

Cirandando a moda

O Design social na articulação do protagonismo de meninas negras periféricas

GEOVANA TEIXEIRA DA SILVA

LONDRINA, 2021



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

Cirandando a moda

O Design social na articulação do protagonismo de
meninas negras periféricas

GEOVANA TEIXEIRA DA SILVA

LONDRINA, 2021

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual de Londrina - UEL, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Design de Moda.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Patrícia de Mello Souza

Agradecimentos

A Deus e aos meus guias, que das formas mais inusitadas me colocaram no caminho de pessoas que inspiraram esse trabalho e tudo o que sou profissionalmente. Que me mostraram que o caminho mais tortuoso seria o que mais valeria a pena.

À minha família pelo incentivo, paciência e apoio. Cada um, desde tios, avós e primos, por existirem na minha vida sendo exatamente quem são, me inspirando todos os dias e me alegrando pelo privilégio de existir nessa família. Um agradecimento especial a meus pais, Sandra e Pedro, pois não há como mensurar tudo o que fizeram até hoje por mim; a meu tio e padrinho Bruno Teixeira, pela ajuda e incentivo; e a Julia e Letícia, as melhores primas do mundo.

Graças infinitas ao Projeto Ciranda e seus participantes, assim como aos moradores da comunidade Nossa Senhora da Paz, pela acolhida e apoio; em especial Bruna Moura, que doou tempo, cumplicidade e carinho para que esse trabalho acontecesse. A articulação desse trabalho sempre foi uma vontade remota, rodeada de insegurança, até se tornar um sonho coletivo pelas mãos dela e das protagonistas desse projeto. Nada seria possível sem o interesse e a força de vontade de Alana, Ariadiny, Luany, Manu, Pâmela e Vitória. O resultado que obtivemos é apenas o prenúncio de futuros brilhantes. Esse projeto foi sonhado também por outras mulheres maravilhosas que encontramos pelo caminho. Um agradecimento especial a Regina Pelisser, Valéria Ciconato, Paloma Salles, Lucely Souza, Águida Seixas, Isadora Palmieri, Daira Serrano e Celiane Gomes, que possibilitaram que cada detalhe sonhado se tornasse realidade.

Nesse processo complexo em meio a um ano caótico, a presença de amigos me inspirou a ir em frente. Obrigada a Letícia, Fernanda e Karine; Natalia, companheira de máquinas madrugada adentro; Gabriel Cabral, um presente de longe; e ao melhor namorado do mundo, Willer, que presenciou todas as alegrias, lágrimas e frutos desse trabalho. Agradeço a Bruno Rizardi pelo despertar para um Design necessário. Por me tirar da caixa que entrei depois de sair da caixa.

Por fim, agradeço ao colegiado do Departamento de Design – UEL pelos ensinamentos e vivências proporcionados; e a Patrícia Mello, por muito mais que orientação: por ser entusiasmo e otimismo nos dias de insegurança.

Você tem que decidir entre fazer sentido ou fazer dinheiro, se quiser ser um designer.

– *Buckminster Fuller*,
tradução própria.

Lista de figuras

FIGURA 1	Realização das oficinas	17
FIGURA 2	Processo de criação Alana	18
FIGURA 3	Processo de criação Ariadiny	19
FIGURA 4	Processo de criação Luany I	19
FIGURA 5	Processo de criação Luany II	20
FIGURA 6	Processo de criação Manu I	20
FIGURA 7	Processo de criação Manu II	21
FIGURA 8	Processo de criação Manu III	21
FIGURA 9	Processo de criação Pâmela	21
FIGURA 10	Processo de criação Vitória	22
FIGURA 11	Processo de criação D.	22
FIGURA 12	Looks desenvolvidos pelas participantes	23
FIGURA 13	Conjunto de alternativas selecionadas	23
FIGURA 14	Provas de roupa na costureira	25
FIGURA 15	Processos de ornamentação	26
FIGURA 16	Oficina de passarela	27

Sumário

1. Introdução fundamentada	07
1.1 Cenário	07
1.1.1 A intersecção entre o Design Social e o Projeto Ciranda	08
1.1.2 A favela e a subalternidade construída	10
1.2 Antecedentes e lacuna	11
1.3 Problema	12
1.4 Objetivos geral e específicos	12

2. Método	13
-----------	----

3. Delimitação projetual	14
--------------------------	----

4. Seleção de alternativas	18
----------------------------	----

5. Confeccção e desdobramentos	24
--------------------------------	----

6. Discussão e conclusão	68
--------------------------	----

Referências	70
-------------	----

Anexos	72
--------	----

ANEXO A	Termo de consentimento para uso de imagem e voz	72
---------	---	----

CIRANDANDO¹ A MODA: O DESIGN SOCIAL NA ARTICULAÇÃO DO PROTAGONISMO DE MENINAS NEGRAS PERIFÉRICAS

1. Introdução fundamentada

1.1 Cenário

INTRODUÇÃO FUNDAMENTADA

O Design, em sua essência, é uma área do conhecimento que se expressa por meio da modelagem (ARCHER, 2005) da realidade por meio de produtos, serviços e outros meios. Apesar desse potencial, os esforços da maioria dos designers estão concentrados em desenvolver soluções para os 10% mais ricos da população, como apontado pelo projeto Design for the others 90% (2020). Nesse contexto, o Design Social surge como meio de enfrentamento de situações restritivas e problemáticas como a exclusão social e a pobreza (CIPOLLA, 2017). Segundo Diniz e Vilela (2016), o Design Social tem o empoderamento de grupos marginalizados como uma de suas principais funções, desenvolvendo bem-estar e inclusão social por meio do senso de comunidade.

É importante ressaltar a diferença entre o Design Social e o Design para a Inovação Social, uma vez que atuam em escalas diferentes. O Design Social lida com as demandas provenientes de problemáticas sociais; o Design para a Inovação Social, promovendo mudanças nas estruturas de instituições sociais e modos de vida da sociedade como um todo. Observa-se, porém, que os conceitos se entrelaçam e se sobrepõem em vários contextos, sendo utilizados para ambos os casos pelos pesquisadores (CIPOLLA, 2017).

O público inicialmente escolhido para este trabalho era formado por mulheres negras periféricas, que segundo Regiany Freitas (2018), são subjugadas por opressões combinadas de gênero, raça e classe (além de, eventualmente, sexualidade), questão abordada pelo chamado feminismo interseccional. Com a progressão das oficinas de expressão e criação, no entanto, o interesse de meninas e adolescentes prevaleceu, o que levou à adequação dos objetivos em direção a vivências infantojuvenis. Observa-se que a vida de mulheres negras periféricas é marcada por uma série de violências sociais desde a infância, de modo que as opressões inicialmente descritas recaem também sobre o contexto infantojuvenil.

Abre-se um parêntese para esclarecer o conceito de negro no presente trabalho. Pensa-se, assim como nos ideais contemporâneos das discussões raciais, na palavra “negro” não como cor, mas como raça. A partir daí, incluem-se também os conhecidos

¹ O termo “cirandar” refere-se à aplicação da filosofia do projeto Ciranda. Segundo as lideranças, cirandar é, acima de tudo, ressignificar. Experiências, rótulos, ações. É adicionar a potência, sonhos e conquistas das vivências faveladas aos mais diversos aspectos da sociedade. No caso do presente trabalho, à Moda.

como “pardos” ou “morenos”. A autodeclaração também é importante nesse contexto. As gerações contemporâneas, que tiveram contato com as discussões do movimento negro a partir da década de 70, tendem a abandonar denominações como “pardo” e “moreno” (originalmente racistas, criadas para distanciar o mestiço do negro quando “ser negro” era considerado algo ruim). Contemporaneamente, se considera a importância de categorizar não-negros para fins de contraste com o privilégio dos brancos.

Quando se fala em favela, fala-se sobre uma população majoritariamente negra, uma vez que, historicamente, ao negro foi incutida a subalternidade. Assim como os escravizados, os negros libertos tiveram o direito à terra negado por lei, para que a única saída fosse trabalhar em terras alheias. Essas leis, de cerca de 1850, juntamente a outros fatos e contextos, impossibilitaram, em todo o país, a formação de classes médias e altas não-brancas, gerando uma gigante estratificação social. Sem acesso ao trabalho formal, que requer qualificação e atualização constante, o preto também não pôde ascender socialmente, de maneira que a subalternidade lhe foi naturalizada (CAMPOS, 2007). O subemprego é, então, uma herança da divisão colonial do trabalho (SILVA, 2017).

Essa posição de subcidadania do favelado – o habitus precário, como conceitua Jessé Souza (2006) – se perpetua à medida que atitudes e crenças colonialistas permanecem nas interações sociais (SILVA, 2017), muitas vezes sem que sejam percebidas, o que torna mais difícil a conscientização e correção desses hábitos. Observa-se que o subjugar se estende à cultura proveniente desses grupos marginalizados, de maneira que as estéticas e a moda provenientes da favela, já subdesenvolvidas pela falta de recursos, são constrangidas ainda pela discriminação. O desprezo pela cultura favelada surge de um julgamento etnocêntrico a partir da cultura hegemônica, a das elites. Esta afirma uma superioridade inexistente, posto que culturas são únicas e equivalentes em suas especificidades.

Não é possível afirmar, porém, que toda moda que vem da favela é rejeitada, ou que a rejeição se mantém até o declínio da tendência. Os limites do consumo são borrados por sua complexidade, se moldando ao contexto em que acontece. Nas comunidades, por exemplo, observa-se uma mistura de elementos vindos do bairro e de outros continentes, conceitos próprios contados por meio de elementos das elites, modismos improvisados que, inicialmente repugnados, ganham destaque mundial quando apropriados pela indústria

do luxo.

Um outro agravante para a subalternização da favela é a falta de visibilidade midiática, apontada por Freitas (2018) como resultado da falta de diversidade dos profissionais na mídia tradicional. O que se deduz é que, vendo sua imagem e suas questões apresentadas quase sempre de maneira pejorativa, o impacto da mídia no desenvolvimento emocional do favelado pode ser extremamente negativo, refletido no modo como ele se vê e na posição que acredita dever ocupar na sociedade. Segundo Sylvia e Victor Margolin (2004), a convivência com locais e produtos inadequados ou fisicamente inferiores – e aqui adiciona-se a insalubridade social de locais que convivem com a violência – pode afetar o nível de stress, saúde física, assim como a sensação de pertencimento, segurança e autoestima.

1.1.1 A INTERSECÇÃO ENTRE O DESIGN SOCIAL E O PROJETO CIRANDA

A ideia de sustentabilidade social

como condições sistêmicas através das quais [...] as atividades humanas não contradizem os princípios da justiça e da responsabilidade em relação ao futuro, considerando a atual distribuição e a futura disponibilidade de ‘espaço ambiental’ (MANZINI, 2008, p.23)

perpassa a ideia de igualdade de espaço e de condições de vida entre as pessoas, diferente da conjuntura social que observamos no Brasil. Parte considerável da população, a chamada “Base da Pirâmide”, não tem acesso a bens e serviços básicos como educação, saneamento básico e saúde pública.

Ao discorrer sobre a relação entre essas comunidades e o consumo, Manzini (2008) trata da urgência de dissociar as ideias de bens de consumo e bem-estar, uma vez que, nesse sistema, os grupos com pouco acesso a produtos e recursos são excluídos da vida social e política, por serem considerados “menos capacitados” de serem e fazerem o que querem. No que tange às crianças, em quase todos os ambientes nos quais interagem, elas percebem e são introduzidas no funcionamento desse sistema – quase sempre indiretamente. O exemplo mais vívido nessa idade é o ambiente escolar, onde tem voz e popularidade quem

possui determinados bens e acessos. A ligação da autoestima e do bem-estar a produtos é percebida, então, desde a infância, sendo reproduzida e endossada até a maioridade, onde os indivíduos tendem a inserir seus filhos nesse ciclo – a menos que alguma vivência em seu crescimento desfaça essa ligação.

É possível observar, nas crianças faveladas, as ambições de status por meio de menções a marcas, uso de logomania, além de admiração a determinados ídolos que ostentam o estilo de vida almejado. No caso das crianças faveladas, observa-se a inspiração em jogadores de futebol, rappers, mc's e cantoras pop e funk – normalmente, pessoas de origem favelada que conseguiram atingir a riqueza e o status.

Alejandra León Cedeño e Maira Bortoletto (2019) apresentam um conceito análogo ao de Manzini (2008), no qual chamam de saúde a capacidade de produzir potência – e não apenas a ausência de doença. Aqui estaria inserido o exercício da cidadania por meio de atividades culturais, de lazer e o direito de mobilizar-se por políticas públicas de saúde, moradia, entre outros. Em uma realidade de negligência estatal, essa cidadania é construída pelos dispostos. Foi nesse contexto que surgiu a Associação Ciranda da Cultura, em meados da década de 90, idealizada por irmãos acadêmicos provenientes da favela de Heliópolis, São Paulo. A associação começou como uma proposta gratuita e itinerante nas favelas de Londrina de “trabalho em rede, [...] pelo desejo das pessoas, articulando comunidade e políticas públicas em saúde, assistência social, educação, universidade, cultura e economia solidária” (LEÓN CEDEÑO e BORTOLETTO, 2019, p.44). Anos depois, conquistaram sede própria na favela Avelino Vieira, onde permanece. Pelo interesse crescente no projeto, o Ciranda se multiplicou, atuando hoje, vinte anos depois, em quatro favelas de Londrina e em duas em Caracas, Venezuela. Como apontado por León Cedeño e Bortoletto (2019, p.50), no Ciranda “um dança, outro pinta, outro canta, outro estuda, outro cozinha, mas sempre limpando e costurando feridas da violência e reconhecendo as flores que sempre teimam em aparecer no asfalto.”

A Associação Ciranda originou um projeto acadêmico de pesquisa-ação, o “*Cirandando Londrina: efeitos de redes culturais ecológicas de beleza e resistência frente às subcidadanias*” (2017-2020), mas o crescimento rizomático² das ações se tornou rico demais em experiências em um curto espaço de tempo para o acompanhamento da academia tradicional. Desta

maneira, o projeto acadêmico se desfez e o Ciranda passou a viver somente nas ruas, onde se vivenciam contextos e realidades às quais a pesquisa se molda (LEÓN CEDEÑO e BORTOLETTO, 2019).

Autores como Gomez Castillo, Diehl e Brezet (2012) e Perobae Gragnato (2006) refletem sobre o papel do Design frente a esses contextos, lançando ideias complementares às de Manzini (2008) sobre a capacitação de pequenas organizações sociais como chave para a sustentabilidade socioambiental, às quais o autor chama de comunidades criativas: “pessoas que, de forma colaborativa, inventam, aprimoram e gerenciam soluções inovadoras para novos modos de vida” (MERONI, 2007 apud MANZINI, 2008, p.65). O autor ainda cita uma realidade vivenciada pelo Ciranda: como os casos promissores de comunidades criativas são trabalhos de minorias sociais, enfrentam dificuldade em se estabelecer frente a ideais e comportamentos dominantes (MANZINI, 2008).

Abordar a sustentabilidade social por meio do Design requer um entendimento do público para além do que observações e entrevistas oferecem; encorajam-se, assim, processos de cocriação (GOMEZ CASTILLO, DIEHL e BREZET, 2012; MANZINI, 2008): “qualquer prática na qual as diferentes partes interessadas nos resultados participam de um processo criativo” (PEREZ, 2018, p.71). Quando a cocriação trabalha para o desenvolvimento de um produto ou serviço, ganha o título de codesign. Assumindo o papel de codesigners, os usuários definem o problema do ponto de vista de quem o vivencia e propõem soluções condizentes com os recursos de que dispõem (MANZINI, 2008; GOMEZ CASTILLO, DIEHL e BREZET, 2012).

2 Para definição, ver o capítulo 1, “Introdução: Rizoma”, em DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. vol.1. São Paulo: Editora 34, 2011.

1.1.2 A FAVELA E A SUBALTERNIDADE CONSTRUÍDA

As favelas de Londrina foram formadas pelos imigrantes nordestinos, mineiros e paulistas provenientes dos fins dos ciclos econômicos do país (cana-de-açúcar, mineração) em busca de oportunidade nas lavouras de café; que por sua vez não puderam absorver a todos. Posteriormente, as favelas foram avolumadas pelo êxodo rural dos que perderam lugar para a modernização e para as Grandes Geadas, que acabaram com as lavouras da região. Sem trabalho e sem bens, os trabalhadores buscaram a zona urbana, mas só conseguiram se alojar nas periferias, formando as primeiras favelas na década de 50 (ALVES, 2002).

