https://ric.cps.sp.gov.br/bitstream/123456789/2941/1/20181S_SANTOSCarolinaBittencourtdeSouzados_OD0415.pdf. Acesso em: 10 ago. 2024.

(EP) PLATAFORMA COOSTURA: COSTURANDO O FUTURO

Andreyna Santos e Silva

Resumo: A indústria têxtil brasileira sofre com a informalidade e a precarização do trabalho, especialmente entre costureiras. A Coostura surge como solução pioneira, uma plataforma que as conecta a fornecedores de forma segura e transparente, promovendo formalização, empoderamento e geração renda, enquanto contribui para encontrar mão de obra qualificada e uma cadeia produtiva mais ética e transparente.

Palavras-chave: Costureiras; Geração de renda; Plataforma; Inovação.

INTRODUÇÃO

A indústria têxtil brasileira, apesar de sua importância econômica, com um valor de produção estimado em R\$ 183,3 bilhões em 2022 (ABIT, 2023), carrega consigo desafios complexos que impactam diretamente a vida de milhares de trabalhadores, especialmente as costureiras. A terceirização, a informalidade e a precarização das condições de trabalho, evidenciadas por autores como Krost e Brandão (2017) e Antunes e Braga (2019), criam um ambiente de instabilidade e vulnerabilidade.

Diante dessa realidade, a busca por oportunidades leva muitas costureiras a recorrerem a grupos informais em redes sociais, como os três maiores grupos de Facebook de faccionistas da região do Vale do Itajaí, por exemplo, que somam quase 40 mil pessoas. Prática esta, que expõe as profissionais a riscos como golpes e falta de garantias. É nesse contexto que a Coostura surge como uma solução inovadora, preenchendo a lacuna da informalidade, ao mesmo tempo que contribui mapeando a mão de obra de costura.

REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 TERCEIRIZAÇÃO, INFORMALIDADE E COSTUREIRAS FACCIÓNISTAS

A terceirização na indústria têxtil brasileira, resulta na contratação de trabalhadoras autônomas, como as costureiras faccionistas, para a execução de 1 etapas específicas da produção (KROST & BRANDÃO, 2017; ANTUNES & BRAGA 2019). Essa prática, embora vantajosa para as empresas em termos de flexibilidade e redução de custos, pode impactar a precarização do trabalho, com baixos pagamentos, informalidade e ausência de direitos trabalhistas (KROST & BRANDÃO, 2017). A pressão por produtividade e a instabilidade inerentes a essa modalidade de trabalho impactam negativamente a qualidade de vida e o bem-estar das trabalhadoras, como apontado por Nossar, Johnstone e Quinlan (2003).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIT. Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção. 2021.

ANTUNES, R.; BRAGA, R. **O trabalho precário no Brasil contemporâneo**. Cadernos CRH, v. 32, n. 85, p. 15-29, 2019.

DEDEOĞLU, S. **Visible Hands – Invisible Women: Garment Production in Turkey. Feminist Economics**, v. 16, n. 4, p. 1-32, 2010.

KERGOAT, Danièle. **Divisão sexual o trabalho e relações sociais o sexo**. In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; LE DOARÉ, Hélène; SENOTIER, Danièle (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Unesp, 2009. p. 67-75.

KROST, O.; BRANDÃO, L. **A precarização das condições de trabalho em “fácções” do ramo têxtil/vestuário em Blumenau/SC: a face oculta da reestruturação produtiva**. DRD – Desenvolvimento Regional Em Debate, v. 7, n. 1, p. 164-180, 2017.

NOSSAR, I.; JOHNSTONE, R.; QUINLAN, M. **Regulating supply-chains to address the occupational health and safety problems associated with precarious employment: The case of home-based clothing workers in Australia**. Work Organisation Labour & Globalisation, v. 3, n. 1, p. 1-24, 2003.

QUINLAN, M. **The Implications of Labour Market Restructuring in Industrialized Societies for Occupational Health and Safety**. Economic and Industrial Democracy, v. 20, n. 3, p. 427-460, 1999.

RAHMAN, T. et al. **Recurrent indoor environmental pollution and its impact on health and oxidative stress of the textile workers in Bangladesh**. Environmental Health Insights, v. 14, p. 117863022093839, 2020.

(ET) REJEITOS TÊXTEIS NÃO SÃO LIXO! PODEM GERAR ENERGIA TÉRMICA E ELÉTRICA

MENDES, F.D¹; KOMATSU, J.S²; FUGITA, R.M.L.³

Resumo: Este artigo apresenta pesquisas e estudo de caso em uma empresa de tecnologia com o objetivo de verificar a possibilidade de redução dos impactos negativos causados pelos descartes de resíduos e rejeitos têxteis nos aterros sanitários. São mais de 170 mil toneladas de resíduos têxteis apenas do corte, e e mais alguns milhões de roupas descartadas nos aterros sanitários que não foram reciclados pelos processos mecânicos de desfibragem, ou não foram utilizados como matérias-primas no desenvolvimento de novos produtos. A visita às instalações da empresa, com acompanhamento de todos os processos, comprova que o equipamento foi alimentado com rejeitos têxteis retalhos de tecidos sujos, emborrachados, e roupas pós-consumo destruídas com sujeiras impossíveis de serem retiradas e que durante o processo foram transformadas em energia térmica e elétrica. Cada 1 tonelada de rejeito têxtil gera cerca de 1 MWh. Como resultado, essas 170 mil t poderiam ter gerado, em 2020, 170.000 MWh.

Palavras-chave: Têxtil; Resíduo; Energia elétrica; Energia térmica; MWh.

INTRODUÇÃO

O Objetivo deste artigo é apresentar parte das pesquisas em desenvolvimento no âmbito do Núcleo de Pesquisa e Inovação Sustentabilidade Têxtil e Moda, NAPI SUXTEXMODA, Uma das principais pesquisas é buscar soluções que minimizem os impactos ambientais, que resultam em importantes influências negativas no clima. As pesquisas inseridas no pilar Meio Ambiente, buscam por soluções eficientes e possíveis para minimizar os impactos negativos causados pela Cadeia Têxtil e Indústria da Moda ao meio ambiente. A partir de uma metodologia de pesquisa bibliográfica, documental e de um estudo de caso, apresenta uma solução tecnológica para os rejeitos têxteis gerados após o aproveitamento do que possível nos processos de reciclagem, upcycling e downcycling dos resíduos gerados pelo processo de produção de vestuário e pelos descartes de roupas não, vendida. O estudo de caso em uma empresa de tecnologia, no estado do Rio Grande do Sul,

1-Francisca Dantas Mendes; Professora Doutora Associada da Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, Rua Arlindo Bettio, Nº 1.000, São Paulo, Brasil; franciscadm.tita@usp.br

2-Jenny Sayaka Komatsu; Doutora em Ciência e Tecnologia Química pelo Centro de Ciências Naturais e Humanas da Universidade Federal do ABC. Sócia-Diretora de Itigolte, Rua 1822, Nº 1453, São Paulo, Brasil; jennysk@itigoing.com

3-Renata Mayumi Lopes Fujita; Doutora em Design pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Paulo – FAU USP, Vice Coordenadora do Congresso Internacional de Sustentabilidade em Têxtil e Moda; mayumi_lf@hotmail.com

apresentou soluções viáveis que possibilitam a transformação dos rejeitos têxteis em vários produtos, resultando em descarte zero ao final de seu processo. Constatou-se, na visita ao local, a possibilidade de transformação dos rejeitos têxteis em energia elétrica e térmica, entre outros produtos comercializáveis. Utilizando esta tecnologia na etapa final, é possível afirmar que não haverá, no futuro, nenhuma fibra têxtil depositada em aterros sanitários.

REFERENCIAL TEÓRICO

Observa-se a importância do setor pela produção de vestuário de Moda que busca soluções para estar, cada vez mais perto, dos consumidores e satisfazer seus desejos. Segundo o IEMI 2021 [1] só no Brasil, em 2020, a produção de tecido plano foi de 1.162.157 toneladas (t) com composição de fibras: de algodão 650.523 t, outras fibras naturais (entre elas: linho, seda, juta, lã) 26.857 t e as de fibras químicas (artificiais e sintéticas), 484.778 t. Já o setor de tecidos de malha produziu 481.064 t com composição de fibras: de algodão 221.691 t, outras fibras naturais 1.436 t e as de fibras químicas 257.936 t.

Segundo o IEMI [1], o segmento produtivo do vestuário absorveu 879.140 t de tecidos. O tecido plano é utilizado no jeanswear, workwear, galadress, kidswear, entre outros, enquanto o tecido de malha no sleepwear, underwear, babywear, uniformes escolares infantis, entre outros. Sendo 537.353 t (61 %) de tecido plano para produzir 1.597.055.000 peças e 341.787 t (39 %) de tecido de malha para produzir 2.733.117.000 peças, resultando em um total de 4.330.172.000 peças de vestuários distribuídas a venda no Brasil. É importante destacar que os dados apresentados pelo IEMI [1] não contabilizam a produção realizada e comercializada na economia informal que é uma realidade em função das baixas barreiras de entrada.

