

(\*) **Felipe Guimarães Fleury de Oliveira:** Mestre e Doutorando em Design pela Universidade Anhembi Morumbi. Docente de Graduação e Pós-Graduação em Têxtil e Moda, pela Universidade Anhembi Morumbi, ministrando aulas como Tecnologia Têxtil, Materiais e Processos Têxteis, Cadeia Têxtil e de Confecção, Design de Superfície, Moda e Inclusão Social. Pesquisador de têxteis na linha

de pesquisa Processos Projetuais Transdisciplinares com o projeto Desenvolvimento Sustentável para Moda e as inovações tecnológicas na Indústria Têxtil. Designer têxtil atuando desde 2006 em tecelagens, malharias, estamparias e marcas de moda. E também, Técnico Têxtil pela Escola SENAI-SP. Email: talk2felipe@gmail.com. Link para o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2576974385692698>

## Resgate de Técnicas Ancestrais na Cultura Brasileira

Actas de Diseño (2021, julio),  
Vol. 37, pp. 264-267. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2020  
Fecha de aceptación: febrero 2021  
Versión final: diciembre 2021

Felipe Guimarães Fleury de Oliveira (\*)

**Resumo:** O presente ‘Trabalho de Conclusão de Curso - TCC’ tem como temática a importância do artesanato como valorização cultural e as possíveis relações deste tema com o Design de Moda e é desenvolvido sob minha orientação, Prof. Me. Felipe Guimarães, pelas alunas Barbara Silva, Bárbara Gimenes, Giovanna Pereira, Grazielle de Freitas, Marcella Nogueira, Rafaela dos Santos, Rafaella Pereira e Victoria Alvarenga. A partir desta temática, pretendeu-se explorar o resgate de técnicas ancestrais manuais – tais como tingimento natural, tear, bordado e crochê – valorizando os afazeres manuais e técnicas artesanais.

**Palavras chave:** Artesanato - Técnicas ancestrais - Design de moda - Trabalho manual.

[Resúmenes en inglés y español y currículum en p. 267]

Lipovetsky (1987) narra a Moda como um produto de consumo que atua como instrumento de expressão de culturas, onde o cenário social e político é refletido, e que permite aos indivíduos a exposição de suas identidades. No Brasil, o panorama histórico e sociopolítico onde nasce a moda entrelaça o conceito de prestígio das classes dominantes, a imagem dos corpos e a síndrome da exportação cultural estrangeira – fatores que perduram até hoje (Chataignier, 2010).

A roupa foi um dos primeiros processos de aculturação por parte dos portugueses durante o Brasil colonial, ao direcionarem peças e acessórios para cobrir a nudez dos índios de variadas tribos (Braga & Prado, 2011). Apesar da grande resistência da maioria, durante a catequização, com as fibras de algodão de redes e pescas, nasceram as tangas, exigidas pelos padres para “encobrir as vergonhas, ou seja, as partes do corpo consideradas pudendas, ligadas ao sexo e à perversão [...]” (Chataignier, 2010, p. 28). Isso demonstra que dentro de seu próprio território de expressão da identidade, as tradições de tribos indígenas foram resignificadas e cruelmente silenciadas por motivações racistas e teológicas. A interferência em uma cultura e nos hábitos de um povo foi dada a partir de uma relação entre corpo e indumentária, e o significado que a roupa carregava naquele momento – ou melhor, a falta dela. Ribeiro (1995, p. 453) diz que “. . . nós, brasileiros, nesse quadro, somos um povo em ser, impedido de sê-lo”.

A entrada no século XX divide a moda brasileira no cenário do reflexo da colonização enraizados na cultura – mesmo após a independência – em contrapartida com mudanças sociopolíticas que amadurecem a moda. A Semana de Arte Moderna, em 1922, foi uma chamada ao potencial dos artistas brasileiros, “desamarrada das influências estrangeiras de maneira geral, e que tinha por objetivo criar entre nós o que seria a arte moderna” (Chataignier, 2010, p. 110), mesmo que a maioria das artistas ainda vestissem modelos franceses

No período da Grande Depressão, a moda brasileira deparou-se com a necessidade de priorizar peças práticas e duradouras (Chataignier, 2010). A redução do uso de tecidos marcou uma nova percepção para o vestir, “assinalando que a moda não seria apenas uma fonte de criação, compra e venda, mas também uma atividade ligada às artes e ao design” (Chataignier, 2010, p. 116). Os anos de 1930 talvez representem, mesmo que em parcelas pequenas, a primeira manifestação de medidas conscientes na moda, ainda que não fosse um assunto perceptível na época. Já o modismo da década de 40 do século XX foi novamente ditado por influências europeias, e o maior exemplo foi a Casa Canadá, que importava os modelos da Suíça e vendia para as lojas mais caras do país (Chataignier, 2010).