A comunidade Nossa Senhora da Paz, em evidência neste trabalho, surgiu em 1959, sendo a segunda favela mais antiga da cidade ainda existente (mais nova apenas que a Vila do Grilo, hoje Vila Fraternidade, na Zona Leste), e a favela mais populosa em sua criação até 1992 (FRESCA et al., 2008). Aponta-se que, no urbanismo, a definição técnica de favela passa pela ocupação irregular de local público ou privado não loteado, consequentemente não tendo ação da prefeitura em relação à infraestrutura. A partir de 1970, a COHAB Londrina regularizou algumas favelas com a construção de conjuntos habitacionais, entre elas o Jardim Nossa Senhora da Paz, em 1983 (ARCHELA et al. 2008). Nas pesquisas feitas para o projeto de regularização, o então presidente da COHAB Nelson Gavetti detalhou dados demográficos interessantes sobre os locais: já na década de 70, quase 50% da população favelada era formada por crianças – que, segundo relatos, pareciam “brotar do chão” (ANTÔNIO, 2013).

Embora, quando regularizada, o local tenha tecnicamente deixado de ser favela, o significado social da palavra permanece – assim como em outros territórios da cidade. O que prevalece, nesses casos, é o sentimento de pertencimento dos moradores, que transformam o termo “favela” em algo mais político que sociológico. Esse senso de pertencimento vem do reconhecimento de que cada morador é parte de uma continuidade social e histórica que estabelece aquele lugar através do tempo (CAMPOS, 2007). É, portanto, um reconhecer-se como parte da resistência e união vivida por tantos antes de si.

Segundo o professor Luís Miguel Luzio dos Santos, em entrevista em 2011 à Folha de Londrina, diferente de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, as favelas de Londrina

se encontram distantes do centro, fora das rotas de entrada da cidade. Um outro dado interessante é que, naquele ano, um em cada cinco londrinenses vivia em situação de miséria ou pobreza (OGAWA, 2011).

Assim como dizem Meirelles e Cipiniuk (2010), há mais de um século a favela é pintada ora como lar da genuína cultura brasileira, ora como lar dos indolentes e amorais. A última descrição parece predominar no imaginário social, uma vez que, quando se fala em favela, ouve-se o ranger de dentes vindos de centros e regiões medianas. Estando fora das comunidades, o recorte que se conhece do ambiente é caracterizado por estereótipos que não incluem todas as especificidades do local. Para a mídia – estrategicamente –, lá não existe o bem ou a tranquilidade. Se fala da favela a partir da cultura de quem não é favela. Muito mais do que de suas situações de vida precárias, as favelas são reféns do pânico moral.

O conceito sociológico descreve reações sociais desproporcionais ao real impacto do ocorrido, dos indivíduos ou da condição em questão, mais causadas por uma soma de angústias pessoais em relação ao evento do que por ele em si. Os pânicos morais surgem em situações onde hierarquias, sistemas de status, modos de vida e estruturas de controle são ameaçados, sendo um artifício eficaz para a manutenção de poder. Dessa maneira, constatar que os agitadores dessas reações são indivíduos em posição de poder – ou o próprio Estado – é quase lógica (GARLAND, 2019). As estratégias de sobrevivência cunhadas pelos pobres estavam sempre em conflito com a vontade do Estado, convenientemente associada à das classes dominantes (CAMPOS, 2007). Por meio do pânico moral, estas monopolizam a narrativa da construção espacial da cidade, estigmatizando o espaço ocupado pelas classes trabalhadoras. Às minorias, porém, descrevem nas paisagens urbanas outras trajetórias que, por si, constroem parte da vida do território.

A questão das favelas pode ser descrita como um “trauma cultural”, um pânico moral maior em escala e gravidade formado por episódios que se sobrepõem, podendo causar traumas permanentes em determinado grupo, como mudanças identitárias e culturais, divisões sociais e estruturas de controle (GARLAND, 2019). Não se pode desvincular o surgimento das favelas, em qualquer região do Brasil, da história da diáspora negra, assim como não há como não considerar a escravidão como o marco zero. O caso das favelas –

que já dura mais de 100 anos – foi construído por episódios ligados à doutrina higienista no século XIX, o risco ambiental posteriormente e, por fim, a atual questão da segurança pública em relação ao tráfico de drogas.

Não se nega a ação destas quadrilhas nas favelas. Segundo Campos (2007), é um dos fatores que impedem a construção da cidadania nesses lugares – junto aos fatos históricos já mencionados –, por manter vivo o mito da marginalidade. A negligência do Estado para com as áreas faveladas abre espaço para a dominação do tráfico, que por vezes oferece benefícios à população e ao local. Movidos pela extrema necessidade, a população por vezes aceita. Essa associação estende o preconceito a todos os outros favelados, culpando-os por tal dominação (mesmo em favelas que não possuem atividades de tráfico). Essa questão, porém, desde sempre foi vista como caso de polícia, e nunca como uma questão social, que deve ser solucionada como tal (CAMPOS, 2007). Embora hoje existam muitos estudos sobre a abordagem social da questão, uma visão errônea ainda predomina no senso comum; a intimidação acaba sendo, então, a estratégia usada pelo Estado para combater o tráfico. Assim, os favelados – em sua maioria, afrodescendentes –, continuam sem direitos civis na prática, e muitas vezes sem ao menos conhecê-los, sendo coagidos por aqueles que deveriam defendê-los. É interessante observar, porém, que mesmo vivendo em meio a todas as faces da violência, a população favelada não interioriza esse comportamento (CAMPOS, 2007).

Na favela Nossa Senhora da Paz, em foco neste trabalho, os índices de violência sempre foram altos; conseqüentemente, a ação da polícia é recorrente. O projeto Ciranda, agindo nesses locais com histórico de violência, encontra, além da ação da polícia e do tráfico, a do assistencialismo. Este, ao contrário do mito da marginalidade, que pinta o favelado como violento, coloca-o como passivo e incapaz (LEÓN CEDEÑO e BORTOLETTO, 2019). O assistencialismo se dá em ações pontuais organizadas por pessoas, governos ou associações, normalmente caracterizadas como “caridade”, que prestam assistência momentânea aos pobres em lugar de conceber políticas e ações que os tirem da situação de subalternidade. O ato da “esmola”, nesse contexto, afirma o privilégio de quem a dá e implica que o recebedor é incapaz de se manter por si. Muitas vezes, ao rejeitar essas ações, o favelado é taxado de ingrato. Não é uma questão de negar ajuda ao favelado,

mas aprender a dá-la. É necessário envolvimento para entender as reais carências da comunidade, construindo com ela as soluções das quais necessita.

1.2 Antecedentes e lacuna

Na literatura analisada, pouco se fala da intersecção entre Design Social e Design de Moda, exceto o encontrado nas pesquisas de Ana Rita Peroba e Luciana Gragnato (2006), Ana Rita Peroba (2008) e Alberto Cipiniuk e Claudia Amaral (2014). A atuação do Design de Moda no campo do Design Social tem grande potencial, visto a importância do vestuário na construção identitária individual e comunitária. Pode, assim, mediar a construção de autonomia criativa e autoexpressão nas comunidades periféricas (PEROBA e GRAGNATO, 2006; DINIZ e VILELA, 2016). Para Peroba e Gragnato (2006), o valor do resultado de um trabalho fruto dessas áreas não é o produto em si, mas sua história e as questões advindas do seu fazer.

Sobre o contato das pesquisas em Moda com estéticas e imagens periféricas, dos nove trabalhos encontrados, quatro dizem respeito especificamente a contextos periféricos do Rio de Janeiro e um ao contexto de São Paulo. Apenas três abordam o Design de Moda e seus processos, sendo os outros focados em questões midiáticas. Todos os trabalhos se restringem ao campo teórico, havendo contato com o público apenas em contextos de observação. É importante destacar que a pouca produção científica relacionada ao tema não indica que haja poucas iniciativas em Design de Moda nas favelas; é apenas um indício da distância entre a Academia e esses locais, seja pelo desinteresse acadêmico da Moda por eles ou pela rara formação acadêmica de periféricos na área, ocasionada principalmente – mas não apenas – pelo conturbado acesso da periferia às universidades. Da lacuna existente em trabalhos em Design que engajem a população favelada como protagonista das resoluções que beneficiam a si próprios, surge a justificativa deste trabalho.

O ato de posicionar a cultura periférica perante a sociedade – neste trabalho, em produtos de design –, é relevante tanto para a periferia quanto para as classes médias,

uma vez que, como observado por Lipovetsky (2009), a importância dada aos bens é na maioria das vezes atribuída pelas elites, por seu poder econômico. A visibilidade, assim, de referências surgidas de outros grupos, revelaria outros atores na luta por espaço na hegemonia cultural.

1.3 Problema

Considera-se, neste trabalho, a possibilidade de inserção de meninas periféricas em um processo de criação de moda, direcionando e valorizando suas capacidades criativas. Questiona-se se o processo de reconhecimento de si mesmas como protagonistas criadoras, capazes de agir sobre sua roupa como forma de expressão, pode despertar seu protagonismo em relação a outras vivências e necessidades de seu entorno: ao se verem capazes de transformar uma de suas “peles”, a roupa, também despertem sua influência sobre seu corpo (e o que dele é feito e esperado) e sua casa (e o que dela é feito, não feito e esperado). Espera-se que a experiência seja também benéfica à autoestima das meninas.

1.4 Objetivos geral e específicos

O **objetivo geral** deste trabalho define-se como *“despertar a criatividade de meninas negras periféricas, direcionando suas capacidades para a criação de soluções dentro da moda que enalteçam suas subjetividades e transformem sua relação com seu entorno”*, tendo como **objetivos específicos** *realizar oficinas para estímulo da criatividade, utilizando técnicas sinestésicas para expressão de sentimentos e ideias abstratas; reunir relatos e composições artísticas que expressem os sentimentos de cada participante em relação ao mundo e ao seu lugar nele, com base em conversas instigadas nas oficinas sobre seus sentimentos e subjetividades; desenvolver, por meio do codesign, peças de vestuário baseadas em tais relatos e composições.*



2. Método

A pesquisa é exploratória e aplicada, de cunho qualitativo, sendo guiada pela lógica indutiva. Trata-se de uma pesquisa-ação apoiada à discussão de Margolin e Margolin (2004) sobre a concepção de produtos dentro de um processo de intervenção do serviço social. O trabalho foi desenvolvido em parceria com o projeto Ciranda, que, mesmo não sendo caracterizado oficialmente como serviço social, atua nas favelas de Londrina promovendo saúde, cultura e protagonismo em ações construídas a partir das necessidades e desejos das comunidades (LEÓN CEDEÑO e BORTOLETTO, 2019). Para desenvolvimento do trabalho, primeiramente, inseriu-se no contexto de vida das moradoras da favela Nossa Senhora da Paz, na Zona Oeste de Londrina, por meio de diálogos e vivências. Realizaram-se oficinas com um grupo de moradoras, das quais resultaram composições de vestuário desenvolvidas colaborativamente. A atuação da pesquisadora nesse contexto se deu na forma chamada por Manzini (2008) de *designing in*, onde se cria de igual para igual com os atores da comunidade em questão, mediando-os em torno de ideias e soluções comuns. O desenvolvimento das interações e concepções de produtos deu-se de maneira cartográfica, baseado na teoria de Deleuze e Guattari (2011), que, aplicada ao Design, pressupõe o desenvolvimento de um trabalho não prescrito, seja por método ou regras previamente definidas, diferente do sentido tradicional de método. Um processo de design rizomático - como a própria filosofia do projeto Ciranda exige - pressupõe um trabalho orientado pelo percurso, acompanhando movimentos e subjetividades do encontro (AMORIM e TEIXEIRA, 2018). Na interação com as participantes, foi utilizada a sugestão do Método Freiriano (FREIRE, 2008), onde usa-se fatos e experiências presentes na vida dos atores para facilitar uma assimilação das novas informações que são apresentadas.

3. Delimitação projetal

Não se pretende, aqui, analisar demasiadamente falas, ações ou momentos. Assim como afirma Deleuze (2011), não há porquê interpretar algo que apenas o é, e em sua essência nos diz o que deve dizer. Usa-se aqui a cartografia pelo respeito para com outras inteligências e contextos; não se destruirá a iniciativa decolonial do trabalho aplicando o colonialismo acadêmico.

A comunidade Nossa Senhora da Paz é pequena; conta com apenas quatro ruas, sendo vizinho da fiação de seda Bratac, de onde vem seu nome mais famoso. O projeto e as oficinas foram divulgados verbalmente, parando as moradoras na rua ou chamando-as em suas casas. Cerca de 15 mulheres foram abordadas, entre adultas e crianças já participantes do projeto. O que se observou em comum em todas elas foi a surpresa ao serem convidadas a participar de um projeto de moda, junto com certa modéstia. Algumas falas de adultas expuseram a crença de que não se consideravam aptas a criar algo, porque seriam diferentes das pessoas que criam moda. As crianças, por sua vez, demonstraram empolgação. Assim, já no primeiro encontro houve a presença de muitas crianças e apenas duas adultas, o que ditou o ritmo de todas as oficinas. As oficinas foram realizadas aos domingos por opção das participantes. Inicialmente, três encontros foram planejados para evitar a evasão, mas o ritmo permitiu que mais fossem realizados.

Na preparação para a primeira oficina, foi feita a limpeza do centro comunitário com água e produtos de limpeza levados por voluntárias. A água e a energia estavam cortadas por falta de pagamento desde o início da pandemia, segundo relatos. Nesta primeira oficina, estavam previstas a apresentação das participantes, conversas sobre o bairro e sobre seus pensamentos em relação ao local onde vivem. Num primeiro momento, as participantes mostraram certa dificuldade em pensar subjetividades e contextos para além do físico e imediato. Puxando reflexões de fatos e histórias do cotidiano apresentadas por elas (como o Método Freiriano sugere, em FREIRE, 2008), foi possível proporcionar reflexões mais profundas em sentimentos e pensamentos sobre seu entorno, suas vidas e relações sociais. Temas como a liberdade foram discutidos, e houve relatos das adultas sobre a sobrecarga em seu cotidiano, a impossibilidade de adquirir produtos de moda que gostariam e a pressão dos padrões sociais sobre as escolhas estéticas que fazem. Já nesta primeira oficina, decidiu-se que o tema das produções seriam elas mesmas: seus gostos pessoais e sentimentos.

As relações de poder dentro da comunidade ficaram em evidência desde o primeiro contato. A favela conta com um exemplo nítido de dominação pelo assistencialismo. O centro comunitário do bairro, onde as oficinas seriam realizadas, é usado pelo Ciranda para desenvolver suas atividades. Foi reformado em 2016 por uma instituição educacional do bairro, como ato de boa fé, e desde então as despesas básicas do local têm sido custeadas por ela. A instituição, porém, restringe o uso do local como se fosse propriedade particular.

Durante a atual pandemia de Covid-19, as atividades do Ciranda foram suspensas, de maneira que o centro comunitário ficou sem uso por cerca de cinco meses até o início deste trabalho. Nesse período, ocorreu uma troca de fechaduras do local sem aviso prévio, o que só foi descoberto na data marcada para a segunda oficina, quando a troca da fechadura principal nos impediu de realizá-la. Segundo os moradores, houveram episódios anteriores a este que, para eles, deixavam clara a intenção de obstruir a autonomia da comunidade em relação ao centro.

O ato de limitar acessos, nesse contexto, é simbólico. Sem palavras, afirma o pensamento colonialista que considera o negro pobre inapto a gerir a própria vida e o espaço onde vive. Dos favelados é sempre esperado um comportamento específico, ligado à ilegalidade, à violência, à depredação. Quando ocorre, mesmo em casos isolados, é usado como justificativa para o preconceito e a dominação (CAMPOS, 2007).

Apartir da segunda oficina, impedida de ser realizada no centro comunitário, os encontros foram transferidos para a praça do bairro. Nessa segunda oficina, o grupo presente era quase o definitivo: Vitória (14 anos), Pâmela (13), Luany (10) e Manu (7). A oficina incluía exercícios de expressão de sentimentos e pensamentos abstratos, para familiarizá-las com as transposições entre conceito e materialização. Foram utilizados princípios sinestésicos para estimular essas outras direções de pensamento, com perguntas como “se esse sentimento tivesse uma cor, qual seria?” e “qual a textura, o gosto?”, além de considerações sobre outras características do mesmo. Para exemplificar, foi primeiro dado o exercício de desenhar o sentimento de alegria, com as características que cada uma imaginasse que tal sentimento teria – liso ou áspero, reto ou curvo, entre outros. Observa-se que a introdução desta maneira de pensar o intangível captou o interesse das participantes, que se puseram pensativas sobre seu relacionamento com seus pensamentos caso fossem físicos.

Mesmo as meninas mais novas tiveram facilidade em trabalhar com os princípios sinestésicos. Elas mesmas, em determinados momentos, levantaram a questão de que um objeto poderia ter mais de uma característica e não se restringiram a escolher uma só. Todas, voluntariamente, criaram mais de uma alternativa com riqueza de detalhes. Na metade da oficina houve a aproximação de três meninos, que demonstraram interesse e ocuparam a mesa ao lado. Suas produções estão catalogadas, mas devido ao objetivo deste trabalho,

apenas as produções das meninas serão consideradas. Na **Figura 1**, observam-se imagens de algumas oficinas.