Na etapa de produção, só o setor de corte descarta em torno de 20% do tecido utilizado [2], resultando em 175.825 t de descarte. Considerando também as peças importadas, peças não-vendidas e descartadas no pós-consumo, é estimado que 2,7 % dos resíduos gerados nos domicílios brasileiros sejam têxteis [3]. Comparando com a estimativa de geração de resíduos por habitante de 1kg/hab/dia [4], em uma população de 215 milhões de habitantes projetada pelo IBGE [5], resulta em 2,1 milhões de toneladas de resíduos e rejeitos têxteis chegando aos aterros sanitários ou industriais por ano no Brasil.

Devido à grande gama de mistura de fibras e aditivos químicos nos têxteis modernos, assim como a sujidade nas peças pós-consumo, há uma grande dificuldade em sua reciclagem tradicional que só atinge 1% no mundo inteiro [6], que retornam como novas peças e o equivalente a um caminhão de roupas é enviado para o aterro a cada segundo. Uma pequena parte desse 1% é aproveitada nos processos de produção artesanal em novos produtos. A maior parte segue para a reciclagem

mecânica realizando o processo de desfibragem [7]. Este processo pode ser realizado com tecidos compostos por fibras naturais e mistas, mas com composição de maior porcentagem de fibras naturais.

São considerados rejeitos os tecidos e produtos têxteis que não são possíveis de serem desfibrados, pelo processo mecânico, são compostos por maior porcentagem de fibras sintéticas (oriundas do petróleo), elastano e aqueles com benefício emborrachado ou com filme de PVC.

Uma alternativa inusitada é a geração de energia [8]. As tecnologias de pirólise, gaseificação e incineração são todos processos térmicos de degradação da matéria, ou seja, transformação de moléculas químicas grandes (sólidos em geral), em moléculas menores (líquidos e gases). Uma das principais diferenças é o controle da quantidade de oxigênio presente durante o processo. Na Pirólise [9], o oxigênio deve ser muito baixo, ou nulo, tendo como produtos o carvão, gases condensáveis, como o extrato pirolenhoso e outros compostos aromáticos a depender da temperatura e gases combustíveis não condensáveis.

Diferente da Pirólise, na incineração já é necessária a alta concentração de oxigênio para garantir a combustão completa, além de garantir alta temperatura, turbulência e tempo de residência (3 segundos) [10] para minimizar a formação de poluentes orgânicos persistentes, tendo como produtos apenas gases e cinzas. E normalmente sem utilização da energia ou de possíveis produtos.

A gaseificação [11] pode-se dizer que é um processo intermediário, onde há, tanto zonas de pirólise sem oxigênio, quanto zonas de combustão, onde os produtos são gases combustíveis (H₂, CO, CH₄), gases não combustíveis (H₂S, CO₂, HCl, NH₃, etc., a depender da matéria-prima), alcatrão, carvão e cinzas. Os gases combustíveis podem ser usados em turbinas para geração de eletricidade ou em caldeiras para geração de calor.

No Brasil algumas empresas fabricam maquinários para usinas de pirolise, porém para a transformação de rejeitos têxteis há necessidade específicas no equipamento. A empresa Delta Bravo do Rio Grande do Sul [12] produz equipamentos para transformação pelo processo de pirolise.

Figura 1: Perfil de costureira cadastrada na plataforma



Fonte: [site empresa Delta Bravo [12]]

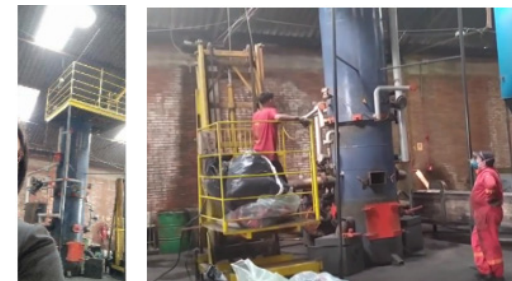
ESTUDO DE CASO

Não foi encontrado até aquele momento da pesquisa, 2022, nada escrito sobre a pirolise transformando materiais têxteis em energia. A empresa Sílex Tecnologias Ambientais, situada na cidade de Gravataí no Rio Grande do Sul, foi visitada e realizada a verificação in-loco do funcionamento da recuperação energética por meio da Tecnologia de Reversão Molecular (Gaseificação Catalítica Avançada), exclusivamente com a alimentação de rejeitos têxteis: retalhos e roupas pós-consumo, sem segregação. A alimentação dos rejeitos é constante e nessa unidade é realizada manualmente. A alimentação foi realizada sem nenhum tipo de pré-tratamento, seja de limpeza ou necessidade de picotar para redução de tamanho das peças e sem a retirada de aviamentos.

O galpão de recebimento e estoque de resíduos sólidos industriais estava cheio durante a visita. Em um galpão de aproximadamente 3.000 m² havia cerca de 700 toneladas de resíduos sólidos industriais sendo, a grande parte, 70% de rejeitos têxteis industriais, entres uniformes e aparas de produção.

O forno estava desligado e esvaziado aguardando a visita (Figura 2). A capacidade do sistema é de 500kg/h. Dentre os rejeitos utilizados nessa demonstração do funcionamento do sistema, estavam retalhos de poliéster com tecido emborrachado e uniformes sujos, conforme Figura 3.

Figura 2: Sistema desligado e esvaziado



Fonte: [elaborado pelos autores]

Figura 3: Alimentação de Resíduos Têxteis



Fonte: [elaborado pelos autores]

A partida é dada pela introdução de uma pequena chama externa pela entrada de ar lateral. Cerca de 15 segundos, após a ignição, já foi possível verificar a saída dos gases combustíveis gerados do sistema (Figura 3b). Neste ponto há uma alimentação de gás natural em baixíssimo volume (chama piloto) para garantir a segurança da combustão e evitar acidentes de explosões. Também há uma válvula de alimentação de ar atmosférico que pode ser operada, tanto manualmente, quanto remotamente, para controle perfeito da combustão estequiométrica.

Nesta planta, o gás combustível gerado no sistema é queimado diretamente e seus gases quentes utilizados para secagem de lodo de estação de tratamento de esgoto. No momento da visita, não havia lodo sendo tratado. Após a queima, parte dos gases quentes foi desviada para o gerador de energia elétrica (Figura 4), que no momento começou a gerar 38 kWh. Segundo o proprietário da empresa, uma tonelada de resíduos têxteis mistos, sem segregação, gera 1MWh que, em média, custa R\$ 650,00 no uso interno ou no mercado GD Geração Distribuída.

Figura 4: Chama da queima dos gases recuperados dos resíduos têxteis

a) Apenas com chama piloto; b) Logo após ignição do resíduo; c) após 60 segundos



Fonte: [elaborado pelos autores]

Figura 5: Gerador de Energia Elétrica, a partir do calor remanescente pós combustão dos gases



Fonte: [elaborado pelos autores]

Em conversa com um dos operadores, foi dito que, em uma operação normal, se opera por 2 dias consecutivos, com alimentação contínua dos resíduos, enquanto o sistema está em operação e ocorre o desligamento do sistema no final da tarde. Resfria-se durante a noite para abrir o compartimento inferior para a retirada do carvão formado e metais recuperados. Em sistemas mais novos ou maiores de até duas toneladas por hora por módulo, a retirada do carvão é realizada continuamente e o sistema pode operar continuamente, com a chama acesa, enquanto novos resíduos são alimentados.

Foram verificados no local laudos laboratoriais de análise do gás combustível gerados no sistema, com no mínimo 15% de H₂, chegando a 33% utilizando resíduos sólidos urbanos diversos misturados com poder Calorífico Inferior variando de 995 a 2160 kcal m⁻³.

ANÁLISE

O sistema desenvolvido pela empresa Sílex Tecnologias Ambientais, diferente das tecnologias padrões de pirólise ou gaseificação, não gera óleos condensáveis, transformando toda a parte volátil em gás combustível. O sistema possui partida e estabilização muito rápida, diferente dos sistemas térmicos como incineração em que da partida, até a estabilização do sistema, pode requerer várias horas. Esta especificidade dá maior flexibilidade na operação de uma unidade, sem a necessidade de ter uma garantia de fornecimento constante de grandes volumes de resíduos. A alimentação dos resíduos pode ser dada sem nenhum tipo de pré-tratamento, seja de limpeza, seja de redução de tamanho dos resíduos, o que também é bastante comum.

O gás produzido pode ser usado tanto para geração de energia térmica para uso industrial, como para geração de energia elétrica, com sistema de Microturbinas a gás, utilizando inicialmente a expansão dos gases (explosão), desenvolvido também pela Sílex. Ademais, o calor remanescente pós-combustão, também é recuperado para uma segunda geração de energia elétrica, como visto no local, no Recuperador Térmico Avançado (RTA), resultando em aumento da eficiência energética para 37 %, enquanto os melhores painéis solares fotovoltaicos disponíveis no mercado chegam a 22,8% [13]. Há também a possibilidade de injeção de água no sistema, aumentando a produção de H₂ pela quebra catalítica da água em O₂ e H₂, aumentando assim a capacidade de geração de energia, elevando a eficiência energética total do sistema para 110%.