Porém, esse contexto toma outros rumos com a década de 60 do século XX, tendo como tema a palavra “ruptura”.

As jovens da época retomaram as lutas feministas que se iniciaram no século XIX e buscavam o fim das estruturas sociopolíticas enraizadas. Elas tomavam anticoncepcional, já votavam e adotaram o feminismo com um grito de liberdade e estilo de vida. E a moda, traduzindo a identidade revolucionária, tinha como referências as heroínas das histórias em quadrinhos: criou a minissaia, e incorporou na roupa curta um senso de autonomia pelo próprio corpo. Tornou casual a calça comprida, as botas e as lingerie similares aos biquínis atuais (Chataignier, 2010).

Ao falar do Brasil na década de 1970, vale ressaltar a estilista Zuzu Angel, que após a morte de seu filho durante o regime militar, colocou nas passarelas uma coleção extremamente política, e adotou à moda brasileira a função de agente de mudanças ao expor críticas (Chataignier, 2010, p. 147).

A moda a partir dos anos 1980 recebe influência direta da mídia, sendo ditada pelos figurinos das novelas nacionais, e os anos 1990 chegam para oficializar a moda como design, arte e fator econômico, que gera renda para inúmeros profissionais. Com a chegada do século XXI, a publicidade enaltece a indumentária utilizada pelo corpo magro, alto e belo, submetendo mulheres à constantes comparativos de ideais físicos. (Frizzera & Pazzó, 2017). Entretanto, numa tentativa de construir uma imagem de moda que não esteja atrelada a antigos padrões, muitas acabam estereotipando esse mercado em ascensão, carregando, em sua maioria, a identidade de “brasilidade” – um contexto tão extenso, que não é do conhecimento nem dos brasileiros. No esforço de querer quebrar um modelo, acabam criando outro: um nicho de peças com estéticas similares, direcionado às mulheres de classes mais altas.

### Valorização das Técnicas Ancestrais

Valorizar técnicas manuais espalhadas por diferentes regiões brasileiras é, sobretudo, valorizar a cultura local do país. O valor do artesanato brasileiro divide-se entre o cultural e o socioeconômico. No âmbito cultural, o artesanato é uma técnica manual que passa de geração em geração, realizando a manutenção e a preservação da cultura brasileira. Entretanto, no âmbito socioeconômico, é relevante ressaltar que ele serve como fonte de renda para diversas famílias. Através da arte, elas se conectam consigo mesmas, e transferem suas identidades em seus trabalhos manuais, gerando renda e qualidade de vida. Esse estímulo a um trabalho com carga cultural e simbólica não apenas impulsiona a economia criativa do país, como também consegue “promover o desenvolvimento regional, integrado e sustentável por meio da atividade artesanal” (Entremeadas, 2020, p. 11). Dessa forma, criando um cenário onde mulheres ajudam a movimentar a economia de um país – em uma sociedade que sempre as colocou como inferiores nas esferas corporativas – ao mesmo tempo que valorizam a cultura local, parte-se para o resgate das técnicas artesanais que marcaram a história da vestimenta no Brasil.

Partindo dos costumes indígenas, o tingimento natural foi uma das técnicas escolhidas. Além de ter uma forte carga cultural, também mostra ser uma alternativa para colorir os tecidos reduzindo o impacto que o processo convencional de tingimento sintético acarreta, considerando que o corante e a fibra recebem uma carga significativa de produtos químicos, que após o processo são descartados na água de maneira equivocada (Silva, 2014).

Os corantes também podem ser oriundos do descarte da indústria alimentícia: borra de café e cascas de cebola são pigmentos reconhecidos na prática de tingir naturalmente um substrato têxtil. Para utilizar tal técnica, uma série de testes foram realizados, avaliando corantes, mordentes (fixador de cor no substrato têxtil), substratos têxteis, quantidade das soluções e modificadores. A análise das soluções permite uma previsão do tingimento a ser encontrado, mas é relevante considerar que o tingimento natural, contudo, não produz uma cor tão forte quanto as cores obtidas em tingimentos químicos.