Na terceira oficina já estava estabelecido o costume de chamar as participantes em suas casas, como é comum no bairro. A chuva fez com que a oficina se deslocasse para a garagem de uma das lideranças do Ciranda. Nesse dia, outras duas participantes definitivas se juntaram ao grupo: as irmãs Ariadiny (10) e Alana (6). Foram lembradas as atividades da oficina anterior, e pediu-se que representassem no papel um sentimento que considerassem que as representava, ainda seguindo os princípios sinestésicos. Uma questão muito abordada na ocasião foram os sentimentos delas em relação à pandemia, onde novamente se observou a consideração de sentimentos e fatos imediatos em lugar de contextos mais gerais. As meninas relataram o tédio e o incômodo em se sentirem limitadas. É interessante observar que, segundo os próprios moradores, não houve distanciamento social no bairro; as precauções eram tomadas apenas quando se dirigiam a outras partes da cidade, em respeito aos decretos municipais. A oficina terminou em brincadeira de rua entre as participantes. Durante todo o processo das oficinas, as meninas demonstraram afeto dividindo balas e chicletes entre si e com as “oficineiras”.

A quarta oficina foi realizada na praça, e nela foram transpostas as produções abstratas feitas até então para o desenho de peças de roupa. Posteriormente, em uma quinta oficina, as participantes pediram para que pudessem criar livremente os quatro looks que faltavam para fechar a coleção. Entre essas duas oficinas foram mostradas às participantes outras possíveis versões de suas criações, com alterações solicitadas por elas e algumas formas mais fiéis à realidade produtiva, o que causou uma evolução da percepção de criação de peças de roupa pelas meninas. Alguns casos são perceptíveis nos desenhos apresentados no próximo tópico.

No decorrer das oficinas, observou-se uma relutância das adolescentes em se dedicar à atividade, por receio de não saberem criar ou desenhar de acordo com o que consideravam “bonito”. A ideia de beleza de uma criação foi debatida, assim como os padrões que são considerados absolutos em um desenho de moda ou uma peça de roupa. Ao se depararem com o fato de que tais padrões não são uma verdade absoluta, e em como a forma própria delas de se expressar traria um caráter único para os trabalhos, apresentaram maior

conformidade com o exercício.

Observou-se também a influência da convivência em grupo sobre as vontades individuais, tanto em relação à criação quanto ao comportamento. Houve dificuldade em aprofundar determinadas conversas a um nível da subjetividade individual, por força de algumas respostas imediatas de algumas participantes que quebravam o raciocínio de outras.

Embora descrito de maneira linear, o processo de design foi flexibilizado de acordo com a dinâmica das participantes, de maneira que etapas que normalmente recebem maior atenção de designers foram passadas rapidamente (como a geração de mais alternativas e lapidações de conceitos por parte das participantes, utilização de ferramentas visuais, experimentação com tecidos). De maneira cartográfica e rizomática, conforme as participantes experimentavam suas criações com desenhos no próprio papel, voltava-se à explicação do processo pelo qual produtos de design de moda são desenvolvidos, construindo essa noção de maneira gradual. Da mesma forma, a assimilação desse processo continuou, dentro do possível com os recursos disponíveis, nas etapas de confecção dos produtos e produção das imagens de moda.

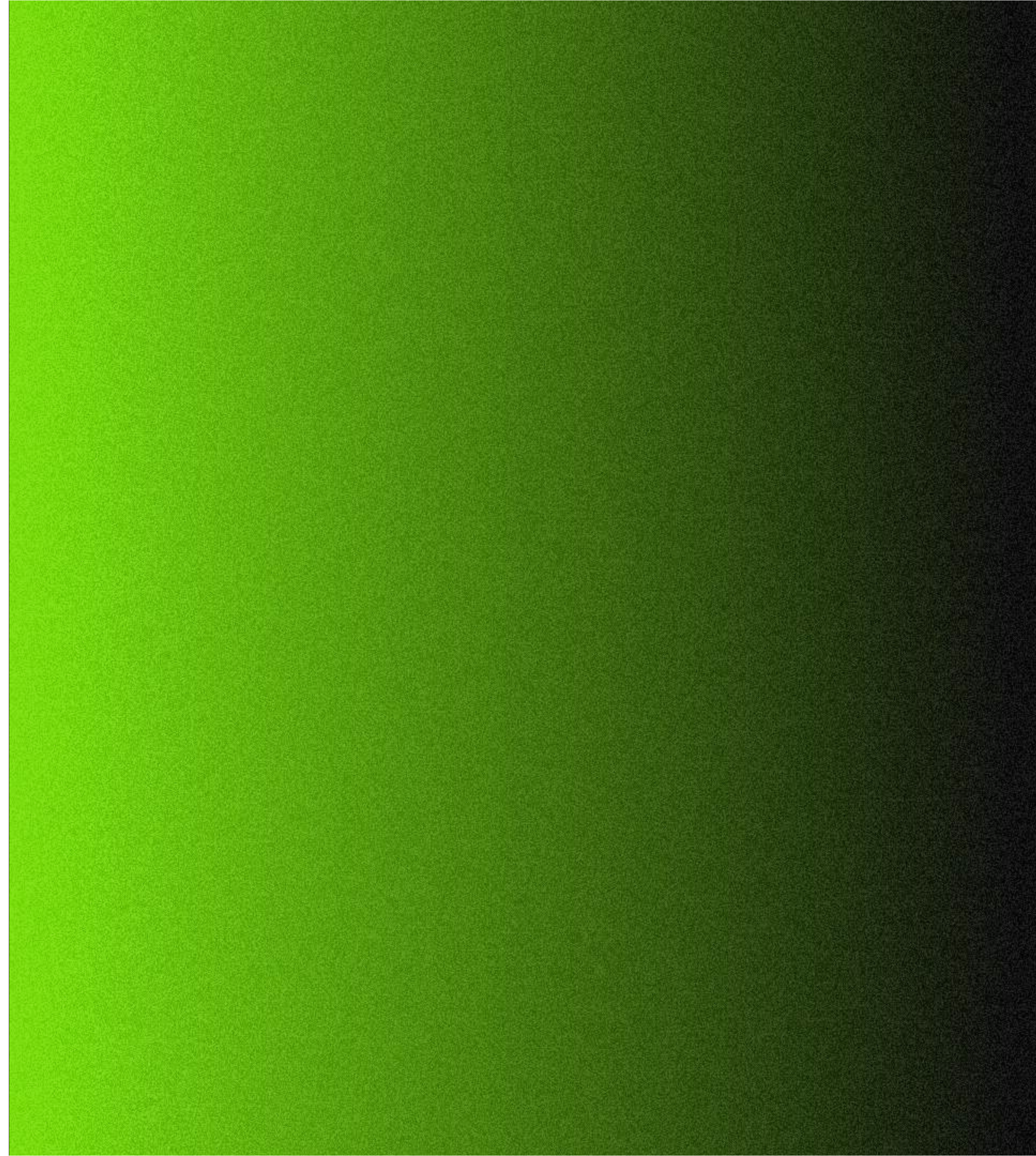
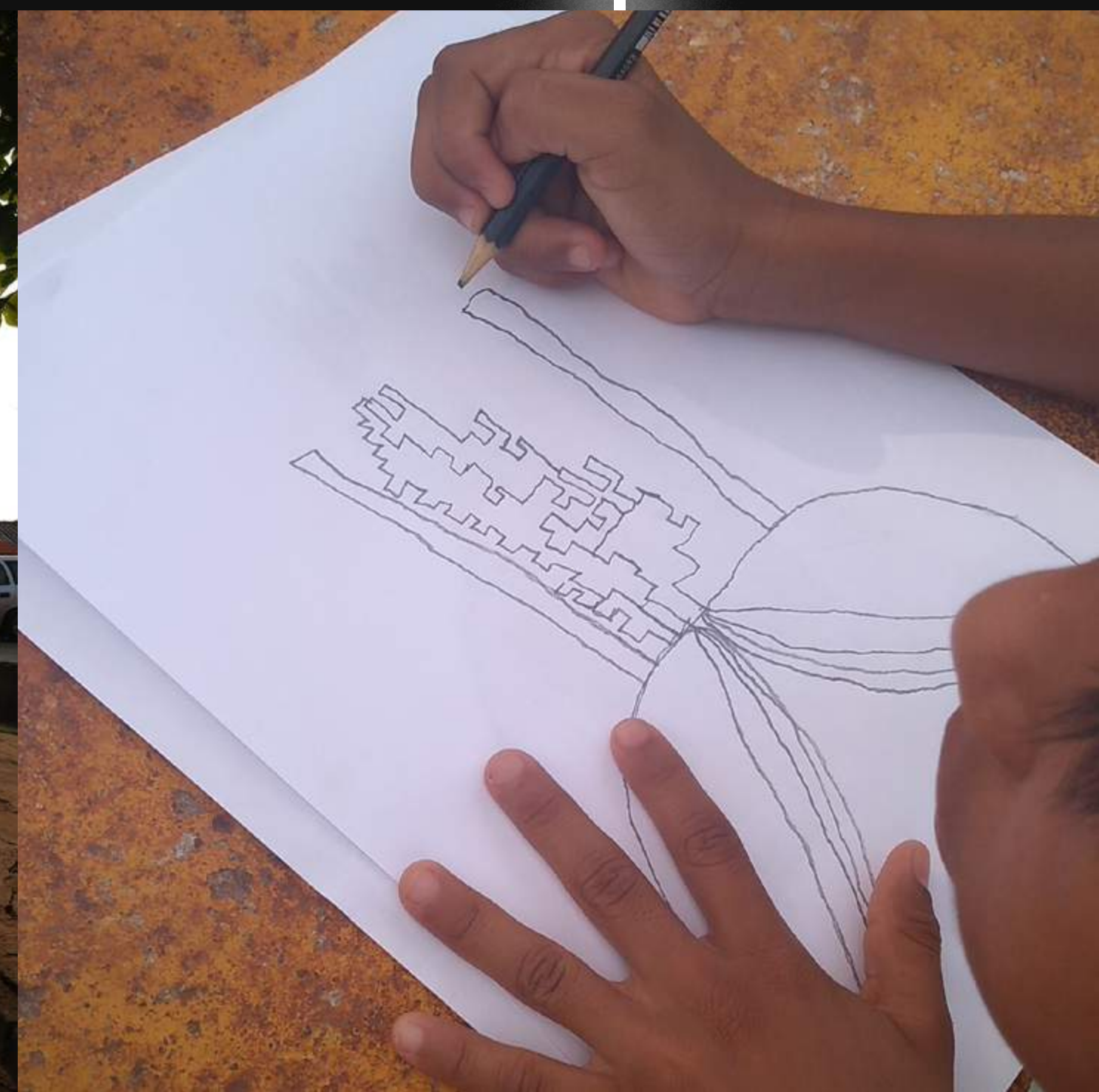


FIGURA 1 Realização das oficinas

FONTE A autora (2020)

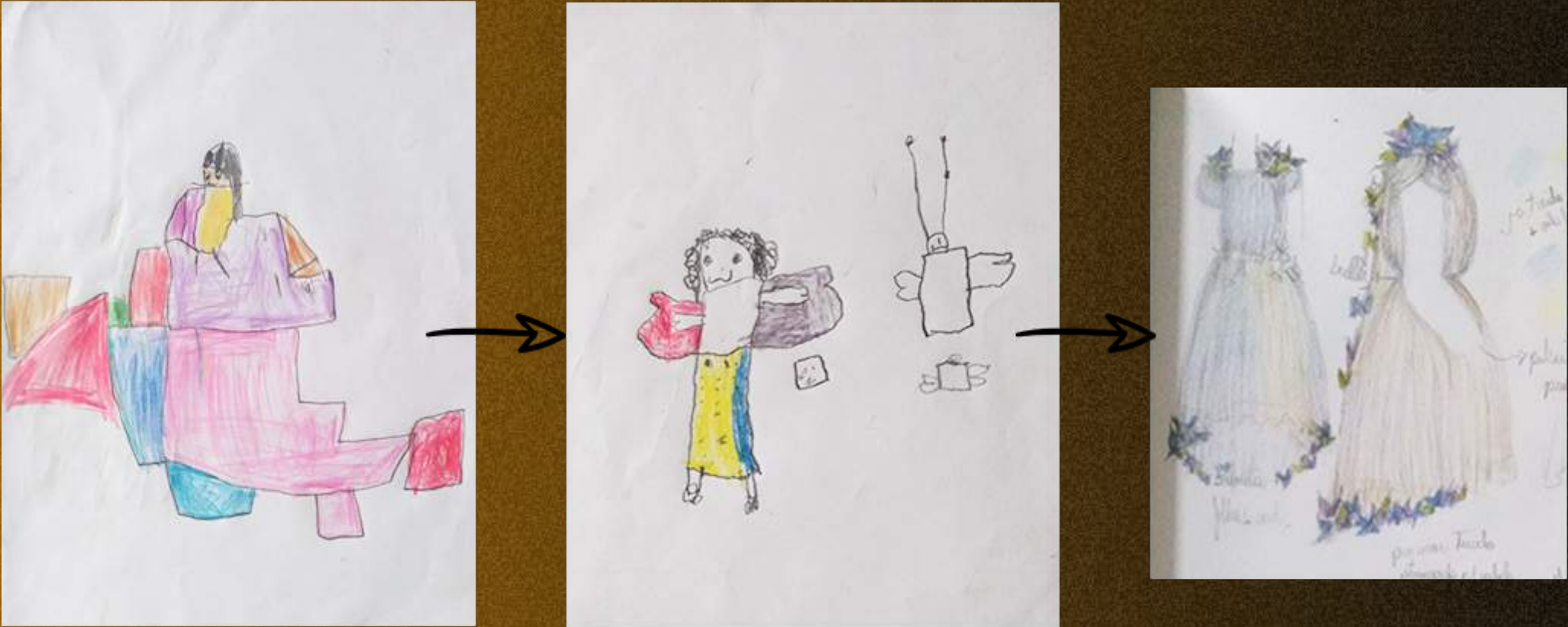


4. Seleção de alternativas

Seguindo o processo de *designing in*, apontado por Manzini (2008) como uma criação de igual para igual com as outras participantes, as alternativas foram geradas e analisadas junto e a partir das produções delas, explorando possibilidades de materialização dos desenhos. Os modelos criados pelas meninas já seguiam seu estilo pessoal, de maneira que as alternativas foram selecionadas pelo critério do que melhor transpunha os desenhos das participantes para a realidade produtiva. As escolhas de processos de ornamentação das peças (pintura manual, confecção de patches e aplicação de retalhos) se deu com base nas capacidades motoras de cada participante de acordo com a idade e a própria disposição da participante em desenvolver a atividade.

Alana, uma fonte interminável de histórias e faz-de-conta, sabe acessar esse universo mesmo sem saber ler. Disse querer ser “professora que escreve histórias” quando crescer. Nesse caso, pela dificuldade de representar o que desejava em desenho com a pouca habilidade dos seus seis anos, Alana pediu para que sua peça final fosse construída conjuntamente, o que foi feito conforme contava sua história e mostrava os detalhes que queria na peça. Sua criação é baseada em sua história sobre a Rainha das Borboletas, como mostra a **Figura 2**. A peça é feita em organza com uma base em gabardine de cor diferente, para um efeito “furta-cor de fada”. Aplicações de borboletas foram feitas à mão, com a participação de Alana na disposição das mesmas.

FIGURA 2 Processo de criação Alana
FONTE A autora (2020)



Ariadiny, poética do amor puro. Fonte de delicadeza e cuidado. Desenhou todas as formas de amor que sente. A sobreposição das peças do look final dialoga com as camadas dos desenhos, apontadas por ela desde a primeira criação. Os patches e tecido texturizados marcam o amor que se expande e contagia todos ao redor, como mostra a **Figura 3**. O look é composto por shorts e blusa off white em gola halter, com sobreposições em renda dourada.

Luany, reservada, criou sobre a liberdade que sente ao dançar, detalhando o movimento lento em seu primeiro look, presente na **Figura 4**. As peças apresentam tons cítricos e camadas em cetim light e organza cristal. No segundo look, uma criação livre da última oficina (**Figura 5**), é perceptível o desenvolvimento de certas noções ao criar a peça, de maneira que é possível transpô-la de maneira fiel ao desenho. O vestido, em gabardine, apresenta bordados em pesponto, representando as listras desenhadas à mão por Luany, e uma aplicação de tule filô na barra. As mangas são avulsas, em tule illusion godê. Uma saia em tule illusion lilás sobrepõe o vestido. Em ambas as mangas e saia, corações desenhados à mão por Luany.