A operação e a manutenção da temperatura do equipamento não necessitam de uso de combustível adicional e nem eletricidade. Há necessidade apenas de uma pequena alimentação de energia elétrica para os controles das condições de operação (sensores, abertura e fechamento de válvulas) e pequena alimentação de gás natural para a chama-piloto e partida inicial do sistema, o qual segundo a fabricante é de apenas 2% do consumo da produção de energia elétrica. O uso de chama-piloto na saída dos gases e a instalação de válvulas de segurança contra explosões são importantes acessórios para garantir a segurança da operação.

O sistema atende aos padrões de emissões gasosas de acordo com as normas ABNT e CETESB. Apesar de haver geração de gases de combustão incompleta no início da partida, logo se estabilizou a chama. A fumaça inicial da combustão incompleta desapareceu em menos de 1 minuto de operação.

Mesmo havendo emissão de particulados nos primeiros segundos, a legislação permite esta exceção de emissão durante a ramonagem ou paradas e partidas de equipamento até sua estabilização⁴ [14].

Não há necessidade de injeção de ar inerte, como Nitrogênio ou Argônio, como no caso da pirólise padrão, reduzindo os custos de operação.

Operação estável, nos cerca de 80 minutos que estivemos presentes na planta, desde a partida, não ouvimos estalos, vibrações ou outro tipo de instabilidade. Equipamento visitado e auditado está operando desde 1975, conforme recortes de jornal da época, com melhorias de atualização tecnológica e manutenção, porém bastante durável.

CONCLUSÃO

É importante destacar que, considerando todos os itens elencados, o sistema possui grandes possibilidades para o tratamento e circularidade dos rejeitos têxteis, tanto do processo de corte, quanto pós-consumo e não vendidos.

Comparando a produção de 4.330.172.000 peças de vestuário distribuídas à venda no Brasil em 2020, e considerando a quantidade da população atual de 215.195.732 [3], percebe-se que cada brasileiro de qualquer idade ou classe social estaria adquirindo 20 peças por pessoa por ano.

Considerando que somente 1% dos resíduos têxteis é reciclado, 174.067 t de rejeitos limpos são descartados. Utilizando o processo de reversão molecular e recuperação energética, esses rejeitos poderiam ser transformados em 174.067 MWh. Cada 1MWh, possui um custo médio para grandes empresas consumidoras de R\$ 650, ou para venda no mercado livre de energia de R\$ 220. O retorno financeiro poderia ser de pelo menos R\$ 38.294.740,00 em 2020.

Percebe-se que, com a inclusão de uma etapa final na cadeia da moda, reaproveitando os resíduos têxteis ou rejeitos gerados pela cadeia produtiva de vestuário, utilizando a Tecnologia da empresa Sílex, é possível afirmar que, num futuro próximo, poderá não mais ocorrer destinação de fibras têxteis aos aterros sanitários ou industriais.

4- III – para efeito de verificação de conformidade da norma, serão desconsiderados os dados gerados em situações transitórias de operação tais como paradas ou partidas de unidades, quedas de energia, ramonagem, testes de novos combustíveis e matérias primas, desde que não passem 2% do tempo monitorado durante um dia (das 0 às 24 horas).

É importante destacar que parte desta pesquisa foi apresentada no III SUSTEX-MODA – Congresso de Sustentabilidade em Têxtil e Moda [15] e ela continua sendo aprofundada pelos pesquisadores do NAPI Sustexmoda, com o objetivo de tornar viável esse processo.

REFERÊNCIAS

IEMI Brasil Têxtil 2021, **Relatório Setorial da Indústria Têxtil Brasileira**, Inteligência de Mercado, SP, Brasil 2021

MENDES, F. D.; SANTOS, M. C. L dos; **Cradle-toCradle na Manufatura do Vestuário de Moda: o design como ferramenta de gestão de geração de descarte de resíduos têxteis**. Capítulo do Livro Educação de Moda para o futuro: desenvolvimento sustentável nas dimensões social, econômica, ambiental, cultural e geográfica. EACH-USP. São Paulo 2017.

IPCC. Chapter 2: **Waste Generation, Composition and Management** Data 2006 IPCC Guidelines for National Greenhouse Gas Inventories 2006.

BRASIL. **MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO REGIONAL SECRETARIA NACIONAL DE SANEAMENTO**. Diagnóstico do Manejo de Resíduos Sólidos Urbanos – 2019. [S. l.: s. n.], 2020.

IBGE. **Projeção da população do Brasil e das Unidades da Federação**. [S. l.], 2022. Disponível em: <https://ibge.gov.br/apps/projecao/projecao/index.html>. Acesso em: 10 set. 2022. SHEPHERD, J. e colaborados. A new textiles economy: redesigning fashion's future. Ellen MacArthur Foundation. 2017.

JF Fibras. **Website Empresa de desfibragem**. <https://www.jffibras.com.br/>. Acesso: 07/10/2022.

SÍLEX. RTA – **Recuperação Térmica Avançada Sílex, e Eficiência Energética**. Website: <https://www.silex.com.br/servicos/rta-recuperacao-termica-avancada-silex/>

EMBRAPA. CIRCULAR TÉCNICA 177. Informação Técnica sobre Extrato Pirolenhoso. Pelotas: [s. n.], 2018.

KOMATSU, J. S. **Chemical Inhibition of Dioxin Formation in Municipal Solid Waste Incinerators by Urea**. 2005. Dissertação – Universidade de Quioto, Quioto, 2005.

QUITETE, C. P. B.; SOUZA, M. M. V. M. **Remoção do alcatrão de correntes de gaseificação de biomassa: processos e catalisadores.** Sociedade Brasileira de Química, 2014.

Delta Bravo, Rio Grande do Sul: https://deltabravoreciclagem.com/%40_site_antigo/

IMPERIO SOLAR. Blog. **Quais são os painéis solares mais eficientes do mercado? 2020.** Disponível em <https://imperiosolar.com.br/paineis-solares-mais-eficientes/>. Acesso 07-10-2022.

BRASIL. CONAMA. Resolução nº 382, de 26 de dezembro de 2006. Estabelece os limites máximos de emissão de poluentes atmosféricos para fontes fixas. Diário Oficial da União. 2007. Artigo 5º, parágrafo 2º, inciso III

III Congresso Internacional Sustentabilidade em Têxtil e Moda, Anais, III SUSTEX-MODA, pagina 86, 2022 – São Paulo file:///C:/Users/joaop/Downloads/ANAIS%20DO%20III%20SUSTEXMODA%20(1).pdf

(EP) RETEX: GRÂNULOS DE RESÍDUO TÊXTIL PARA IMPRESSORAS 3D

Maria Eloisa de Jesus Conceição; PUC-Rio; mariaeloisa.jcq@gmail.com

Resumo: Retex é uma solução de logística reversa e reciclagem para empresas de confecção na forma de material para impressoras 3D, produzido a partir de resíduos têxteis. Este processo promove a economia circular ao reutilizar materiais que seriam descartados em aterros sanitários e lixões. Com foco em moda praia e esporte, permite a produção de aviamentos e acessórios, customizados e sob demanda.

Palavras-chave: Design de Moda; Design Circular; Resíduos têxteis; Reciclagem; Manufatura Aditiva.

INTRODUÇÃO

O Brasil é um dos líderes mundiais na produção de moda praia, e o estado do Rio de Janeiro é o maior produtor deste segmento no país, representado pelo Arranjo Produtivo Local de Confecção de Moda Praia, localizado na região das Baixadas Litorâneas, em Cabo Frio. No processo de corte destes modelos há um desperdício médio de 30% de matéria-prima, predominantemente de origem sintética, e grande parte desse montante acaba descartado em aterros sanitários onde pode levar séculos para se decompor. Apesar de o Brasil estar entre os maiores produtores mundiais de têxteis e confeccionados, a reciclagem ainda é pouco expressiva no setor, e está concentrada nas regiões Sul e Sudeste (Amaral, 2016; Zonatti, 2016).

Retex é um dos principais resultados da pesquisa de Doutorado intitulada Design Circular para a Gestão de Resíduos Têxteis: a manufatura aditiva como tecnologia capacitadora (Conceição, 2022), e foi desenvolvido para ser utilizado em impressoras 3D (FGF ou FDM), produzido a partir de resíduos têxteis pós-industriais de origem sintética. O principal aspecto inovador é o fato de que a matéria-prima base é resíduo têxtil que seria descartado de forma irregular, causando danos ao meio ambiente. Além disso, o fato do polímero termoplástico ser produzido na forma de grânulos, reduz o número de etapas de processamento e o custo do produto final. Em adição, dispensa o uso do carretel para enrolar o filamento, que é a forma mais tradicional de comercialização de materiais utilizados em impressoras 3D (FDM), evitando o descarte desse suporte, que não costuma ser reaproveitado.