Os testes feitos também englobavam a usabilidade de um tecido tingido naturalmente: as amostras de tingimento foram expostas ao sol, ao uso de desodorantes corporais, a um segundo tingimento e a lavagem. O objetivo era mapear os possíveis desafios da manutenção do tecido, assim como repensar as combinações entre corantes e mordentes. A partir de um momento, o grupo observa que é possível alterar as cores a partir de seus modificadores: o limão, por exemplo, torna a solução ácida; o bicarbonato a oxida, gerando assim outro pigmento.

A primeira etapa é a preparação e limpeza do tecido, que garante a pigmentação do tingimento de maneira homogênea. O processo, também conhecido como “purga”, é uma mistura de sabão de pH neutro em junção com água quente, na qual o tecido descansa por no mínimo 30 minutos. Em seguida, é iniciado o processo de mordentagem com bicarbonato de sódio e água quente, com a finalidade de promover a durabilidade da cor atingida diante de lavagens e exposição ao sol. Nos processos descritos, foi utilizado o alúmen de potássio enquanto mordente, seu contato com corante e fibra não altera as cores, nem contém toxidez.

A próxima etapa consiste na extração do corante que, neste projeto, é em sua maioria proveniente de sobras de alimentos tais como açafrão, cebola, espinafre, feijão preto e repolho roxo. O material é levado ao fogo com água, coado e, posteriormente, o tecido é adicionado. Por fim, é realizada a lavagem com um sabão de pH neutro ou sabão de coco, visto que as lavagens feitas com elementos naturais preservam a cor por mais tempo.

Entretanto, a água encanada e tratada contém cloro em sua composição, o que pode interferir nas cores. Uma alternativa é a utilização da água da chuva, coletada e tratada em casa por meio da cisterna, que entende-se como uma caixa d'água que armazena a água e elimina as impurezas. Assim, a filtragem é feita sem o uso de substâncias químicas nocivas.

Como resultado final é influenciado por diversos fatores: a época em que a planta foi colhida, a quantidade de tanino, a proporção do fixador usado, o tempo de contato com o calor, a intensidade e o tempo de pressão das plantas com o tecido.

É relevante entender que a própria impossibilidade de obter um tingimento igual ao outro já torna o tecido exclusivo. Sendo assim, com o entendimento da organicidade promovida pelo tingimento natural, também foram feitos testes de estampas. Aqui, aprofunda-se no método japonês *shibori* para tingimento, tendo que *shibori*, agora um termo universal, é a palavra japonesa que significa manipular o tecido antes de tingi-lo no qual ele pode ser amarrado e torcido durante o tingimento para criar desenhos. Em paralelo, os testes avançaram para técnicas manuais têxteis populares no país, aproveitando para observar os comportamentos de cada material em sua devida técnica. O bordado é inserido no projeto a partir de retalho de algodão cru utilizando-se bastidores, assim como a tecelagem manual através de teares de pregos. As linhas são presas aos pregos e cruzadas alternando os sentidos do fio, ora no sentido urdume, ora no sentido trama. E por fim, o crochê é uma técnica têxtil trabalhada em linhas de algodão, que permite variações dos pontos e formatos.

### Parâmetros Projetuais

Uma vez definido o feminino como segmento de público para este projeto, o seu conhecimento foi pautado com base na pesquisa de campo, que consistia em um questionário *on line* através da plataforma *Google Forms*, postado nas redes sociais *Instagram* e *Facebook* e compartilhado pelo aplicativo de mensagens instantâneas *WhatsApp* durante o mês de março. De 168 respostas, 56,6% possuem entre 20 a 40 anos, delimitando o público a esta faixa etária. A pesquisa acerca das necessidades e características do objeto de estudo possibilita a criação de uma coleção que obedeça aos parâmetros observados, tornando necessária a análise de alguns dados selecionados.

Alinhando o projeto com suas possíveis soluções ergonômicas, o grupo utilizou a metodologia científica do Diagrama Radial de Exploração Contextual (REC). Ele é usado como um mapa que dispõe visualmente todas as possibilidades de tecnologias têxteis diante do segmento abordado. Mediante a todos os dados ilustrados, destaca-se os parâmetros projetuais para a construção do projeto, sendo eles: sociocultural, sustentável, estético, usabilidade, funcionalidade e durabilidade.