FIGURA 3 Processo de criação Ariadiny
FONTE A autora (2020)

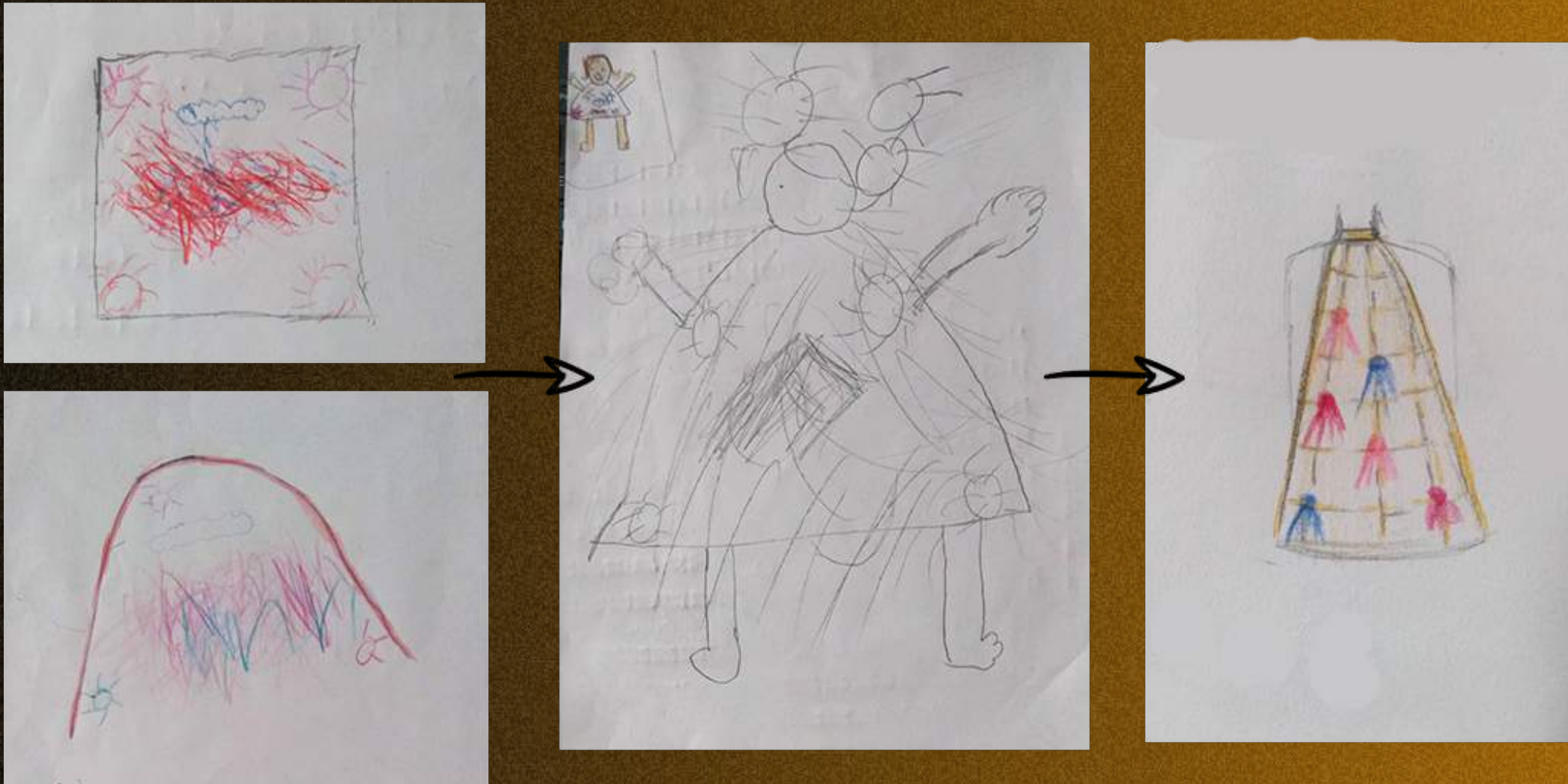


FIGURA 4 Processo de criação Luany I
FONTE A autora (2020)

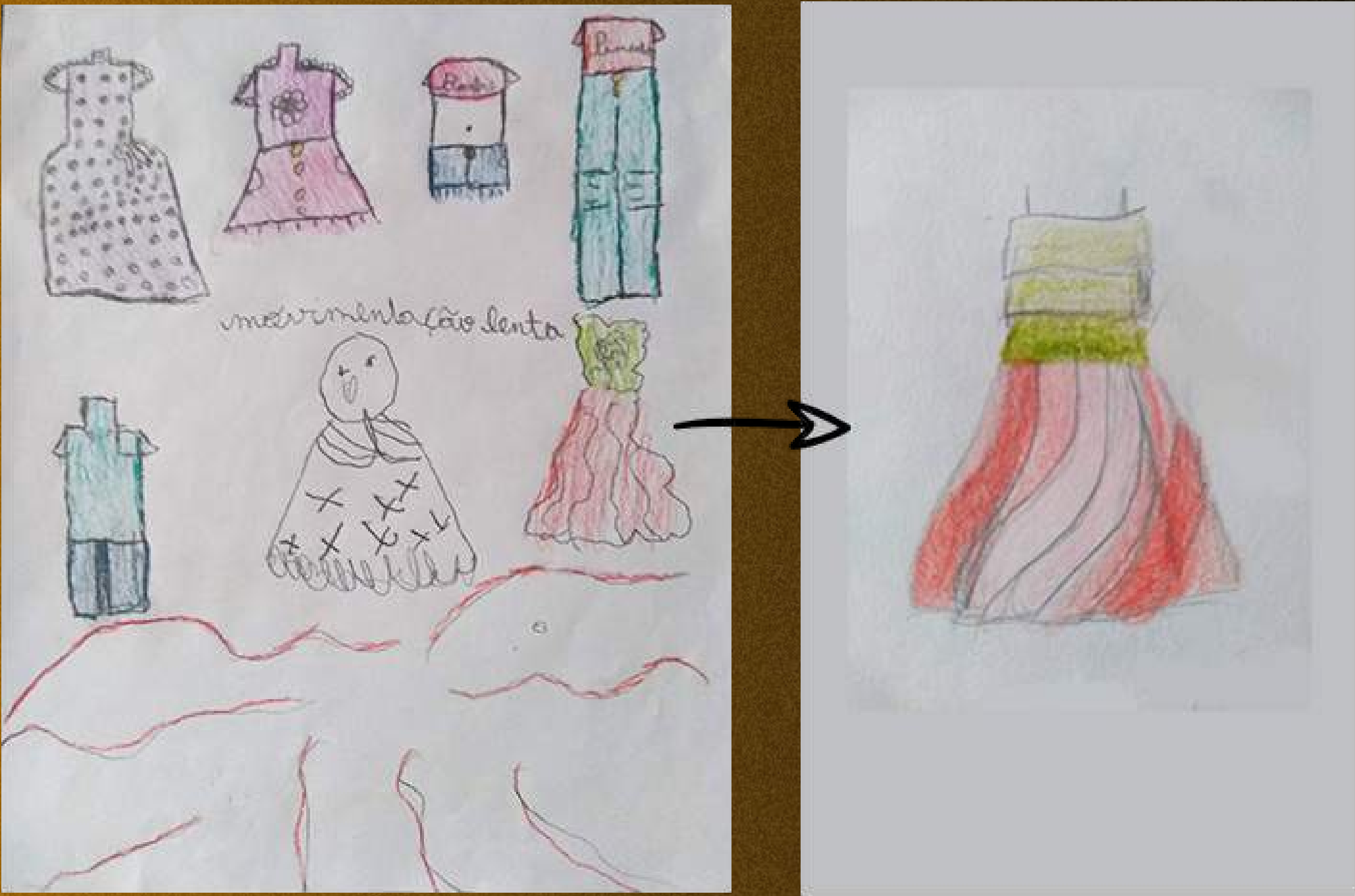


FIGURA 5 Processo de criação Luany II
FONTE A autora (2020)



Manu, que surpreende pela segurança de ser quem é com tão pouca idade, mostrou um estilo bem definido em todos os seus desenhos. Criou inicialmente sobre os blocos de construção de seus jogos favoritos, transpondo-os para um vestido de princesa com saia bufante que sobrepõe camadas de tule, contando com pespontos geométricos no corpo no mesmo tom da saia (**Figura 6**). Na última oficina, criou o vestido Nuvem (**Figura 7**) e o vestido Mão (**Figura 8**), já também com maiores noções de montagem das peças. A primeira peça, feita em chambray e sarja, possui pinturas feitas à mão pela participante. O segundo, em gabardine, possui aplicação de patch em formato de mão, e um fino contorno em tule para impressão de tridimensionalidade.

FIGURA 6 Processo de criação Manu I
FONTE A autora (2020)



FIGURA 7 Processo de criação Manu II

FONTE A autora (2020)

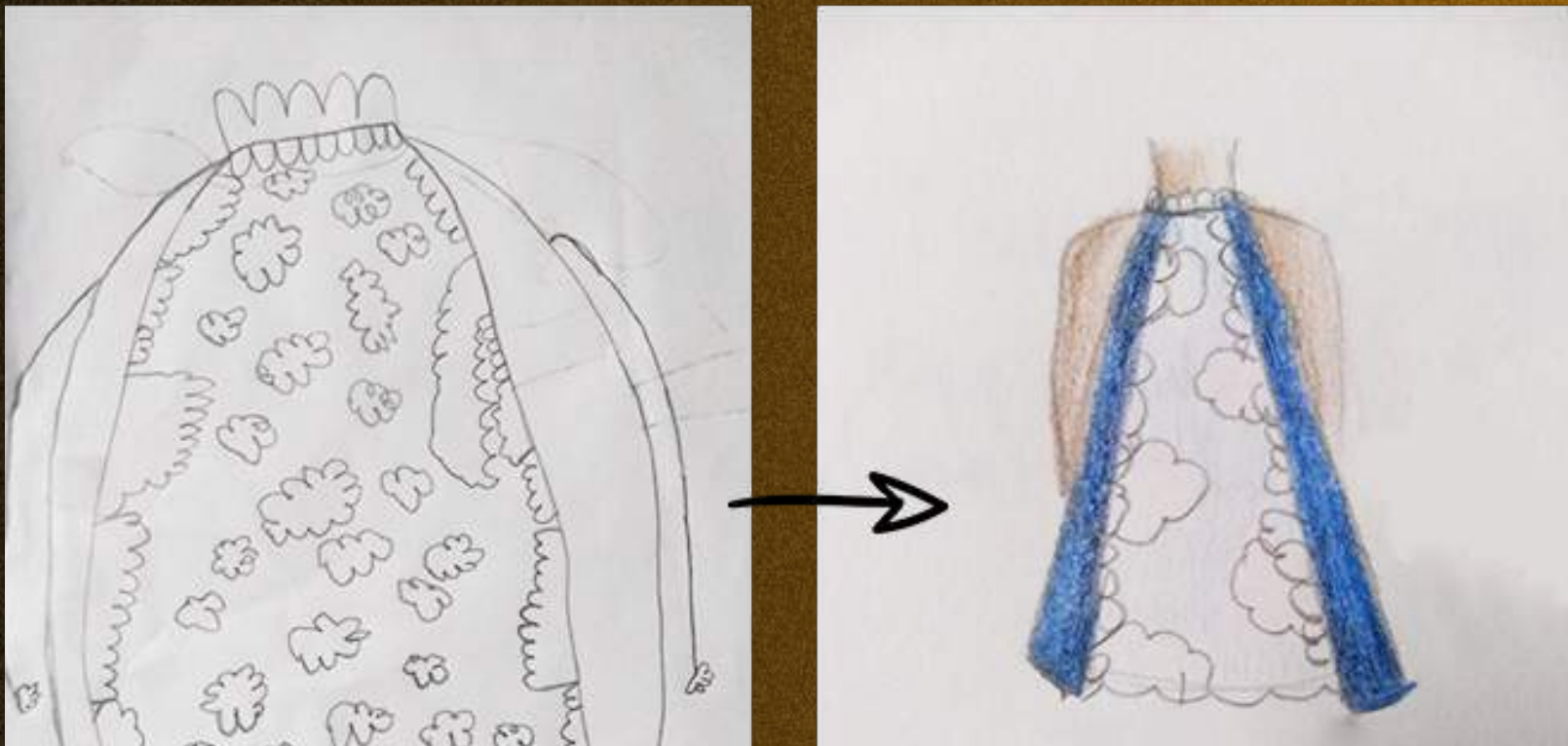
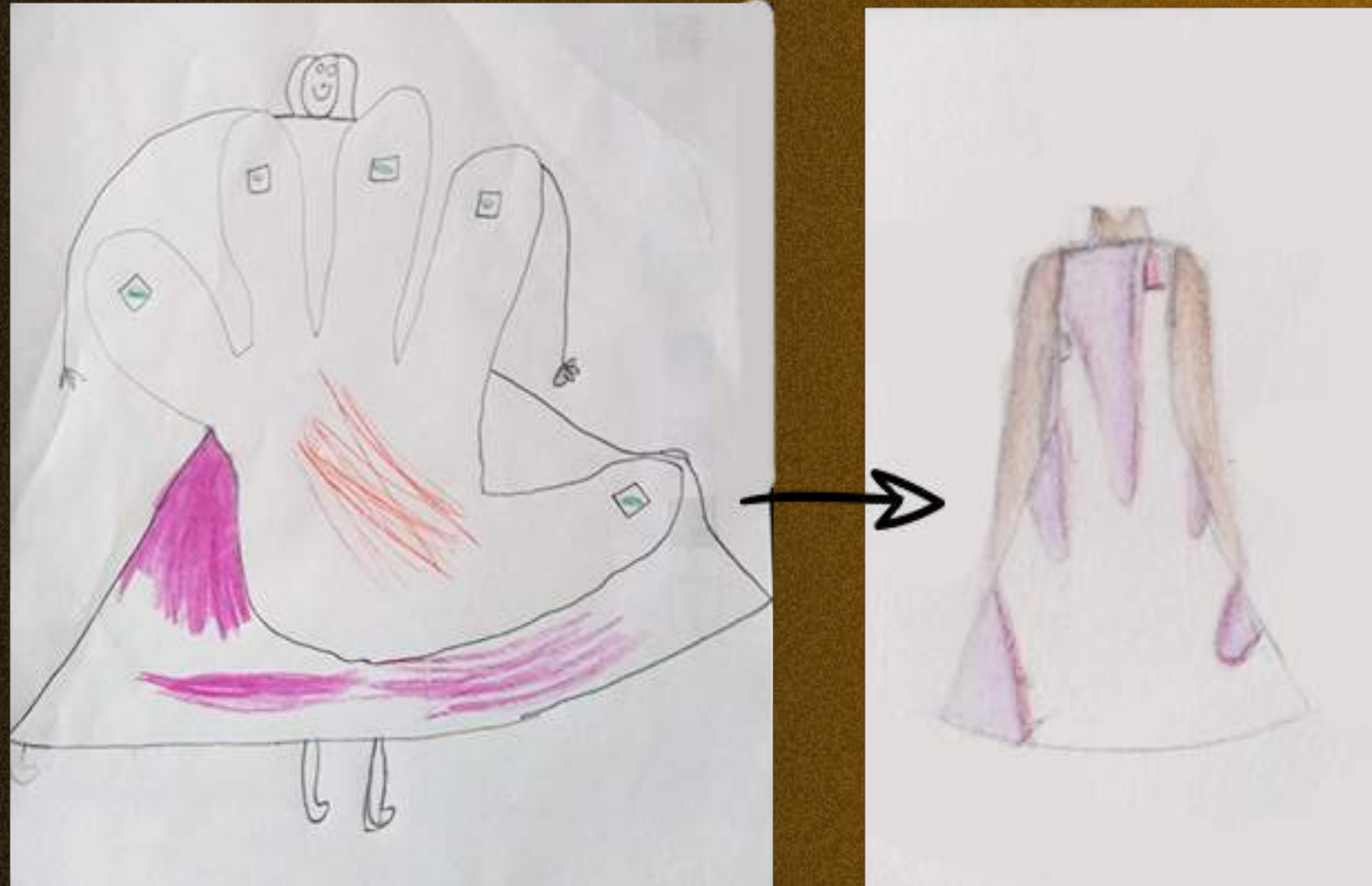


FIGURA 8 Processo de criação Manu III

FONTE A autora (2020)



Pamela, a sensibilidade, se abriu sobre seu medo de perder quem ama. O conjunto, em gabardine, possui aplicações de retalhos em tule de malha brilhante. A jaqueta em bengaline escuro representa a insegurança que não a permite mostrar todas as cores dentro de si. O look pode ser analisado na **Figura 9**, e as mudanças feitas no processo de confecção pela própria criadora, na **página *****.

FIGURA 9 Processo de criação Pâmela

FONTE A autora (2020)



Vitória, a inquietação e a vontade de ser dona de si, de sua presença ou ausência, do que quer e não quer. Criou sobre a sensação de liberdade, como presente na **Figura 10**. O look, em *chambray* claro, possui pintura manual e aplicações de pedraria, que seriam feitas junto à participante. O look teve alterações no processo de confecção, a pedido da própria criadora. As alterações podem ser vistas na **página *****.