Na indústria do vestuário, Retex pode ser empregado na produção de aviamentos (botões, fechos, reguladores etc.) e acessórios decorativos, viabilizando o fechamento do ciclo produtivo, e também, de aparelhos de costura utilizados para apli-

cação de viés, vivo e zíper, por exemplo. De forma geral, é indicado para a produção de protótipos de verificação de Design, modelos para fins educativos, termoformagem, moldes impressos para injeção de silicone, gabaritos, etc. Dentre outros benefícios, como processo industrial, a impressão 3D permite a produção descentralizada e sob demanda, minimizando a necessidade de transporte de materiais e desperdícios associados à produção em larga escala.

TRANSFORMANDO RESÍDUOS TÊXTEIS EM MATÉRIA-PRIMA

O método de obtenção do Retex (Figura 1) envolve a tecnologia de reciclagem têxtil pós-industrial, especificamente a reciclagem termomecânica avançada, de resíduos provenientes das sobras do processo de corte da produção de peças do segmento de moda praia e esporte. O processo inclui seleção, classificação, limpeza, fusão e remoldagem. Os resíduos têxteis são selecionados, considerando a sua composição; passam por um processo de limpeza, para remover sujidades e evitar a contaminação do material; e, são fusionados, para o rearranjo dos átomos (Conceição et al., 2022).

O produto também abrange a tecnologia de manufatura aditiva, na forma de material para ser usado em impressoras 3D FGF (Fabricação por fusão de granulados) ou FDM (manufatura por deposição de material fundido) adaptada com extrusora de pellets. Essa tecnologia permite impressões a nível industrial com baixo custo, alta eficiência e grande área de impressão, utilizando um sistema de extrusão tipo parafuso. Atualmente, o material está no estágio de protótipo testado. Os estudos, em fase laboratorial, estão focados nas características do produto, como resistência e aplicabilidade. Os ensaios preliminares de impressão identificaram a necessidade de ajustes em aspectos, como temperatura de extrusão, velocidade de deposição das camadas e o tipo de impressora 3D utilizada. O objetivo é encontrar como solução uma configuração que implique em menos processamento e redução de custo. Além disso, investiga-se como aumentar o número de ciclos de reciclagem do produto final, com o propósito de prolongar a vida útil dos recursos utilizados.

Figura 5: Ciclo de produção do Retex



Fonte: Conceição (2022)

O desenvolvimento de novos insumos e processos contribui para a criação de ciclos fechados de produção. A pesquisa verificou o potencial de reintegrar resíduos têxteis pré-consumo no ciclo produtivo, utilizando a manufatura aditiva, uma ferramenta que propõe mudanças de escala e na distribuição da fabricação. Dessa forma, o experimento colabora para o desenvolvimento de soluções que ajudam a para fechar a lacuna que existe no processo de gerenciamento de resíduos têxteis das confecções de moda praia e esporte.

RETEX, MATERIAL PARA O FUTURO

“O que se descarta no aterro sanitário não são apenas roupas, oportunidades de design e de negócio também terminam enterradas em um buraco no chão” (Fletcher e Grose, 2011, p. 63, tradução livre). A reciclagem têxtil, sobretudo no Brasil, ainda está na sua tenra infância, e carece de estratégias para a criação de novas rotas. A reutilização, a restauração e a reciclagem interceptam recursos que seriam destinados aos aterros sanitários, e os conduzem de volta ao processo industrial como matéria-prima.

A economia circular é um instrumental necessário para conceber modos de produção mais responsáveis e sustentáveis, e funciona como integradora de ações a partir de práticas apoiadas em seus princípios, captando as oportunidades que surgem desse contexto (Weetman, 2019). Em oposição ao sistema linear vigente, o modelo de produção circular tem benefícios que podem ser notados em quatro dimensões, econômica, com o aumento da eficiência no uso de recursos; social, com a geração de novos empregos em setores como o de reciclagem; ambiental, com a redução do uso de matéria-prima inexplorada, e, por consequência, das emissões

de gases de efeito estufa; e cultural, que envolve mudanças na forma como as sociedades percebem o consumo, o desperdício e o valor dos recursos, fundamental para promover comportamentos mais sustentáveis e fomentar uma nova mentalidade em relação à criação e à aquisição de bens. A circularidade amplia a cadeia de valor e a sustentabilidade dos processos produtivos, com a manutenção dos materiais e recursos na economia pelo maior tempo possível e redução de geração de resíduos, apontando para caminhos alternativos que podem remediar o impacto do descarte.

Como processo industrial, a tecnologia de manufatura aditiva melhora a eficiência de recursos, com sistemas de fabricação mais eficientes; permite a produção sob demanda, eliminando a necessidade de estoque; integraliza materiais reciclados e implementação de novos processos, estabelecendo um novo paradigma para a produção através da flexibilidade e da capacidade de resposta rápida, que é o foco de controle para romper com a cadeia produtiva linear (Conceição, 2022).

A impressão de peças sob demanda mais perto do local de prestação de serviço será mais produtiva do que manter estoques de componentes para eventuais necessidades, correndo o risco de obsolescência, excesso de estoque ou falta de itens no estoque (Weetman, 2019, p.395).

A adoção da manufatura aditiva proporciona cadeias de valor mais curtas, menores, mais localizadas, mais colaborativas e oferecem benefícios significativos à sustentabilidade. Além disso, permite a fabricação distribuída (descentralizada, autônoma e orientada ao usuário) de peças de reposição em locais mais próximos do usuário final, com redução de embalagens, do tempo de entrega e custos logísticos (Volpato, 2017; Srai et al., 2016).

Na maioria das vezes, o processo de reciclagem têxtil transforma os resíduos em um material de menor valor, como desfibrados e enchimento utilizado em produtos ou componentes de indústrias como a esportiva e automobilística. Retex ressignifica os resíduos têxteis adicionando uma nova camada às possibilidades de coprodutos que são obtidos a partir do processo de reciclagem, transformando-os em matéria-prima de alta qualidade para a própria cadeia produtiva de origem, fechando o ciclo de produção, e também, para a cadeia produtiva de outros segmentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, M. **Reaproveitamento e Reciclagem Têxtil no Brasil: ações e prospecção de triagem de resíduos para pequenos geradores.** Monografia (Mestrado).

Universidade de São Paulo, São Paul, 2016. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-11112016-104321/publico/Mariana_Amaral_final.pdf. Acesso 02 abr. de 2020.

CONCEIÇÃO, M.E. **Design circular para a gestão de resíduos têxteis: a manufatura aditiva como tecnologia capacitadora.** Monografia (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio, Departamento de Artes & Design, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.acad.65678>. Acesso 10 mai. de 2024.

CONCEIÇÃO, M. E. J.; SANTOS, J. R. L.; MAGALHAES, C. F.; TRINDADE, B. C. **Circular Economy for Fashion: Transforming Polyamide Mesh Waste into 3D Printer Filament.** In: Ana Cristina Broega; Joana Cunha; Hélder Carvalho; Bernardo Providência. (Org.). *Advances in Fashion and Design Research*. 1ed. New York: Springer International Publishing, 2022, v. 1, p. 268-280. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-3-031-16773-7_23. Acesso em: 29 fev. de 2023.

FLETCHER, K.; GROSE, L. **Moda & sustentabilidade: design para mudança.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

SRAI et al. 'Distributed manufacturing: scope, challenges and opportunities', *International Journal of Production Research*, 54 (23), pp. 6917-6935, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00207543.2016.1192302>. Acesso 09 abr. de 2020.

VOLPATO, N. (Org.). **Manufatura aditiva: tecnologias e aplicações da impressão 3D.** São Paulo: Blucher, 2017.

WEETMAN, C. **Economia circular: conceitos e estratégias para fazer negócios de forma mais inteligente sustentável e lucrativa.** São Paulo: Autêntica Business, 2019. 501p.

ZONATTI, W. **Geração de resíduos sólidos na indústria brasileira têxtil e de confecção: materiais e processos para reuso e reciclagem.** Monografia (Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.100.2016.tde-26042016-192347>. Acesso 10 mar. de 2020.

(ET) SEMANA FASHION REVOLUTION: O EVENTO

Nayara Chaves Ferreira Perpétuo; IFMA; nayarachaves@ifma.edu.br;
Gesviane Cardinale Farias Lima, IFMA; gesviane.f@acad.ifma.edu.br;
Denise de Menezes Gomes; IFMA; gomesdenise@acad.ifma.edu.br;
Henry Gabriel Lima da Silva; IFMA; henry.g@acad.ifma.edu.br

Resumo: Dentre as ações do Fashion Revolution a Semana Fashion Revolution gera grande impacto social por configurar-se em um evento de grande porte. É sob o olhar do profissional de eventos que este artigo configura-se também como uma crítica e colaboração ao modo como as diversas ações são conduzidas, visando destacar a necessidade urgente de transformações no setor da moda.

Palavras-chave: Eventos; Trabalho; Sustentabilidade; Educação; Conscientização.