No parâmetro sociocultural, reconecta-se a mulher brasileira com suas raízes nacionais através do artesanato moldando responsabilidade acerca dos parâmetros socioculturais envolvidos. A alçada do design simbólico deste projeto está em repensar modelos de produção, valorizando a mão de obra de mulheres artesãs que se encontram em situações de vulnerabilidade, dessa forma as oferecendo parcerias e oportunidades de trabalho. A postura ética da coleção é repassada inúmeras vezes: desde sua projeção e a separação dos elementos vindos da terra, até as condições justas de trabalho para cada artesã. Com relação ao parâmetro sustentável, quando questionadas acerca de suas preferências por modos de produção de moda sustentável, as respostas das entrevistadas no questionário variam entre os seguintes

itens, por ordem de votação: produção oriunda de *upcycling*, modelagens *zero waste*, pigmentação por tingimento natural e uso de tecidos orgânicos. Tendo em vista esse interesse, toda a coleção é projetada atendendo a alternativas que diminuam impactos socioambientais negativos. Dessa forma, o artesanato é unido à aparatos tecnológicos sustentáveis - trazido como um dos critérios de inovação do projeto – como o uso de linhas de algodão para os bordados, crochês e teares.

Com relação ao parâmetro estético, o conceito de “dualidade” está presente desde o início do projeto: os paralelos entre antigo e moderno; rural e urbano; ancestral e contemporâneo. As artes manuais trazidas em peças nas quais elas comumente não estão presentes no mercado transmitem a contradição sustentável no espaço urbano - pois as consequências ambientais negativas ilustradas anteriormente são o reflexo das ações contemporâneas. Dessa forma, o trabalho manual exerce a função de comunicar visualmente o resgate do passado para construir o futuro.

Com relação ao parâmetro de usabilidade, consiste no direcionamento para o uso no meio urbano, a coleção possui mecanismos que facilitam o seu desempenho. Considerando a amplitude dos espaços de uma cidade e os grandes níveis de deslocamentos da mulher contemporânea, as peças pretendem oferecer o conforto que atenda a mobilidades e, por sua vez, respiração do corpo. Dessa forma, a preferência por fibras naturais acarreta tecidos leves, mas que, ao mesmo tempo, oferecem resistência. Eles também acabam por amassar com mais facilidade, o que diante da situação de uso, não é considerado um problema.

Já o parâmetro de funcionalidade, são apresentados na coleção decorrentes das necessidades das usuárias perante a situação de uso. Posto isso, em algumas peças foram desenvolvidos mecanismos que permitem ajustes em barras e mangas. Algumas peças inferiores contam com o auxílio de elástico ajustável na cintura, que oferece conforto e respiração ao corpo, além de permitir a adequação a corpos de tamanhos diferentes. Os fechamentos aplicados às técnicas manuais têxteis são pensados de forma a apresentarem fácil manuseio sem comprometer o desempenho dos aviamentos em conjunto com as aplicações. As técnicas ancestrais são o grande atrativo da coleção, e seus desenvolvimentos apresentam a segurança necessária ao entrarem em contato com a pele e não causarem desconforto – como no caso do acabamento do casaco de tear e na anágua feita de crochê, a qual conta com um forro.

Os aviamentos presentes obedecem ao critério de serem utilizados apenas quando necessários. São colocados de maneira a facilitar o vestir – destacando o uso de modelagem modular em algumas peças, a partir de zíperes e botões de fácil manuseio.

E por fim, o parâmetro de durabilidade, na fase dos testes, os tingimentos naturais possibilitaram observações quanto a durabilidade dos pigmentos: a estabilidade das cores está em como o elemento natural irá se comportar nas fibras do tecido, sendo esse conjunto influenciado pelos fatores de pH, temperatura, mordente e fixador.