O último look que forma a coleção foi desenvolvido por uma participante que integrou o grupo apenas na última oficina, e que não possui autorização para ser caracterizada no presente trabalho. Será identificada como “D.”, e suas peças estão representadas na **Figura 11**. A blusa em organza estampada conta com mangas godê e uma base feita em cetim *light*. O shorts em jeans claro.

FIGURA 10 Processo de criação Vitória
FONTE A autora (2020)

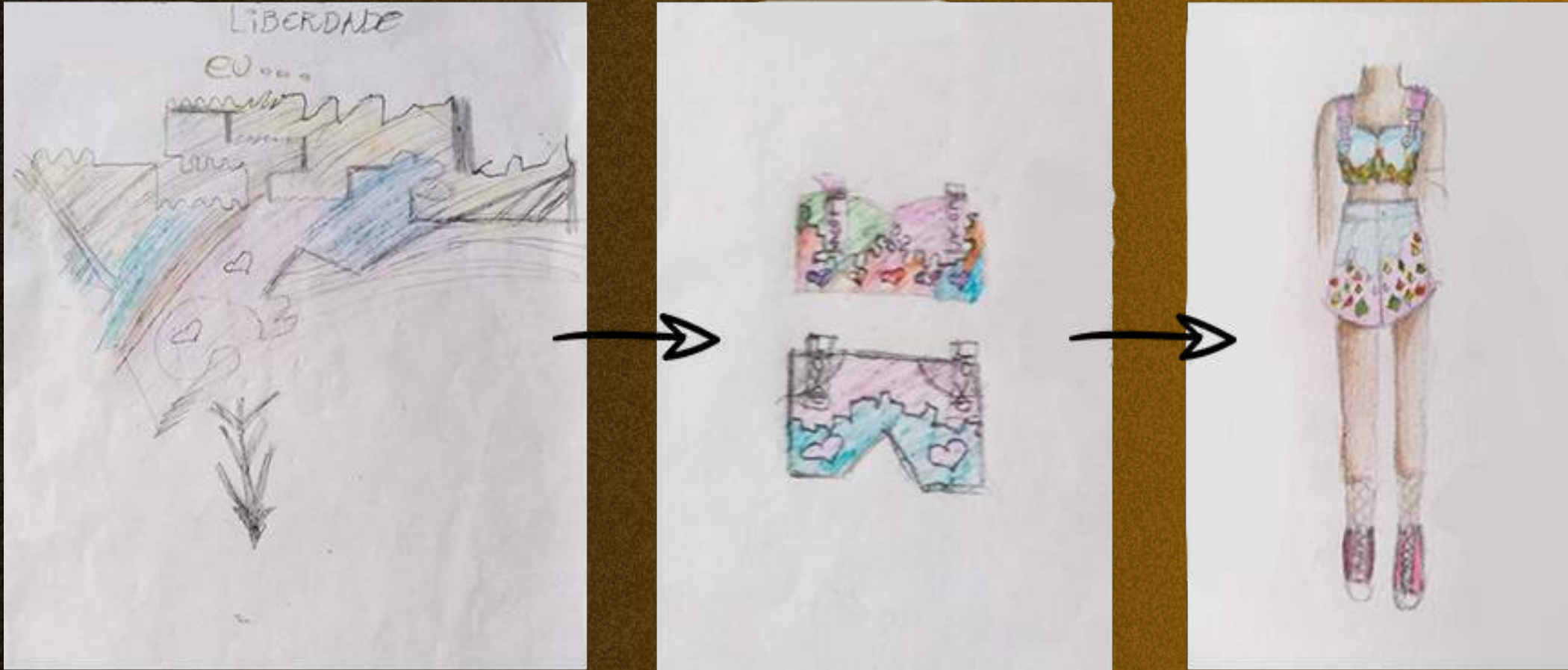


FIGURA 11 Processo de criação D.
FONTE A autora (2020)



Observa-se, nos looks apresentados, que Pâmela e Vitória representaram sentimentos totalmente diferentes de forma parecida. Sendo amigas muito próximas, são vários os motivos pelos quais podem ter escolhido a semelhança. Quando questionadas sobre o fato, disseram não importar. Observa-se, na **Figura 12**, que as produções de todas as participantes naturalmente seguem um mesmo estilo, sem que isso tenha sido sugerido.

A imagem apresenta, respectivamente, produções de Alana (1), Ariadiny (2), D. (3), Luany (4 e 5), Manu (6, 7 e 8), Pamela (9) e Vitória (10). Observa-se, nas produções das meninas mais novas (1, 6, 7 e 8) uma maior facilidade em transpor elementos do entorno para produtos de moda - como elementos da natureza e movimentos. Nas produções das adolescentes (9 e 10) há uma preocupação maior com os elementos de moda que devem estar presentes no resultado das peças, mesmo que a composição inicial deixe de ser levada em consideração a partir de certo momento. Na **Figura 13**, vê-se o conjunto de alternativas selecionadas.

FIGURA 12 Looks desenvolvidos pelas participantes

FONTE A autora (2020)



FIGURA 13 Conjunto de alternativas selecionadas

FONTE A autora (2020)



5. Confeção e desdobramentos

As complicações da pandemia de Covid-19 foram causa prejuízo para o presente trabalho. Isso porque a impossibilidade de reunir-se com mais frequência e por mais tempo, bem como ir para outros locais, não permitiu que noções básicas de costura e formas em modelagem fossem apresentadas às participantes. Com isto, não foi possível o envolvimento das mesmas com a confecção das peças e a escolha de tecidos, por exemplo, o que prejudicou o ganho de consciência de parte desse processo. Isso, aliado à inexperiência em expressar suas ideias acerca do vestuário, resultou em alguns produtos finais diferentes do que elas tinham imaginado. Eram situações esperadas, pela dinâmica do processo, e a abertura do método cartográfico foi um respaldo certo para essa possibilidade.

Uma das situações se deu pela associação que o grupo faz do termo “shorts jeans” a um modelo específico de shorts, curto e em cós baixo, e da ideia de que esse modelo seria padrão, o “shorts normal”. Observa-se que isso provavelmente aconteça por ser o modelo que predomina na favela, aliado ao senso comum que o shorts jeans é a peça “de sair”, enquanto o feito em outros tecidos menos rígidos é “de ficar em casa”. Essa percepção sobre tecidos ocasionou, por exemplo, desapontamento por parte de Pâmela, que tinha certeza que sua peça seria confeccionada em jeans por não ver outras possibilidades para peças mais trabalhadas. Seguindo o caimento presente no desenho e as cores pedidas pela codesigner, a pesquisadora optou pelo gabardine acetinado, tecido mais nobre. Na percepção de Pâmela, porém, era um tecido inferior. A noção do jeans como um modelo, e não um tecido, pôde ser observada na prova de Ariadiny, que pediu alteração em sua peça final por não ter ficado como imaginara. Tendo desenhado o que considera-se um vestido, esperava que seu look final incluísse um shorts e uma blusa. Mesmo tendo aprovado os tecidos escolhidos, referiu-se ao shorts que queria como “shorts jeans”. Quando indagada sobre, disse querer “um shorts jeans, mas nesse tecido”.

O processo de ornamentação das peças pelas participantes foi um primeiro contato com o manejo de peças para customização de todas elas. Para as mais velhas, foi possível apresentar algumas noções de costura manual, enquanto para as mais novas, a colagem de patches e noções de composição visual. Na **Figura 14**, imagens das provas de roupa na costureira, e na **Figura 15**, de alguns processos de ornamentação.





Durante o processo de ornamentação das peças pelas participantes, membros do Ciranda levantaram a possibilidade de organizar um desfile na comunidade para apresentação do trabalho. O desfile teria carga simbólica importante, por oportunizar a ocupação do espaço favelado pelas meninas em um papel inédito de criadoras, de arte em si mesmas. O desfile foi organizado para ocorrer na praça do bairro, mesmo local das oficinas, com convite feito pelo Ciranda e enviado para toda a comunidade. Um tapete vermelho foi cedido pelo MARL – Movimento de Artistas de Rua de Londrina, e um aparelho de som cedido por moradores do bairro. As meninas, principalmente as mais velhas, demonstraram muita vergonha em desfilar para moradores conhecidos, assim como em posar para o editorial do presente trabalho. Um dos líderes do Ciranda mencionou uma possível oficina com uma modelo, que ensinasse poses e técnicas de passarela. A ideia começou como um sonho alto, mas a cada segundo parecia mais possível. A oficina foi organizada, então, com a participação de Paloma Salles, Miss Santa Mariana e Rainha das Praias do Brasil. A modelo, negra, serviu como exemplo e referência para as meninas, que logo se identificaram com ela e sua história de vida e entraram na brincadeira da oficina. Mesmo as mais velhas, antes apreensivas em relação ao desfile, baixaram a guarda ao se sentirem mais seguras de si. A oficina foi um momento de muita alegria por parte de todos os presentes, e mesmo de surpresa, pois as meninas demonstraram talento e fotogenia natural, demandando pouca explicação e treino. A modelo reuniu algumas doações de maquiagem, que deu às meninas ao final da oficina, falando sobre autoestima e autocuidado. Na **Figura 16**, imagens da oficina.

FIGURA 16 Oficina de passarela

FONTE A autora (2020)

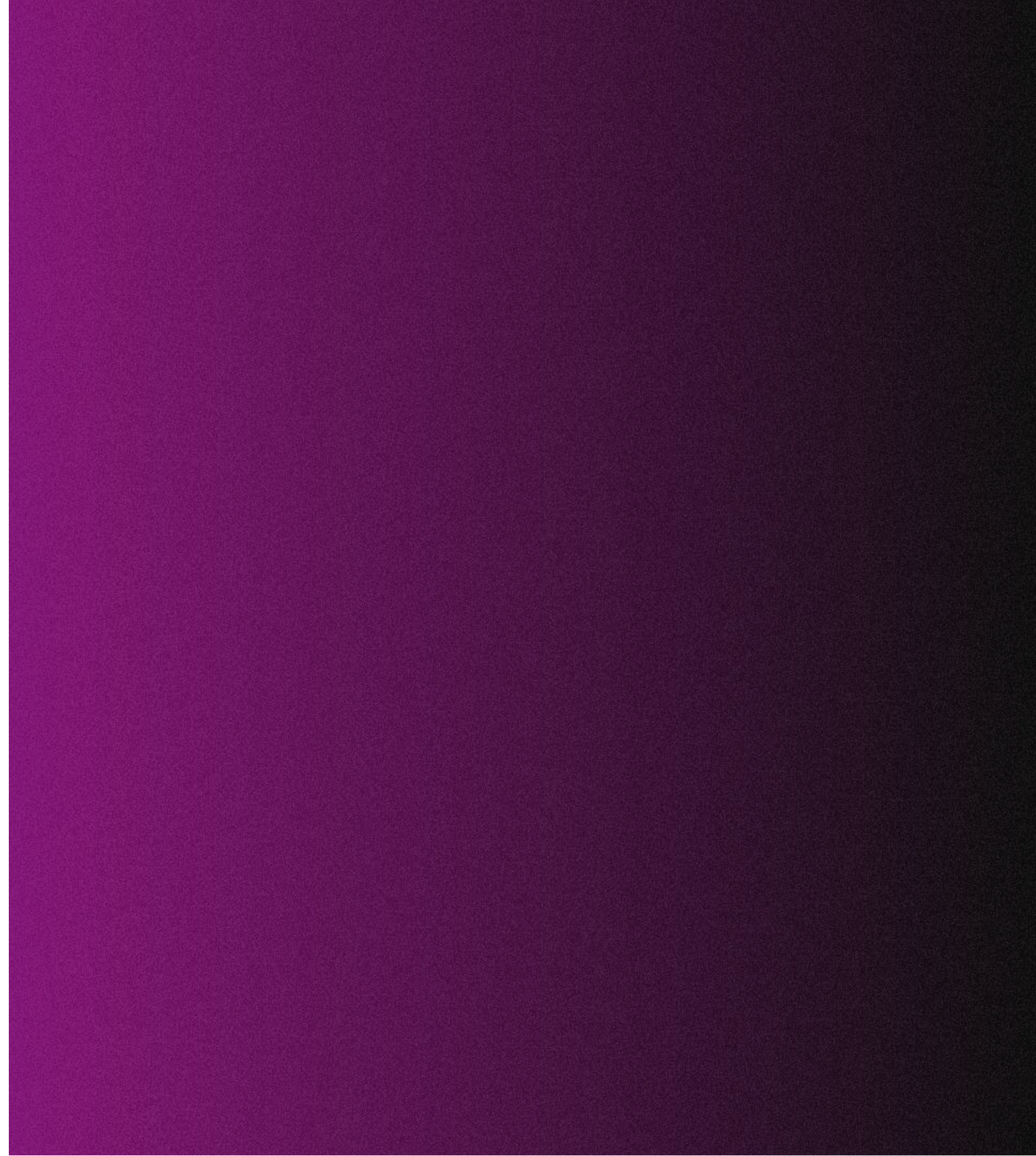




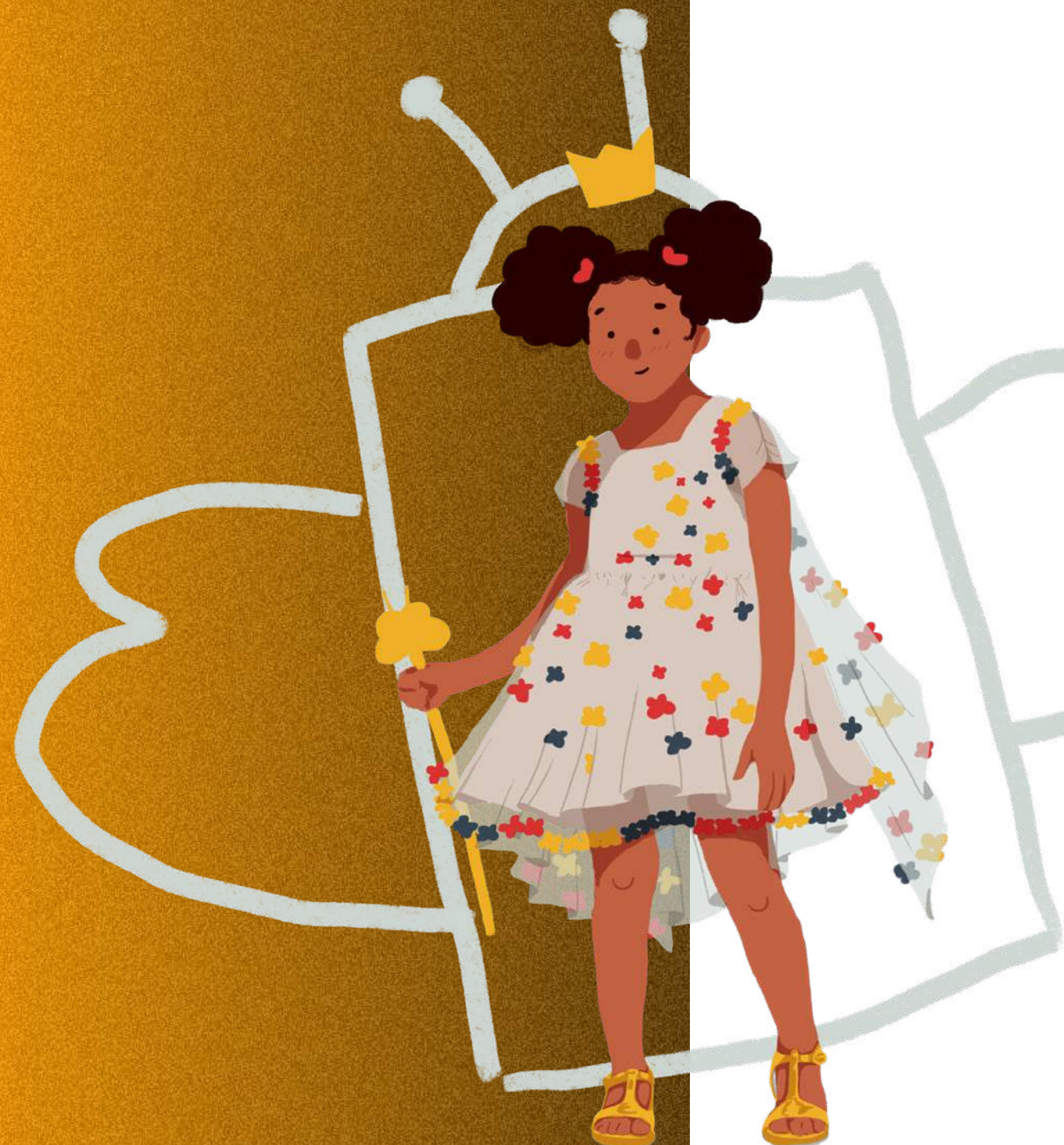
Com a ausência de Pâmela na oficina, as meninas se articularam para reunirem-se novamente no dia seguinte e ensinar à amiga o que aprenderam. Organizaram também um mutirão para limpar a praça onde se realizaria o desfile. A espontaneidade da iniciativa do grupo é um dos resultados mais gratificantes do presente trabalho, afirmando o alcance do objetivo de estimular protagonismo nas meninas em suas vivências.