INTRODUÇÃO

A Semana Fashion Revolution – SFR é uma campanha global, presente em mais de 100 países, realizada anualmente e de forma coletiva, que visa sensibilizar sobre os impactos sociais e ambientais da indústria da moda. Sua ideia surgiu em 2013, após o trágico colapso do edifício Rana Plaza, em Bangladesh. Assim, desde 2014, todos os anos são incentivadas ações, na sua maioria, categorizadas como eventos visando destacar a necessidade urgente de transformações no setor da moda. Ademais, o evento objetiva a participação popular, independentemente de cor, raça, identidade de gênero, orientação sexual ou perfil socioeconômico, pois pauta que, sobretudo, qualquer pessoa pode revolucionar a moda.

Dentre tantas atividades desenvolvidas, o Fashion Revolution – FR, acreditando no poder da educação, estabelece ações articuladas com as instituições de ensino. A partir de 2018 mais de 70 instituições estiveram engajadas, com quantitativo crescente a cada ano, dentre elas o Instituto Federal do Maranhão Campus São Luís Centro Histórico – IFMA-CCH. Institucionalmente essa participação é possível graças às políticas de extensão desenvolvidas na rede federal de educação, em que é possível realizar ações voltadas para a comunidade externa engajando servidores e alunos por meio de projetos. Anualmente a professora Nayara Chaves, que também é representante desde 2018 do FR em São Luís – MA, submete projetos voltados para SFR nos editais de extensão com o propósito de estimular a criticidade referente aos ideais envoltos no mundo da moda e do design e aos diversos aspectos sociais, econômicos e ambientais postos em discussão pela campanha.

Em 2024 o projeto Semana Fashion Revolution contou com a participação ativa de 15 alunos do curso Técnico em Eventos para o desenvolvimento de ações que somam à Campanha Mundial e é sob o olhar do profissional de eventos que este artigo configura-se também como uma crítica e colaboração ao modo como as diversas ações são conduzidas.

OS EVENTOS E COMO SÃO DESENVOLVIDOS NO ÂMBITO DA SEMANA FASHION REVOLUTION

Os eventos desempenham um papel crucial na comunicação e disseminação de mensagens, funcionando como plataformas poderosas para o engajamento e a troca de informações entre públicos diversos. Segundo estudiosos como Getz (2008), eventos não são apenas momentos de celebração, mas também de aprendizagem e networking, que ajudam a reforçar e amplificar mensagens de organizações, marcas e movimentos sociais, como o Fashion Revolution. Getz enfatiza que eventos criam experiências compartilhadas, que são particularmente eficazes para engajar emocionalmente o público, uma vez que as pessoas tendem a se lembrar melhor de experiências do que de informações abstratas.

Outros pesquisadores, Bowdin et al. (2011), destacam que eventos são ferramentas estratégicas na comunicação organizacional. Eles afirmam que a realização de eventos permite que as organizações estabeleçam e mantenham relacionamentos, reforcem sua imagem e identidade e promovam uma maior visibilidade. Através de eventos bem planejados, é possível atingir públicos-alvo específicos de maneira mais direta e impactante do que por meio de outras formas de comunicação.

Os eventos também têm um papel essencial na construção de comunidades. Como argumenta Derrett (2003), eles podem fomentar um sentimento de pertencimento e coesão social ao reunir pessoas com interesses e valores comuns. Esse aspecto é particularmente importante no contexto atual, onde a fragmentação social e a comunicação digital têm isolado indivíduos. Eventos presenciais, segundo Derrett, ajudam a reconstruir laços sociais e a fortalecer a disseminação de mensagens através do engajamento comunitário.

Para o FR, os eventos se apresentam como elemento fundamental para engajamento na causa e diálogo com a sociedade civil, sendo um dos principais meios de ações dentro do contexto mundial, afinal, os eventos continuam sendo eventos em quaisquer partes do mundo. Dentro desse contexto, a realização de eventos é uma parte crucial para atingir os objetivos do movimento. Esses eventos desempenham vários papéis fundamentais, a saber: 1. Conscientização e Educação; 2. Engajamento da Comunidade; 3. Pressão sobre as Empresas; 4. Celebração de Iniciativas Positivas e 5. Fomento à inovação.

No que diz respeito à conscientização e educação, um dos principais objetivos do FR é informar sobre os impactos ambientais e sociais negativos da indústria da moda, garantindo maior transparência no setor. Eventos como palestras, workshops e exposições oferecem uma plataforma para educar o público sobre questões como exploração laboral, desperdício têxtil e poluição. Eles ajudam a desmistificar o processo de produção das roupas e incentivam os consumidores a fazerem escolhas com mais informação.

Sobre o engajamento da comunidade, os eventos presenciais ou virtuais criam espaços onde pessoas com interesses comuns podem se reunir, trocar ideias e formar redes de apoio. Isso é essencial para fortalecer o movimento, à medida que a colaboração e a troca de conhecimento entre diferentes atores – como designers, ativistas, consumidores e marcas – podem acelerar a mudança dentro da indústria por diferentes frentes.

A pressão sobre as empresas ocorre ao trazer visibilidade para as questões discutidas e as ações da SFR estimulam o questionamento às marcas e empresas da moda para que sejam mais transparentes em suas cadeias de produção. Campanhas como o “Quem fez minhas roupas?” são impulsionadas durante esses eventos, desafiando as empresas a revelarem informações sobre suas práticas de produção e a tomarem medidas concretas em direção à sustentabilidade.

É realizada a Celebração de Iniciativas Positivas, pois além de criticar práticas insustentáveis, a SFR também estimula acertos dentro da indústria. Eventos permitem a divulgação e promoção de marcas, produtos e práticas que são exemplo de inovação e responsabilidade social e ambiental. Isso não só inspira outras empresas a seguir o exemplo, como também mostra aos consumidores que é possível consumir moda de maneira ética.

Os eventos do FR também garantem fomento à inovação, pois servem como plataformas para a apresentação de novas ideias, tecnologias e práticas que podem transformar a indústria da moda. Através de competições, hackathons e exposições de projetos inovadores, o movimento incentiva a busca por soluções criativas para os desafios enfrentados pelo setor.

Portanto, a importância dos eventos na comunicação vai além de sua função de entretenimento; eles são ferramentas estratégicas que facilitam a construção de relações, a amplificação de mensagens e o engajamento emocional do público. Esses elementos tornam os eventos indispensáveis para qualquer organização ou movimento que deseja comunicar efetivamente sua mensagem e alcançar um impacto duradouro.

As tipologias de eventos são diversas e o direito ao acompanhamento torna o organizador do evento o responsável por um plano, projeto ou programa que dê o direito a acompanhar sua execução. Tramita desde 2017 e atualmente encontra-se na fase final junto à Comissão de Trabalho da Câmara dos Deputados o Projeto de Lei – PL 7936/17. Ele trata da regulamentação da profissão de organizadores e gestores de eventos, combatendo a informalidade no setor e garantindo a efetivação de direitos básicos. Uma vez regulamentada, a atividade profissional passa a dispor de legislação própria que define deveres e garantias profissionais, bem como a fiscalização de suas atividades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os eventos realizados, embora bem sucedidos, como já evidenciado aqui por sua eficácia na sensibilização do público, também estão passíveis de melhorias. Nesse sentido, para aumentar a participação, sugerimos: 1. Atividades Lúdicas e Interativas: Inclusão de jogos e dinâmicas que abordam a sustentabilidade de forma atrativa pode aproximar um público mais amplo e engajado, especialmente os mais jovens. 2. Feedback dos Participantes: Criar um espaço para que os participantes deixem suas opiniões e sugestões pode ajudar a entender o que funcionou e o que pode ser melhorado. Essa interação pode ser feita por meio de formulários ou discussões em grupo. 3. Cursos Online: Oferecer cursos e certificados online sobre temas correlatos permitindo que mais pessoas adquiram conhecimentos e habilidades, inclusive sobre como aprimorar a execução de eventos nas diversas localidades. 4. Competição de Design para a Sustentabilidade: Organizar competições de design que desafiem os participantes a desenvolver ideias inovadoras e sustentáveis, com premiações.

Tais sugestões visam enriquecer a experiência dos participantes e fortalecer a mensagem essencial do Fashion Revolution. Para além da análise dos eventos em si, uma vez sancionado o projeto de lei que regulamenta a profissão de organizadores e gestores de eventos torna-se ainda mais pertinente ao FR igual atenção e valorização do trabalho indo ao encontro do que preconiza para outros tantos profissionais da indústria da moda.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

Agência Câmara de Notícias – **Comissão de Trabalho debate regulamentação da profissão de organizadores e gestores de eventos**. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/1060837-comissao-de-trabalho-debate-regulamentacao-da>. Acesso em: 26 de agosto de 2024.

Bowdin, G., Allen, J., O'Toole, W., Harris, R., & McDonnell, I.. Events Management 3ª edição. Oxford, Reino Unido: Butterworth-Heinemann, 2011.

Derrett, R. **Making Sense of How Festivals Demonstrate a Community's Sense of Place.** Event Management, Nova York, EUA, volume 8, edição 1, 49-58 2003.