**Referências**

- Braga, J., & Prado, L. A. do. (2011). *História da Moda no Brasil: das influências às autorreferências*. (3ª ed.). São Paulo, Editora Disal.
- Chataignier, G. (2010). *História da Moda no Brasil*. (1ª ed.). São Paulo, Estação das Letras e Cores.
- Entremeadas (2019 – 2020). *Serviço Social do Comércio* [Catálogo de exposição]. Recuperado de <https://nacoesunidas.org/acao/meio-ambiente/>
- Frizzera, M. P., & Pazó, C. G. O corpo feminino como capital e o mercado da moda: espaço de produção de vulnerabilidade e de identidades. In: *Anais do 13º Seminário Internacional Fazendo Gênero 11*. (p. 1 – 12). Florianópolis, Brasil: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Lipovetsky, G. (1987). *O Império do Efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Ribeiro, D. (1995). *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. (3ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Silva, I. (2014). *O resgate do uso de técnicas de tingimento natural em produtos de moda visando a minimização de impactos ambientais* (Trabalho de Conclusão de Curso). Tecnólogo em Design de Moda, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, Paraná, Brasil.

**Abstract:** The present ‘Trabalho de Conclusão de Curso - TCC’ has as theme the importance of craftsmanship as cultural valorization and the possible relations of this theme with Fashion Design and it is developed under my orientation, Prof. Me. Felipe Guimarães, by the students Barbara Silva, Bárbara Gimenes, Giovanna Pereira, Grazielle de Freitas, Marcella Nogueira, Rafaela dos Santos, Rafaella Pereira and Victoria Alvarenga. From this theme, the idea was to explore the rescue of manual ancestral techniques - such as natural dyeing, loom, embroidery and crochet - valuing manual tasks and craft techniques.

**Keywords:** Handicraft - Ancestral techniques - Fashion design - Manual work.

**Resumen:** El presente ‘Trabalho de Conclusão de Curso - TCC’ tiene como tema la importancia de la artesanía como valorización cultural y las posibles relaciones de este tema con el Diseño de Moda y es desarrollado bajo mi orientación, el Prof. Me. Felipe Guimarães, por los alumnos Barbara Silva, Bárbara Gimenes, Giovanna Pereira, Grazielle de Freitas, Marcella Nogueira, Rafaela dos Santos, Rafaella Pereira y Victoria Alvarenga. A partir de este tema, se pretendía explorar el rescate de técnicas manuales ancestrales -como el teñido natural, el telar, el bordado y el ganchillo- valorando las tareas manuales y las técnicas artesanales.

**Palabras clave:** Artesanías - Técnicas ancestrales - Diseño de moda - Manualidad.

**(\* Felipe Guimarães Fleury de Oliveira:** Mestre e Doutorando em Design pela Universidade Anhembí Morumbi. Docente de Graduação e Pós-Graduação em Têxtil e Moda, pela Universidade Anhembí Morumbi, ministrando aulas como Tecnologia Têxtil, Materiais e Processos Têxteis, Cadeia Têxtil e de Confecção, Design de Superfície, Moda e Inclusão Social. Pesquisador de têxteis na linha de pesquisa Processos Projetuais Transdisciplinares com o projeto Desenvolvimento Sustentável para Moda e as inovações tecnológicas na Indústria Têxtil. Designer têxtil atuando desde 2006 em tecelagens, malharias, estamparias e marcas de moda. E também, Técnico Têxtil pela Escola SENAI-SP. Email: [talk2felipe@gmail.com](mailto:talk2felipe@gmail.com). Link para o Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2576974385692698>

## Design de Moda e o Envelhecimento Feminino

Felipe Guimarães Fleury de Oliveira (\*)

Actas de Diseño (2021, julio),  
Vol. 37, pp. 267-271. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2020  
Fecha de aceptación: febrero 2021  
Versión final: diciembre 2021

**Resumo:** O presente ‘Trabalho de Conclusão de Curso - TCC’ tem como temática o envelhecimento da mulher e as possíveis relações deste tema com o Design de Moda e é desenvolvido sob minha orientação, Prof. Me. Felipe Guimarães, pelas alunas Andressa Santos, Letícia Silva, Luisa Matavelli, Maria Clara Raimondo e Sara Santos. A partir desta temática, pretendeu-se explorar o público feminino com idades entre 40 e 55 anos e a relação dessas mulheres com seus próprios corpos moldada pela ótica dos padrões estéticos impostos pela sociedade, que incluem a juventude como valor do corpo capital.

**Palavras chave:** Design de moda - Corpos moldados - Padrões estéticos - Capital corporal.

[Resúmenes en inglés y español y currículum en p. 271]