O editorial, realizado em um estúdio fotográfico, contou com a participação de uma trancista da comunidade produzindo os penteados. Para adequar cenários tanto às crianças quanto às adolescentes, optou-se por trabalhar apenas com luzes LED de diferentes cores na construção das imagens, possibilitando diferentes configurações de imagem conforme os looks e suas especificidades. A desenvoltura das meninas frente às câmeras foi notável, assim como a felicidade das mesmas.

O desfile seria realizado no mesmo dia do editorial, no fim da tarde, mas foi um dia de chuvas intermitentes, o que gerou preocupação sobre os equipamentos fotográficos. As meninas, porém, criaram conflito por quererem realizar o desfile mesmo assim. Se mostraram inflexíveis, mesmo deparadas com a impossibilidade de fotografá-las e filmá-las na favela e com a importância disso para o trabalho. Todos cederam em realizar o desfile mesmo assim, correndo o risco com os equipamentos e a produção, mas também pensando na vantagem logística da realização no mesmo dia. Pais e parentes assistiram ao desfile, assim como outras crianças curiosas e entusiastas do Ciranda. A chuva deu trégua em todo o trajeto pela favela, e um arco-íris coroou o céu do desfile.

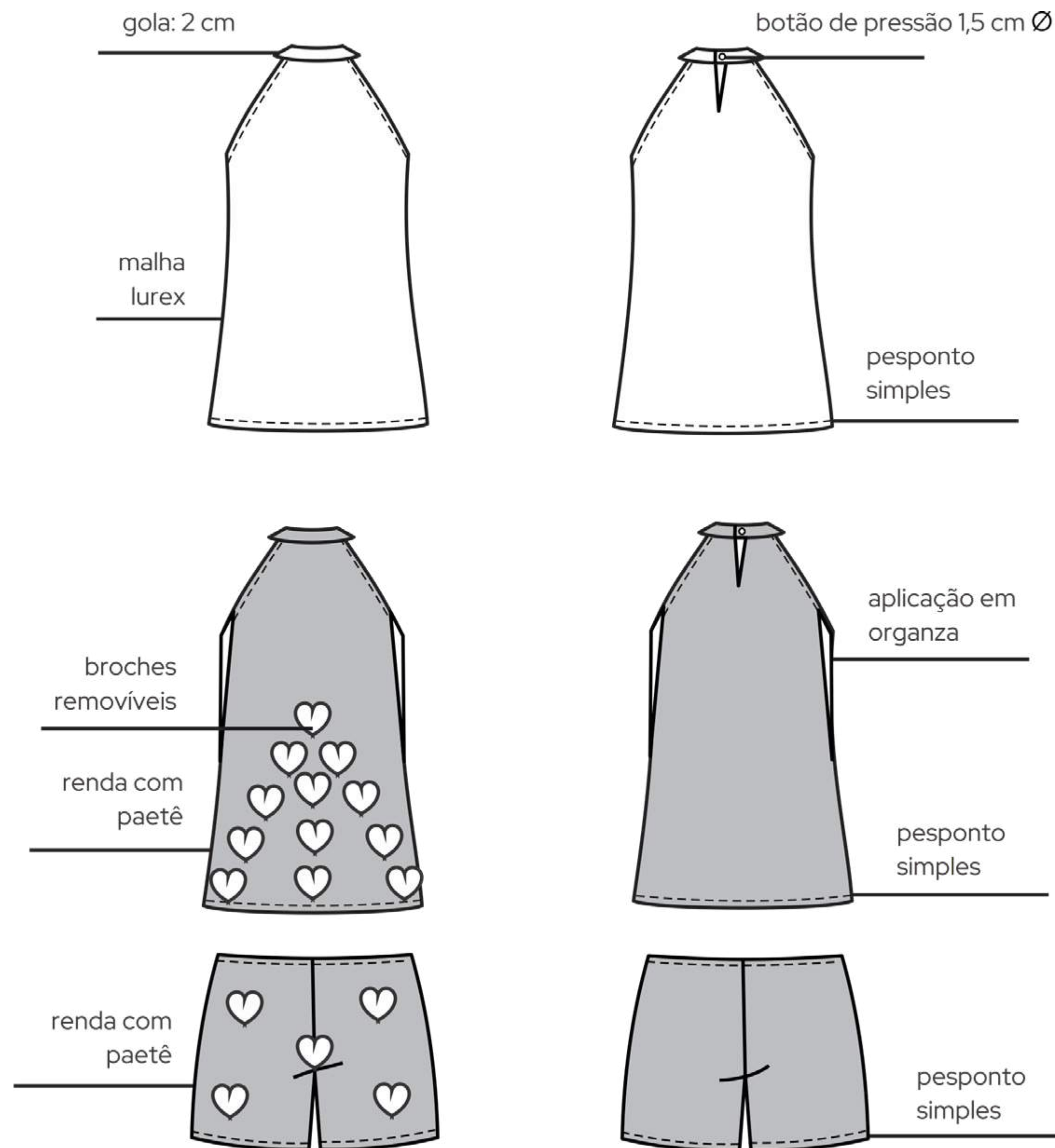


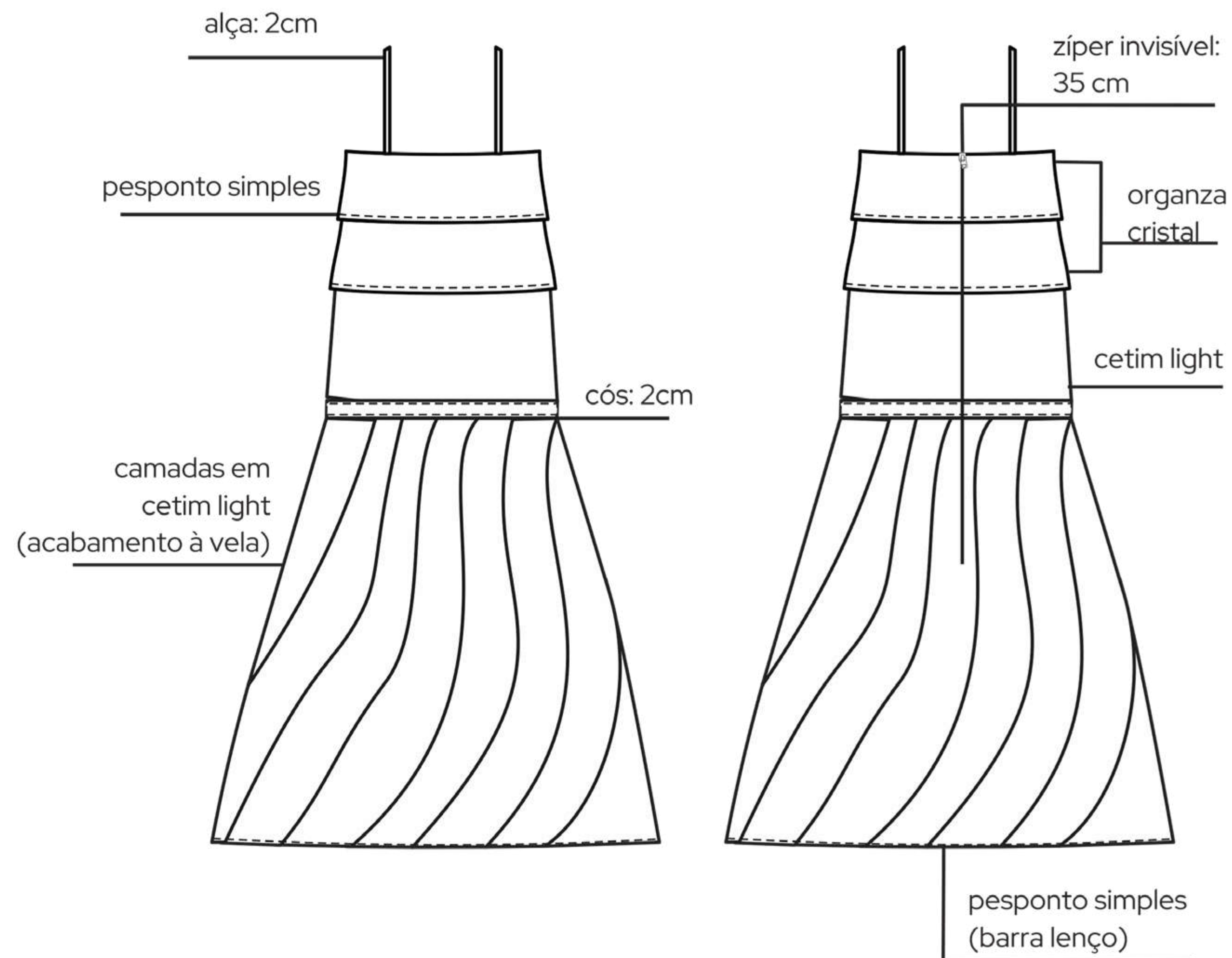
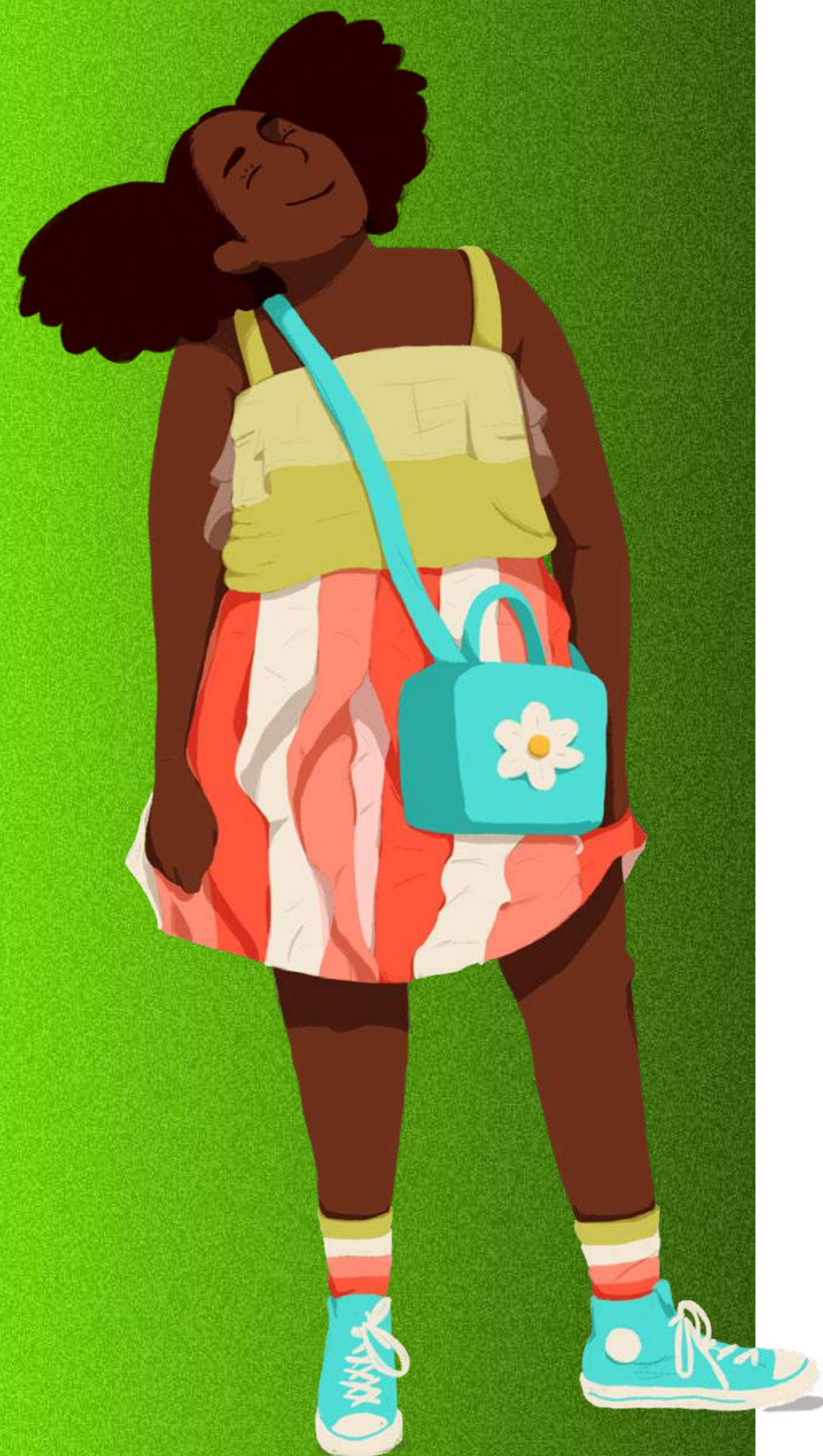
5.1 Ilustrações e Desenho técnico

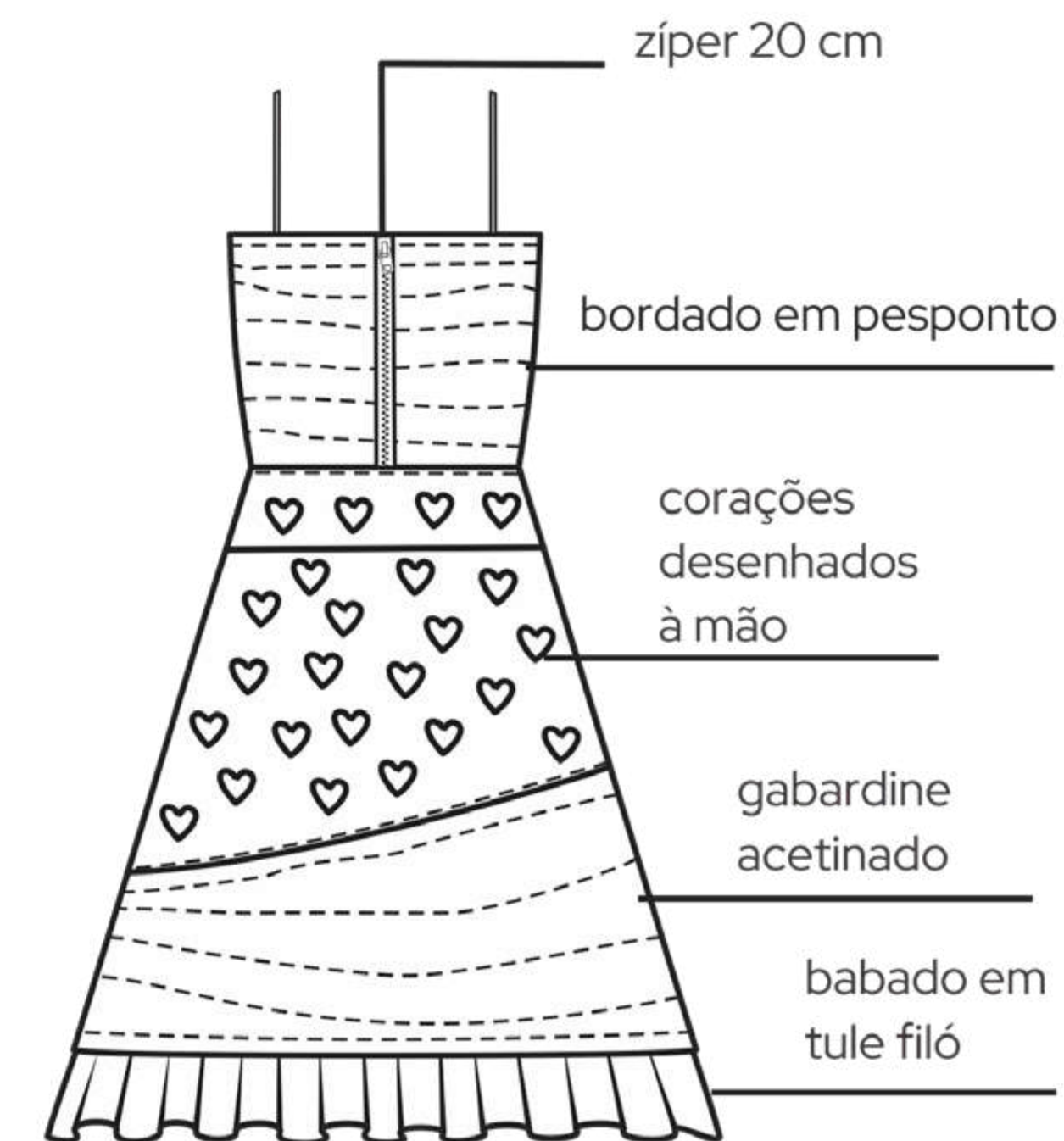
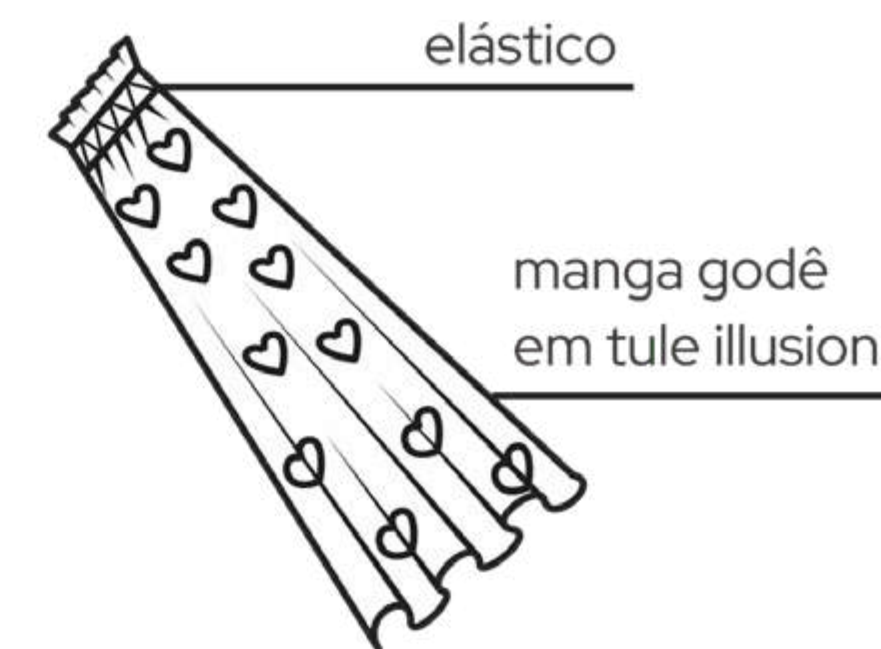
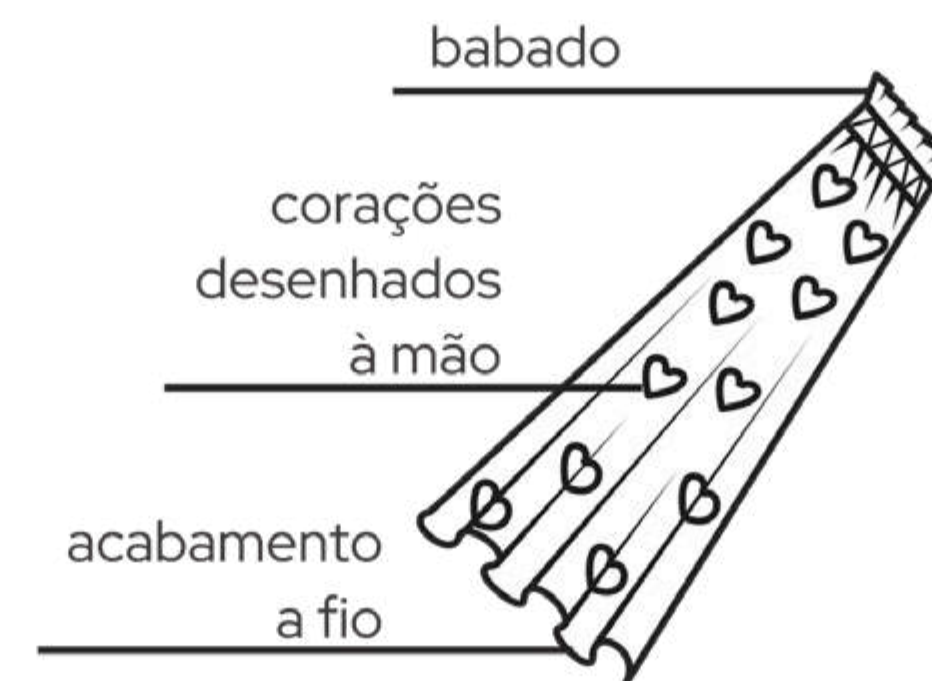