Getz, D. **Event Studies: Theory, Research and Policy for Planned Events.** Oxford, Reino Unido: Butterworth-Heinemann, 2008.

Fashion Revolution Brazil. Como Revolucionar a Moda: Fashion Revolution, o maior movimento ativista de moda do mundo, completa dez anos. 2024. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org/como-revolucionar-a-moda-fashion-revolution-o-maior-movimento-ativista-de-moda-do-mundo-completa-dez-anos>. Acesso em: setembro de 2024.

CHAVES, Nayara. **Projeto de Extensão Semana Fashion Revolution 2024.** EDITAL DE REGISTRO DE AÇÕES DE EXTENSÃO VOLUNTÁRIAS Nº01/2024 – PROEXT/IFMA – Edital de Fluxo Extensão Contínuo In. Disponível em: <https://suap.ifma.edu.br/projetos/projeto/5444/>. Acesso em: 18 de agosto de 2024.

(EP) SEVIROLOGIA E EMPREENDEDORISMO PERIFÉRICO: INCUBADORA COMO CATALISADORA DA INCLUSÃO E INOVAÇÃO NA MODA

Isadora Santos dos Santos Tavares; graduanda em Moda; Unisinos;
tavaresisadora@edu.unisinos.br

Resumo: O ensaio explora a sevirologia e o empreendedorismo periférico no Brasil, destacando como a criatividade emerge da falta de oportunidades. Aborda as dificuldades enfrentadas por empreendedores das periferias, especialmente na moda, onde a representatividade é baixa. Também discute a importância de promover inclusão e sustentabilidade e propõe uma incubadora de negócios de moda periféricos como solução.

Palavras-chave: Sevirologia; Empreendedorismo de moda; Incubadora de startups; Inovação.

INTRODUÇÃO

No Brasil, a criatividade e a capacidade de adaptação são fundamentais para a sobrevivência, especialmente nas periferias. A sevirologia, uma tecnologia ancestral, exemplifica a habilidade do povo periférico de transformar desafios em oportunidades por meio da inovação. Esta prática vai além do improviso, sendo uma manifestação cultural que permite encontrar soluções criativas em condições adversas. No entanto, muitos empreendedores periféricos enfrentam barreiras para transformar suas ideias em negócios sustentáveis. Embora o aumento de Microempreendedores Individuais (MEIs) ilustre a crescente tendência de empreendedorismo, muitos negócios falham devido à falta de recursos e conhecimento.

No setor da moda, onde a expressão e a inovação são essenciais, a falta de inclusão e representatividade é evidente. Estudos mostram que a presença de estilistas e designers não brancos é limitada, tanto no Brasil quanto internacionalmente, o que empobrece a riqueza cultural e criativa do setor.

Este ensaio explora a intersecção entre sevirologia, empreendedorismo periférico e a falta de inclusão na moda, destacando o impacto desses fatores na capacidade dos empreendedores periféricos de prosperar no setor. O objetivo é propor uma solução que enfrente esses desafios, promovendo um ambiente que valorize a criatividade e a inovação das periferias e contribua para uma indústria da moda mais inclusiva e diversa.

A SEVIROLOGIA E A CRIATIVIDADE PERIFÉRICA

A sevirologia, derivada da expressão popular “se virar,” refere-se à habilidade de resolver problemas e criar soluções com os recursos disponíveis, por mais escassos que sejam. Essa prática remonta ao início do Brasil, quando os povos originários e escravizados precisaram encontrar formas criativas de garantir sua sobrevivência e subsistência, mesmo em condições adversas e sem apoio legal (SANTOS, 2002, p.90). A sevirologia, portanto, é uma manifestação dessa criatividade ancestral, enraizada na necessidade de “se virar” com o que se tem. Não se trata apenas de improviso, mas de uma expressão cultural que simboliza a capacidade de inovar diante das adversidades.

Hoje, as comunidades periféricas são as principais representantes da sevirologia, usando a criatividade como forma de resistência e sobrevivência (FONTES, 2023). Historicamente, a sevirologia tem impulsionado a inovação nas periferias, desde a criação de brinquedos a partir de sucata até a transformação de espaços urbanos em locais de convivência comunitária.

Na moda, a sevirologia abre espaço para discussões sobre inclusão e representatividade. Ao valorizar a criatividade das periferias, a moda pode se tornar mais democrática, permitindo que vozes diversas influenciem as tendências globais.

O EMPREENDEDORISMO

Apesar de contarem com habilidades essenciais da sevirologia, como resolução de problemas, adaptabilidade e criatividade, os moradores das periferias enfrentam um mercado de trabalho que nem sempre valoriza essas competências. Como resultado, muitas pessoas recorrem ao empreendedorismo como uma forma de subsistência (SALGADO, 2013).

Essa tendência é refletida no crescimento significativo do número de microempreendedores individuais (MEIs) no Brasil. Segundo dados do Sebrae, são quase 15 milhões de MEIs formalizados, totalizando 73,4% das empresas formais do país. No entanto, apesar desse crescimento, existe um dado alarmante: o fechamento de empresas no Brasil cresce 25,7% em um ano, segundo o Mapa de Empresas. As razões para esse alto índice de falências incluem a falta de conhecimento, as oportunidades limitadas para o crescimento e a falta de acesso a recursos (SIQUEIRA e GUIMARÃES, 2007).

No setor da moda, o cenário não é diferente. Isso evidencia a necessidade urgente de desenvolver e investir em inovação e empreendedorismo no Brasil, para que a sevirologia, atualmente vista como um recurso de “gambiarra”, possa se transformar em uma competência amplamente reconhecida e valorizada no mercado.

A FALTA DE REPRESENTATIVIDADE NA MODA

A falta de inclusão de estilistas e designers não brancos na moda limita a diversidade visual e empobrece o setor ao excluir perspectivas autênticas da sociedade brasileira. Uma pesquisa feita a partir de dados da São Paulo Fashion Week (SPFW) entre 2013 e 2017 mostra que 74,4% dos estilistas eram brancos, com apenas 4% amarelos, 2,4% pretos e 0% indígenas (MARTINS e MARTINS, 2019). Globalmente, apenas dois diretores criativos negros se destacam: Olivier Rousteing, da Balmain, e Pharrell Williams, da Louis Vuitton.

Essa exclusão perpetua estereótipos, marginaliza culturas importantes e reforça desigualdades socioeconômicas, contribuindo para uma moda homogênea e desconectada da realidade da maioria da população.

A SOLUÇÃO

Visto estas problemáticas, apresenta-se a proposta de solução através de uma incubadora de negócios de moda direcionada a pessoas criativas não brancas (pretas, indígenas, amarelas e pardas) que possuem ideias inovadoras para negócios na moda, mas enfrentam barreiras para concretizá-las.

A incubadora é concebida como um ecossistema completo, capaz de acompanhar e apoiar startups de moda desde a concepção da ideia até o lançamento no mercado. Através de uma estrutura completa, a incubadora oferecerá recursos essenciais que muitas vezes estão fora do alcance dos empreendedores periféricos, transformando ideias inovadoras em marcas de moda sustentáveis e competitivas.

SERVIÇOS OFERECIDOS

A incubadora proporcionará um ecossistema do ciclo de criação do negócio para garantir o desenvolvimento completo das startups. Isto inclui:

- Cursos e treinamentos: Oferecimento de cursos focados em áreas-chave como gestão de negócios, marketing e finanças, com especial atenção para as necessidades específicas dos empreendedores.
- Espaços de prototipagem: Disponibilização de espaços equipados com máquinas de costura, computadores e outras ferramentas necessárias para a criação e prototipagem e pilotagem de produtos.
- Auxílio na captação de recursos: Suporte na busca por investidores e na elaboração de propostas para obtenção de financiamento, garantindo que os empreendedores possam escalar seus negócios.

- Plataforma de lançamento: Criação de uma plataforma para o lançamento das marcas, que incluirá eventos, campanhas de marketing e promoção das novas coleções para facilitar a entrada no mercado.

- Consultoria para soluções sustentáveis: Oferecimento de consultoria sobre como tornar os negócios sustentáveis, respeitando o meio ambiente e contribuindo para a diminuição do impacto ambiental.

IMPLEMENTAÇÃO

A implementação da incubadora será estruturada em etapas planejadas para garantir sua eficácia e sustentabilidade. Inicialmente, será realizado um mapeamento das necessidades dos empreendedores periféricos e uma análise das oportunidades de mercado. Em seguida, serão estabelecidas parcerias com professores, instituições de ensino, ongs e investidores para garantir os recursos necessários. A incubadora funcionará como um hub colaborativo, onde o conhecimento e a experiência serão compartilhados, criando um ambiente propício para a inovação.

DIFERENCIAIS

O diferencial da incubadora está em sua abordagem completa de acompanhamento dos empreendedores, garantindo que eles não precisem mais “se virar” com pouco, mas sim ter um recurso completo que ajuda e dá oportunidades. O compromisso da incubadora é criar negócios que sejam éticos e responsáveis com as pessoas e com o meio ambiente, garantindo produção ética, cuidado com os trabalhadores, e responsabilidade com todo o ciclo de vida dos produtos.

IMPACTO DA SOLUÇÃO

A incubadora de negócios de moda periféricos pode transformar a indústria da moda de maneira significativa, tanto social quanto ambientalmente. Ela promove inclusão e diversidade ao dar suporte a criadores periféricos e não brancos, desafiando a predominância de estilistas brancos e trazendo novas perspectivas e estilos. Isso resulta em uma moda mais rica e diversa, refletindo a verdadeira variedade da sociedade. Além disso, ao fornecer capacitação e recursos, a incubadora ajuda a transformar a criatividade dos empreendedores periféricos em negócios sustentáveis, reduzindo as taxas de falência e criando empresas viáveis. A incubadora também promove práticas de negócios responsáveis e sustentáveis, incentivando startups a adotarem abordagens que considerem o impacto social e ambiental, desde a produção até o descarte dos produtos.

Por fim, ao abrir espaço para soluções inovadoras vindas da base, a incubadora contribui para a inovação no setor da moda, ajudando a transformar a maneira como a moda é criada e consumida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTA CAPITAL. **Fechamento de empresas no Brasil cresce 257% em um ano.** Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/do-micro-ao-macro/fechamento-de-empresas-no-brasil-cresce-257-em-um-ano/>. Acesso em: 02 set. 2024.

EOLOR. **Dendezeiro: venha entender o que torna a marca uma potência no mercado nacional.** Disponível em: https://www.revistaeolor.com/post/dendezeiro-venha-entender-o-que-torna-a-marca-uma-pot%C3%Aancia-no-mercado-nacional#google_vignette. Acesso em: 01 set. 2024.

FONTES, L. **The emergence of peripheral entrepreneurialism in Brazil: the formation of new subjectivities amidst the market, state, and society in the urban margins.** SciELO Preprints, 2023. DOI: 10.1590/SciELOPreprints.6817. Disponível em: <https://preprints.scielo.org/index.php/scielo/preprint/view/6817>. Acesso em: 02 set. 2024.

MARTINS, A. C. S.; MARTINS, C. C. S. **A moda brasileira é jovem, branca e magra: perfil de estilistas e modelos na SPFW entre 2013 e 2017.** dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 12, n. 26, p. 183–201, 2019. DOI: 10.26563/dobras.v12i26.920. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/920>. Acesso em: 02 set. 2024.

SALGADO, Julia. **Corpo miserável, espírito empreendedor: empreendedorismo, pobreza e desemprego no Brasil.** Revista Em Pauta: teoria social e realidade contemporânea, [S. l.], v. 10, n. 30, 2013. DOI: 10.12957/rep.2012.5108. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaempauta/article/view/5108>. Acesso em: 02 set. 2024.

SANTOS, Ana Maria et al. **História do Brasil. De terra ignota ao Brasil atual.** Rio de Janeiro: Log On, 2002.

SEBRAE. **Brasil tem quase 1,5 milhões de Microempreendedores Individuais.** Disponível em: <https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/brasil-tem-quase-15-milhoes-de-microempreendedores-individuais,e538151eea156810VqnVCM-1000001b00320aRCRD>. Acesso em: 31 ago. 2024.

SOUZA, Carlos Alan; VAGNER, Priscila Gil. **Apropriação cultural na moda sob uma análise semiótica-discursiva**. Anais do SEPE – Seminário de Ensino, Pesquisa e Extensão, v. IX, 2019. Disponível em: <https://portaleventos.uffrs.edu.br/index.php/SEPE-UFFRS/article/view/12519/7871>. Acesso em: 02 set. 2024.

(EP) TECNOLOGIA E INCLUSÃO: APRIMORANDO O VESTUÁRIO PARA O CORPO DA MULHER BRASILEIRA

Vital, Renan de Oliveira; Tecg.o; Faculdade Belas Artes;

renan.vital22@gmail.com

Prado; Natalie Martins; MSc.; Universidade Federal de São Carlos (UFSCar),

nataliemartins_prado@hotmail.com.

Resumo: A área de modelagem no segmento feminino no Brasil necessita de mais estudos sobre a diversidade corporal. Este estudo propõe uma ferramenta tecnológica inovadora para a tomada de medidas corporais, facilitando a adaptação de moldes a diferentes biótipos. A ferramenta visa promover a criação de roupas inclusivas, a sustentabilidade e a colaboração entre profissionais do setor de vestuário.

Palavras-chave: Modelagem; Inclusão; Tecnologia.

INTRODUÇÃO

A modelagem do vestuário no Brasil baseia-se em padrões corporais específicos, muitas vezes irreais, o que limita a inclusão e acessibilidade para a diversidade de corpos femininos. Devido à miscigenação racial, há inconsistências nas numerações de roupas no varejo, causando frustração entre as consumidoras, já que as roupas raramente se ajustam aos biótipos reais. Em 2022, o Senai/Cetiqt analisou biótipos de cerca de 7 mil mulheres brasileiras, revelando que 76% possuem o formato corporal retangular, mas a indústria ainda produz majoritariamente para o corpo ampolheta. Essa inadequação evidencia a necessidade de uma abordagem mais inclusiva na modelagem. A falta de produtos adequados resulta em uma expressão inadequada de estilo pessoal, levando muitas mulheres a usarem roupas que não as representam. A formação dos modelistas deve, portanto, priorizar a inclusão e a diversidade corporal, promovendo a criação de roupas que combatam estereótipos. O estudo propõe uma metodologia para adaptar a modelagem e desenvolver um aplicativo que amplie os estudos antropométricos para futuros profissionais.

METODOLOGIA DE PESQUISA

O estudo adotou uma abordagem qualitativa para compreender os acontecimentos a partir da visão dos participantes, permitindo maior liberdade na pesquisa, focou nas demandas dos usuários (BAPTISTA LUCIO, 2013) ao criar bases de modelagem para corpos femininos diversos, caracterizando-se como uma pesquisa aplicada com resultados concretos e utilizáveis, ajudando os profissionais a resol-

verem problemas do cotidiano (DRESCH,2015). Com objetivos exploratórios, o estudo investigou problemas pouco estudados e ofereceu novas perspectivas para futuras pesquisas.

A pesquisa envolveu uma revisão bibliográfica de livros, artigos e sites, além de consultar tabelas de medidas de lojas de e-commerce para comparação com a norma ABNT NBR 16933. O desenvolvimento foi dividido em três etapas principais: (I) análise de dados secundários, usando o Estudo Antropométrico Brasileiro (SizeBR) para identificar necessidades de ajustes na modelagem; (II) pesquisa de campo, coletando medidas de 50 mulheres, incluindo alunas do curso técnico em modelagem do Senac em Sorocaba-SP e modelos entre 18 e 45 anos; e (III) desenvolvimento da ferramenta tecnológica. As atividades práticas incluíram a criação de bases de modelagem personalizadas e a aplicação de técnicas de modelagem plana para adaptar às variações corporais, como ilustrado na Figura 1.

Figura 5: Prova de base de corpo personalizada frente e costas



Fonte: Os autores (2024)

A figura 1 mostra a experimentação da modelagem plana de uma blusa feminina, desenvolvida com base em uma tabela de medidas para tamanhos grandes conforme a norma ABNT NBR 16933. A primeira prova da base da modelagem mostrou resultados satisfatórios com poucas necessidades de ajustes, demonstrando a eficácia da metodologia combinada com as orientações do livro “Modelagem Prática Especial Plus Size: Bases e Volumes” de (Mukai 2020). A última etapa refere-se ao desenvolvimento de um aplicativo digital destinado a otimizar o processo de modelagem, permitindo uma maior personalização das peças do vestuário e melhor adaptação aos biótipos, visando aumentar a satisfação das consumidoras e a eficiência da produção conforme detalhado no capítulo adiante.

APLICATIVO: VEST PLUS

O projeto do aplicativo “Vest Plus” visa atender às necessidades do público feminino em especial, considerando as características individuais de cada corpo, facilitando os processos de modelagem, promovendo autonomia digital e inclusão da diversidade corporal, além de adotar tecnologias emergentes na moda. O estudo do vestuário abrange diversas áreas, como história, economia, etnologia e tecnologia (BARTHES, 2005). Atualmente em desenvolvimento, o aplicativo usa tecnologia avançada de escaneamento corporal 3D via câmera do celular, capturando medidas precisas dos usuários e armazenando-as em um banco de dados. Isso permite que os algoritmos ajustem automaticamente moldes padrões a qualquer biótipo, oferecendo simulações 3D das peças antes do corte do tecido, garantindo vestibilidade e conforto, como mostrado na Figura 2.