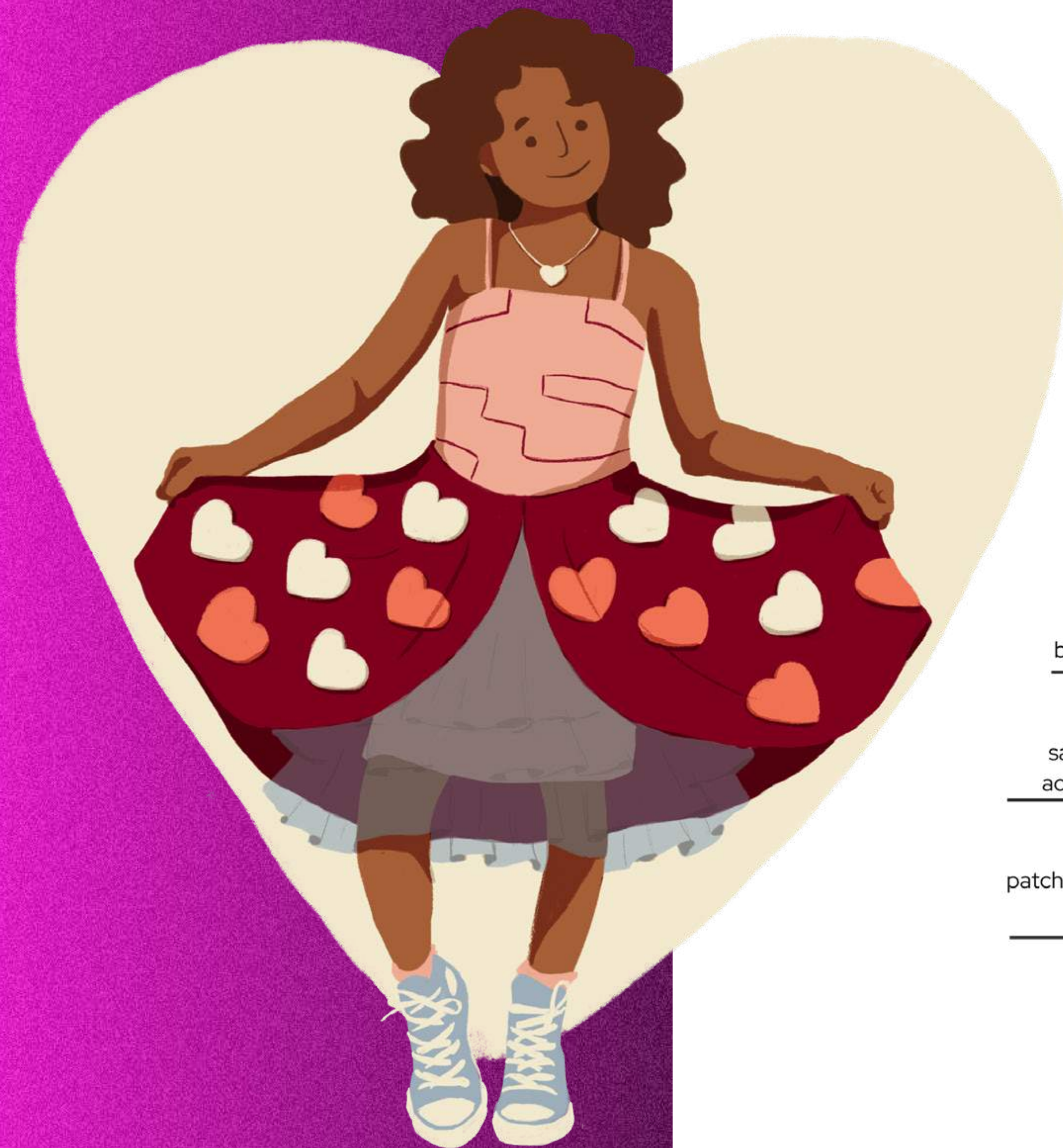


CONFEÇÃO E DESDOBRAMENTOS

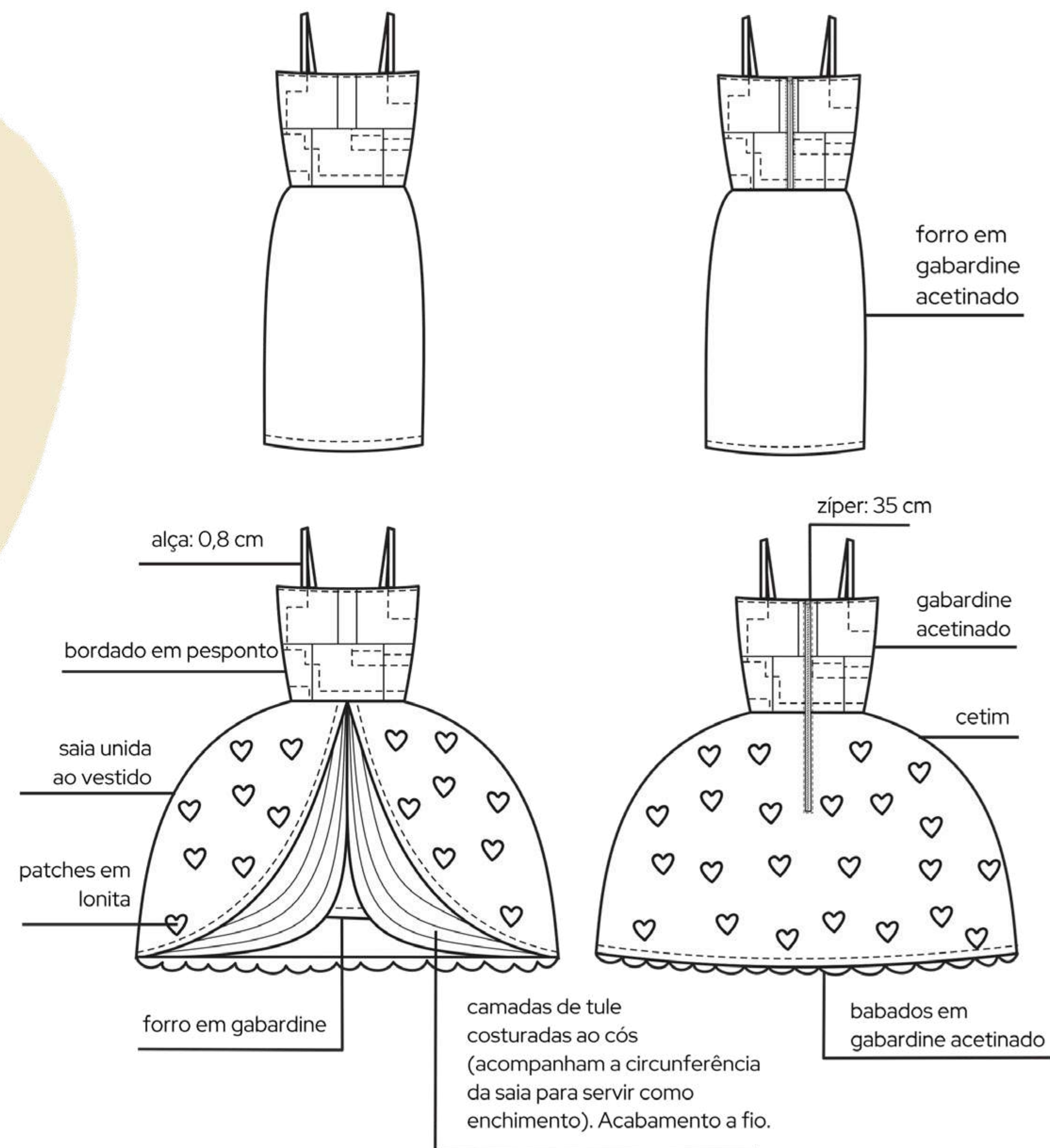






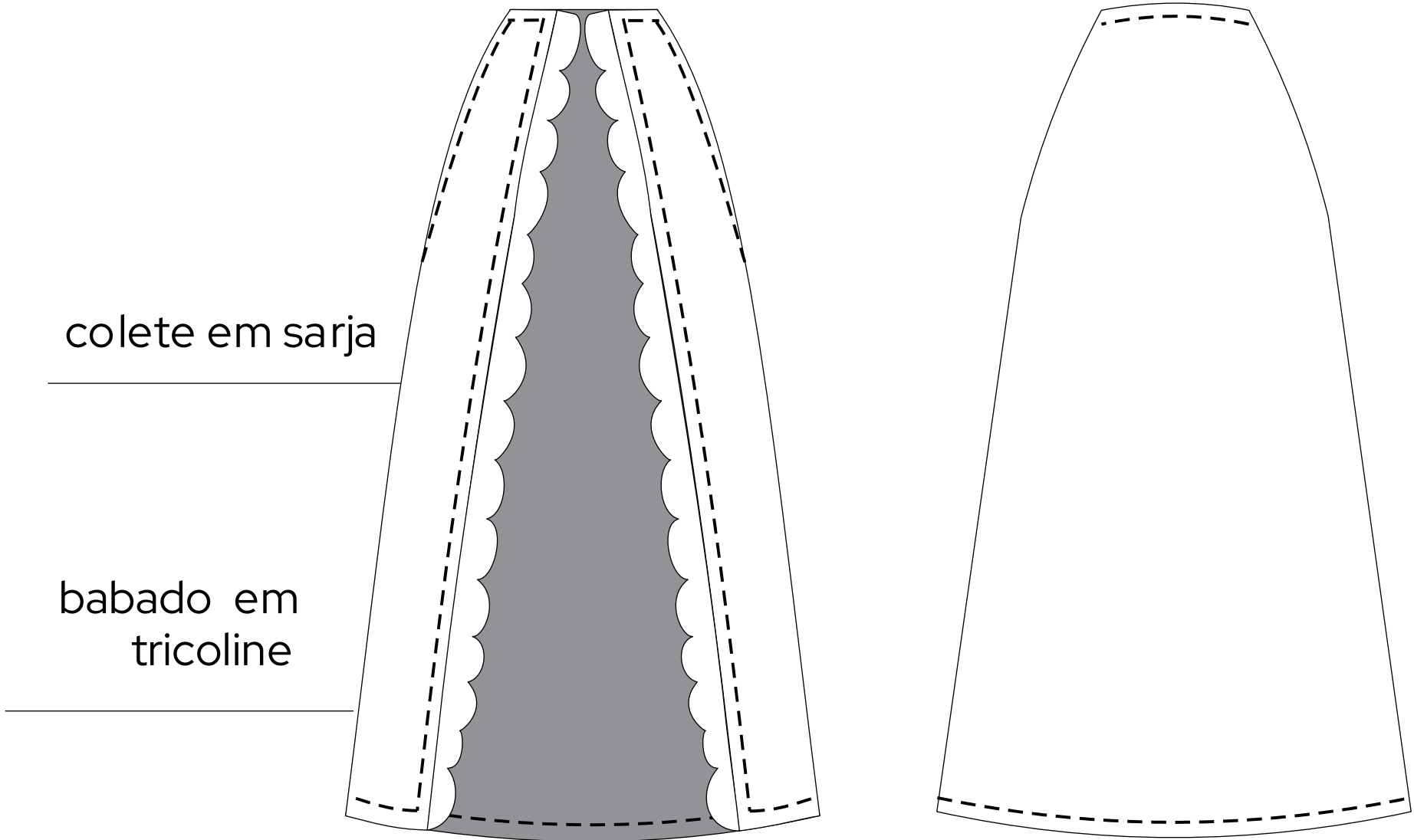
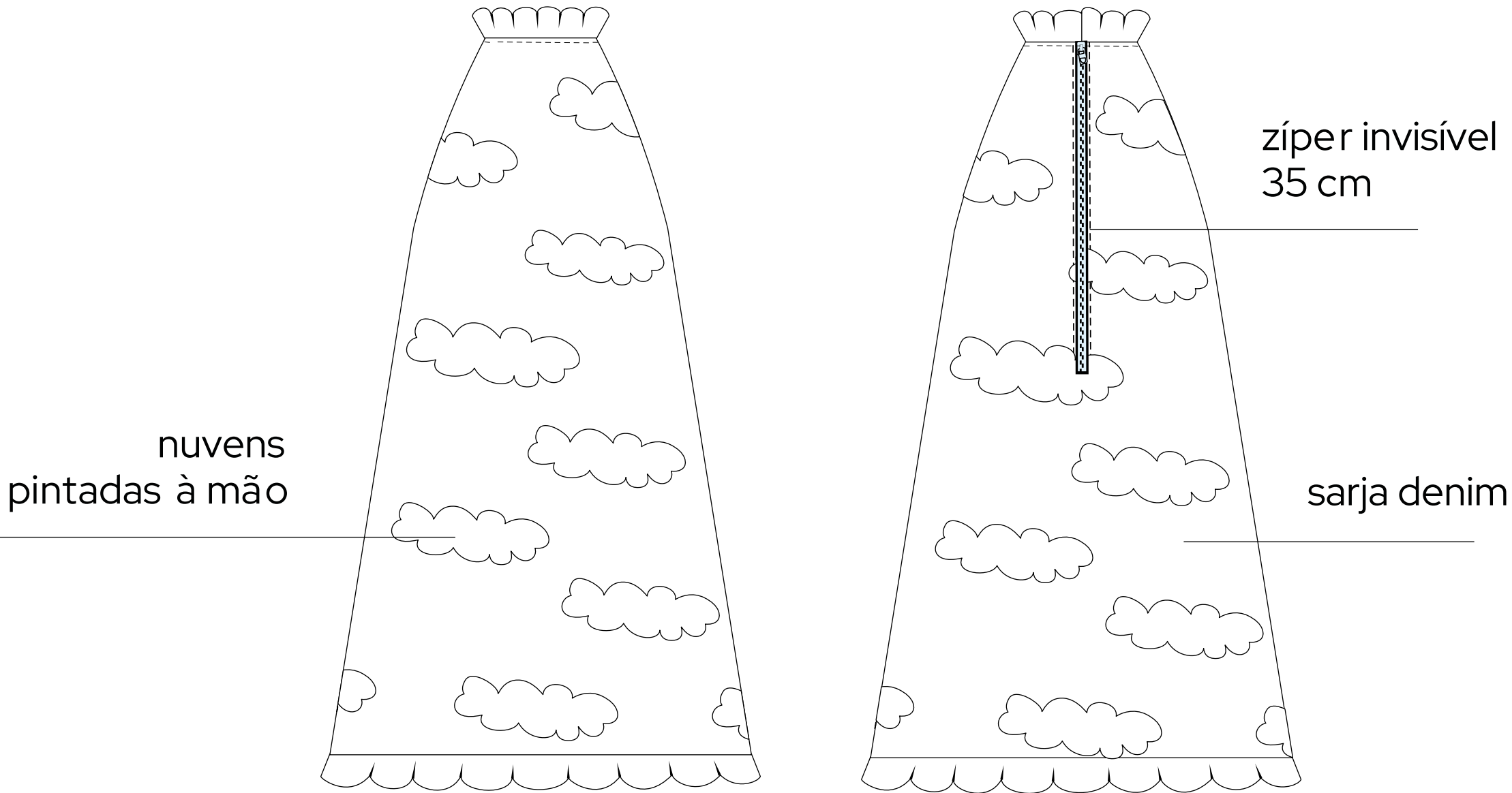