Figura 5: Interface do protótipo do aplicativo Vest Plus



Figura 5: Os autores (2024)

A Figura 2 destaca o protótipo do aplicativo Vest Plus, que possui uma interface intuitiva e fluxos de funcionalidades claros. Os benefícios do aplicativo incluem a criação de roupas sob medida de acordo com as preferências individuais dos usuários, redução de desperdício e otimização de processos, contribuindo para uma gestão mais eficiente dos recursos. O Vest Plus também visa utilizar a realidade virtual para prototipar peças de vestuário, atendendo às demandas da indústria e promovendo sustentabilidade ao reduzir o uso de materiais como papel, tecido e aviamentos. A ferramenta facilita a colaboração com a indústria, oferecendo uma plataforma para feedbacks que melhoram a criação de moldes mais inclusivos e promovem parcerias para produção de peças piloto. Conforme (Solomon 2002),

entender as necessidades dos usuários é essencial para otimizar processos e promover inclusão. Além disso, o Vest Plus oferece aos empreendedores funções para criar catálogos virtuais, integrar com e-commerce para venda direta de peças personalizadas e gerenciar pedidos e estoque de forma eficiente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa enfatiza a importância de valorizar a diversidade corporal e promover a inclusão por meio da automação de processos e desenvolvimento de uma ferramenta para aferir medidas corporais reais. Isso pode melhorar a produção e comercialização de vestuário, tornando-o mais acessível a diferentes biótipos, considerando as complexidades sociais, culturais e econômicas da indústria. A academia, assim, pode influenciar decisões sociais ao promover inclusão, representatividade e justiça social. No entanto, limitações na fase inicial do estudo incluem a necessidade de testar a usabilidade do aplicativo, validar a metodologia em ambiente virtual, avaliar protótipos físicos e coletar feedback qualitativo das participantes. Esses dados serão essenciais para ajustar a metodologia e garantir sua aplicação prática, além de expandir a amostragem para outras regiões demográficas para avaliar a viabilidade da ferramenta.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Inéditos. **Imagem e Moda**. 3º vol. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MARCHI BERG, Ana Laura. **Técnicas de modelagem feminina: construção de bases e volumes**. São Paulo: Senac São Paulo, 2019.

MUKAI, Marlene. **Modelagem prática especial plus size**. São Paulo: Marlene Mukai, 2019.

DUARTE, Sonia. **Modelagem Industrial Brasileira**. São Paulo: Guarda-Roupa, 2010.

ABNT. NBR 16933: **Projeto de Norma em Consulta Nacional – Referenciais de medidas do corpo humano – Vestibilidade para mulher**. Rio de Janeiro: ABNT, 2020.

SILVA – A. P. O **plus size sob a ótica da sintaxe visual: a necessidade do aprimoramento da expressão das consumidoras de moda maior**. DObra [s] – Revista Da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas Em Moda, São Paulo, v. 9, n. 20, p. 216-227, 2016.

SOLOMON, Michael. **Consumer Behavior: Buying, Having, and Being**. 12ª ed. Boston: Pearson, 2016.

MENEZES, M. S. – Spaine, P. A. A. **Modelagem Plana Industrial do Vestuário: diretrizes para a indústria do vestuário e o ensino-aprendizado**. Projetica, Londrina, v. 1, n. 1, p. 82-100, jan./jun. 2010.

CARVALHO, M. H. R. de. **Ergonomia e modelagem: a função da modelista perante o corpo**. 7º Colóquio de Moda, Maringá, 2011. Disponível em: http://www.coloquio-moda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202011/GT13/ComunicacaoOral/CO_88555Ergonomia_e_modelagem_a_funcao_da_modelista_perante_o_corpo.pdf

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, María del. Pilar. **Metodologia de pesquisa**. Tradução: Daisy Vaz de Moraes. Porto Alegre: Penso, 2013.

DRESCH, Aline; LACERDA, Daniel Pacheco; ANTUNES, José Antonio Valle Júnior. **Design Science Research: método de pesquisa para avanço da ciência e tecnologia**. Porto Alegre: Bookman, 2015.

FÓRUM FASHION REVOLUTION

Ilustrações
TECNOLOGIA



Maíra Vogado

AUTOMATIZAÇÃO DA MÃO DE OBRA

Maíra Vogado de Almeida Pinheiro

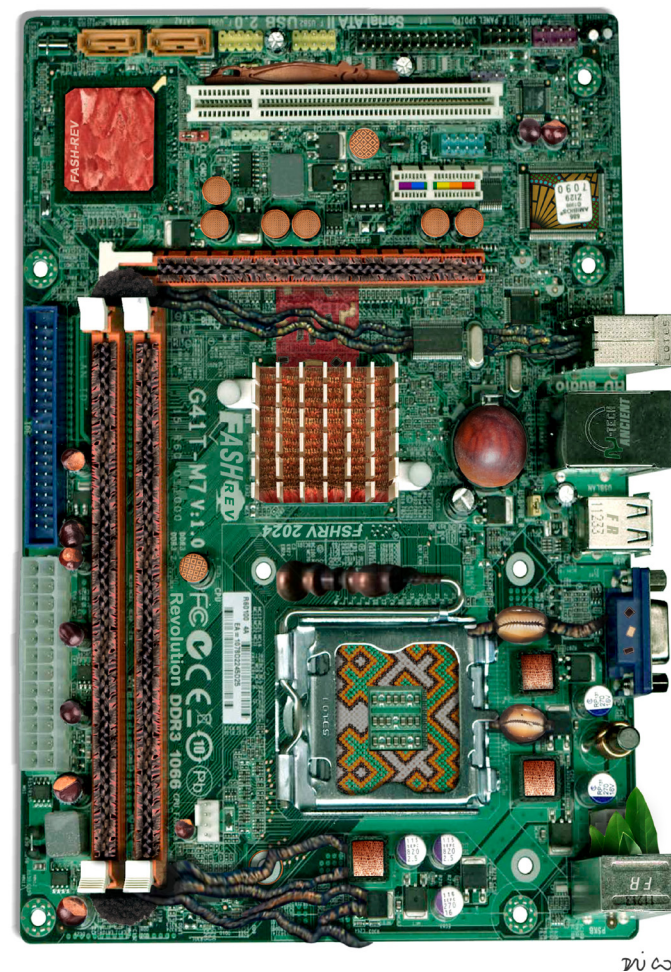
Nos dias atuais, a indústria da moda tem investido em tecnologias oriundas da Indústria 4.0 para obter mais produtividade e reduzir custos. Nesse cenário, há uma diminuição dos postos de trabalho e um aumento do desemprego. A robotização dos processos produtivos tem substituído a mão de obra humana no setor. A ilustração visa mostrar a substituição do ser humano pela máquina no segmento de moda.



ATUALIDADE CÔMODA

Nicolý Frota

O prazer no consumo exacerbado! Na simplicidade de se ter tudo na mão o mais rápido e prático possível, exigindo cada vez mais e melhor, se sufocando com necessidades momentâneas e superficiais. Assim criando um laço de dependência com a tecnologia para realizar qualquer tarefa.



PLACA MÃE

Adriano de Carvalho Ferreira

Esta é uma ilustração digital da Placa Mãe - REVOLUTION MOTHERBOARD. Mais eficiente, pois agrega, em patamar de igualdade, tecnologias ancestrais em seu circuito. Desenhada em código aberto para desprogramar algoritmos da opressão, sua base de dados colaborativa busca manter vivos, online e offline, os saberes de quem nos trouxe até aqui.



EDUCAR É UM ATO REVOLUCIONÁRIO

Patrícia Depiné

Através do que considero ser a forma mais simples e poderosa de tecnologia – a Educação – construo bonecos para contar histórias sobre a verdadeira origem do povo brasileiro, a partir de uma perspectiva decolonial, antirracista, antimisógina, antifascista e antipatriarcal. Os bonecos são artesanalmente costurados, utilizando retalhos de tecido que seriam descartados. A intenção de usar as formas de vestir é desconstruir o colonialismo ao longo da narrativa.



CAMINHO DAS MIÇANGAS

Patrícia de Oliveira Souza

Caminhos ancestrais construídos em movimentos entrelaçados e circulares tal qual são os passos de dança que recuam e avançam lentamente. Olhos sempre atentos e mãos que carregam a tecnologia ancestral desde ontem. Os caminhos das miçangas também são os caminhos do mundo. Imagens de artesanatos em miçangas e mulheres indígenas da etnia Mebêngôkre (kayapó).

NOTA FINAL:

Somos um movimento global que trabalha para que a moda conserve e restaure o meio ambiente, valorizando as pessoas acima do crescimento e do lucro.

Existimos para que a moda seja limpa, segura, justa, transparente, diversa e responsável para todos e todas. Nós atuamos por meio da comunicação, educação, colaboração, mobilização e participação.

QUEREMOS CELEBRAR A MODA COMO UMA FORÇA POSITIVA!

No Brasil, operamos desde 2014 desenvolvendo projetos, realizando atividades e fomentando a união de uma rede de pessoas, iniciativas e organizações do setor. Em 2018, nos tornamos **Instituto Fashion Revolution Brasil**, uma organização da sociedade civil, contando com uma forte rede de representantes em cerca de **95 cidades e 132 instituições** de ensino.



FÓRUM
FASHION
REVOLUTION

2024