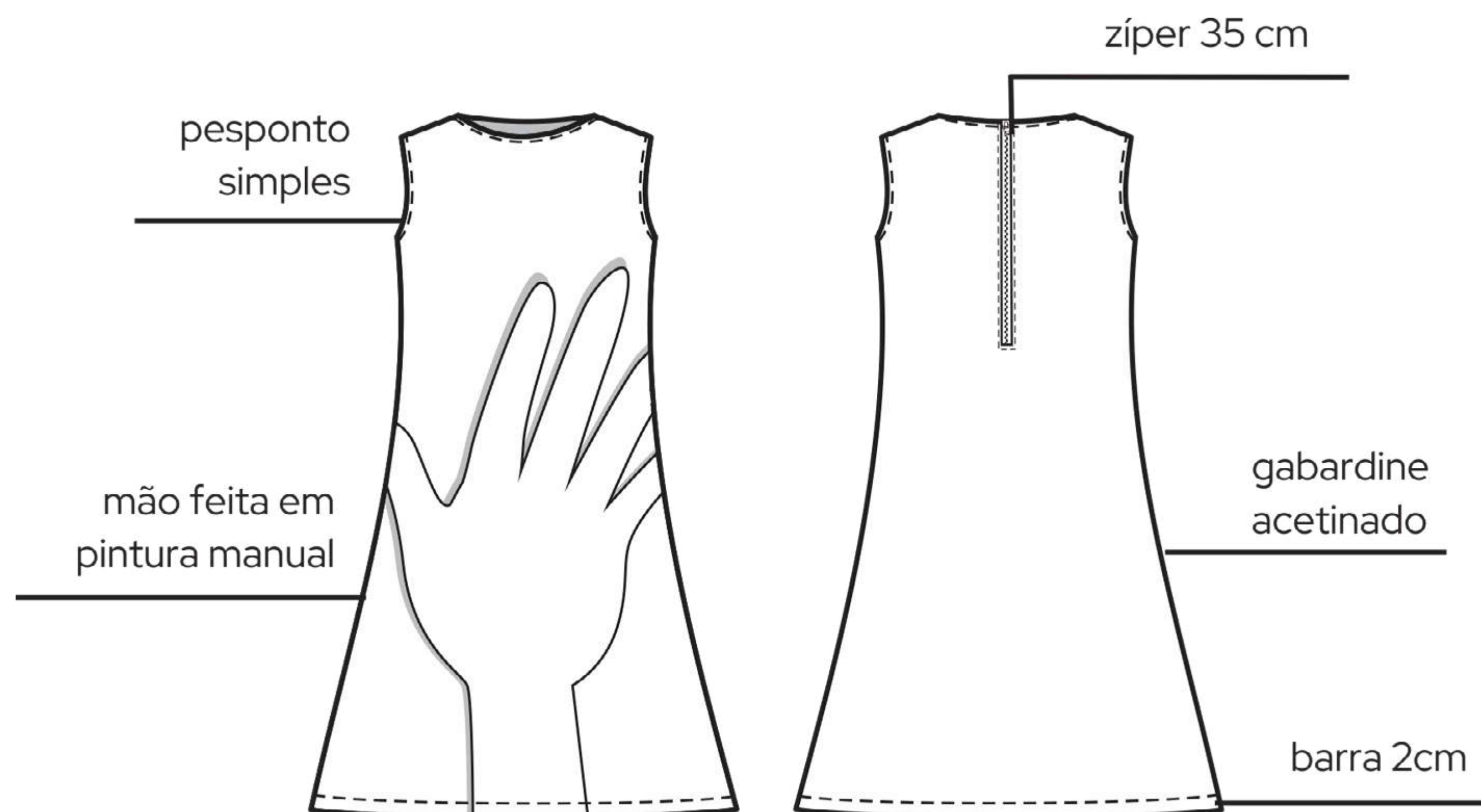
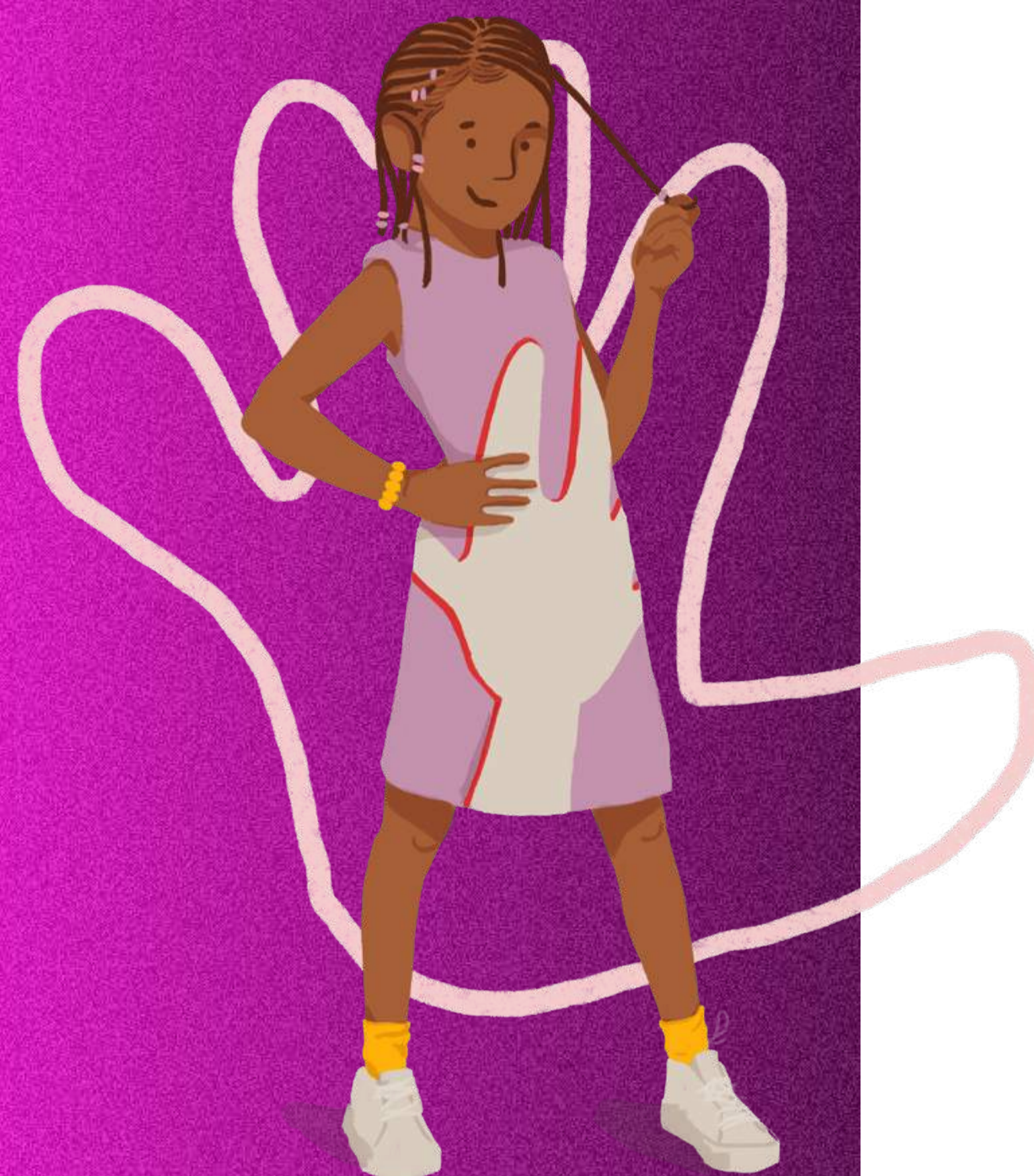
CONFEÇÃO E DESDOBRAMENTOS

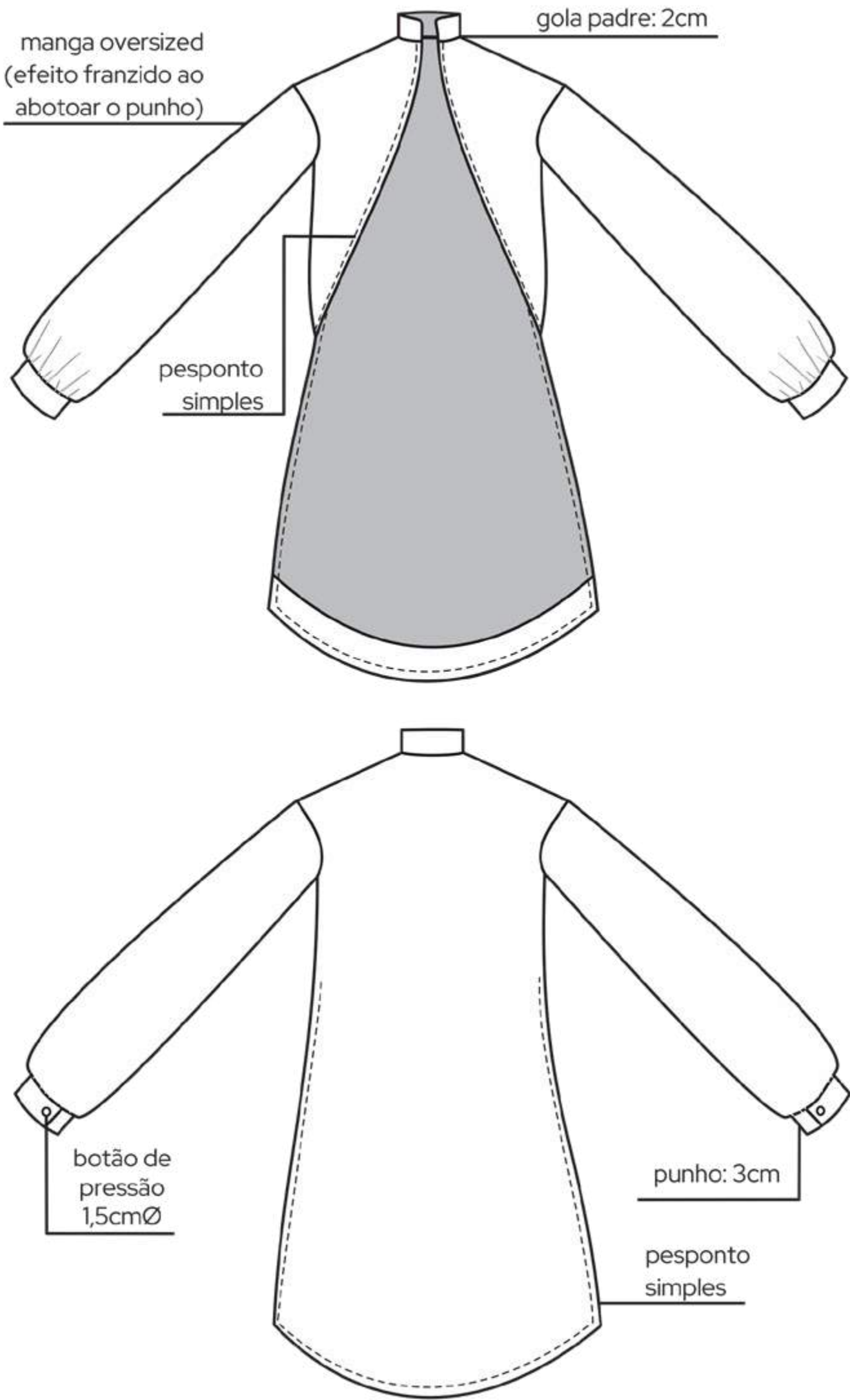
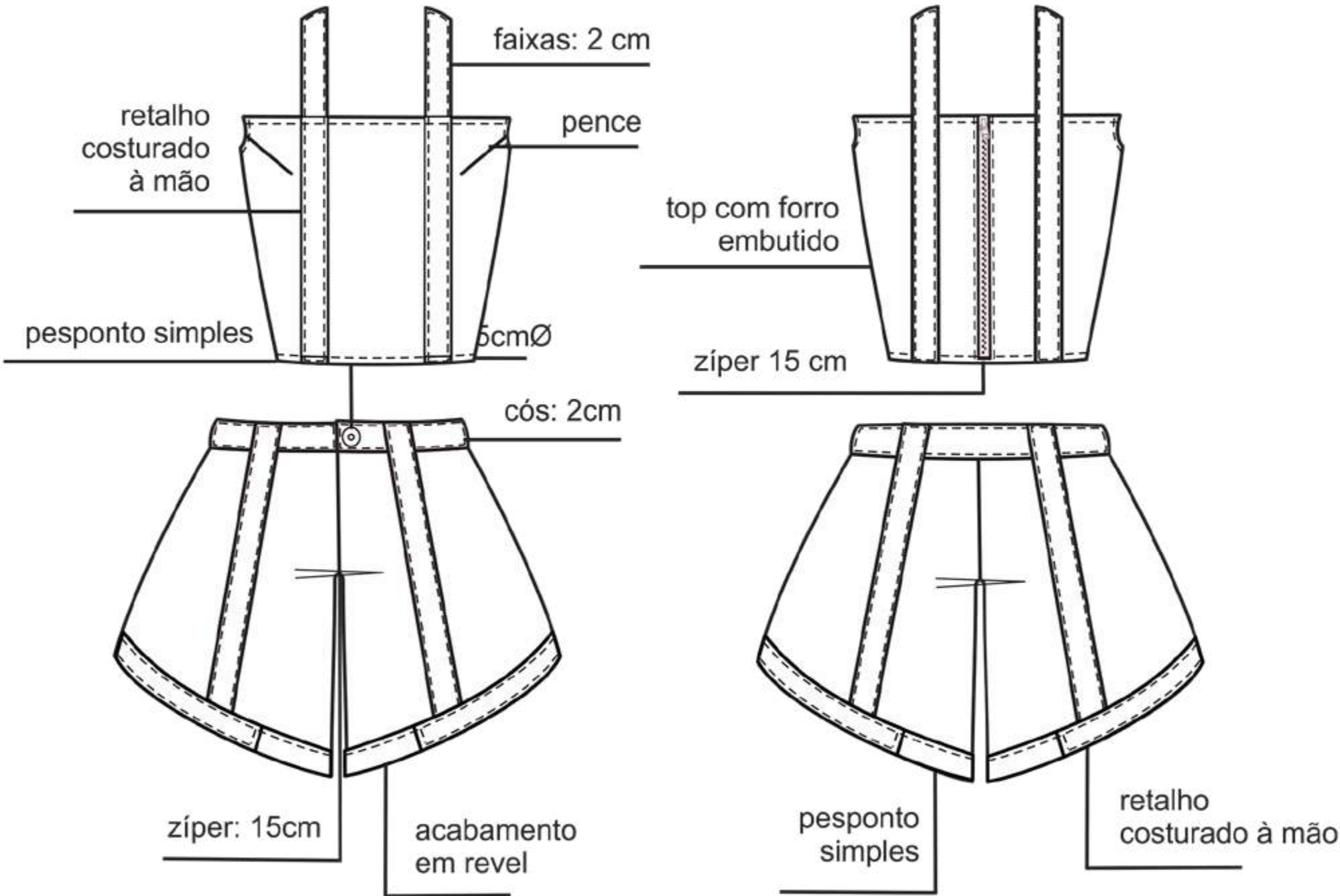


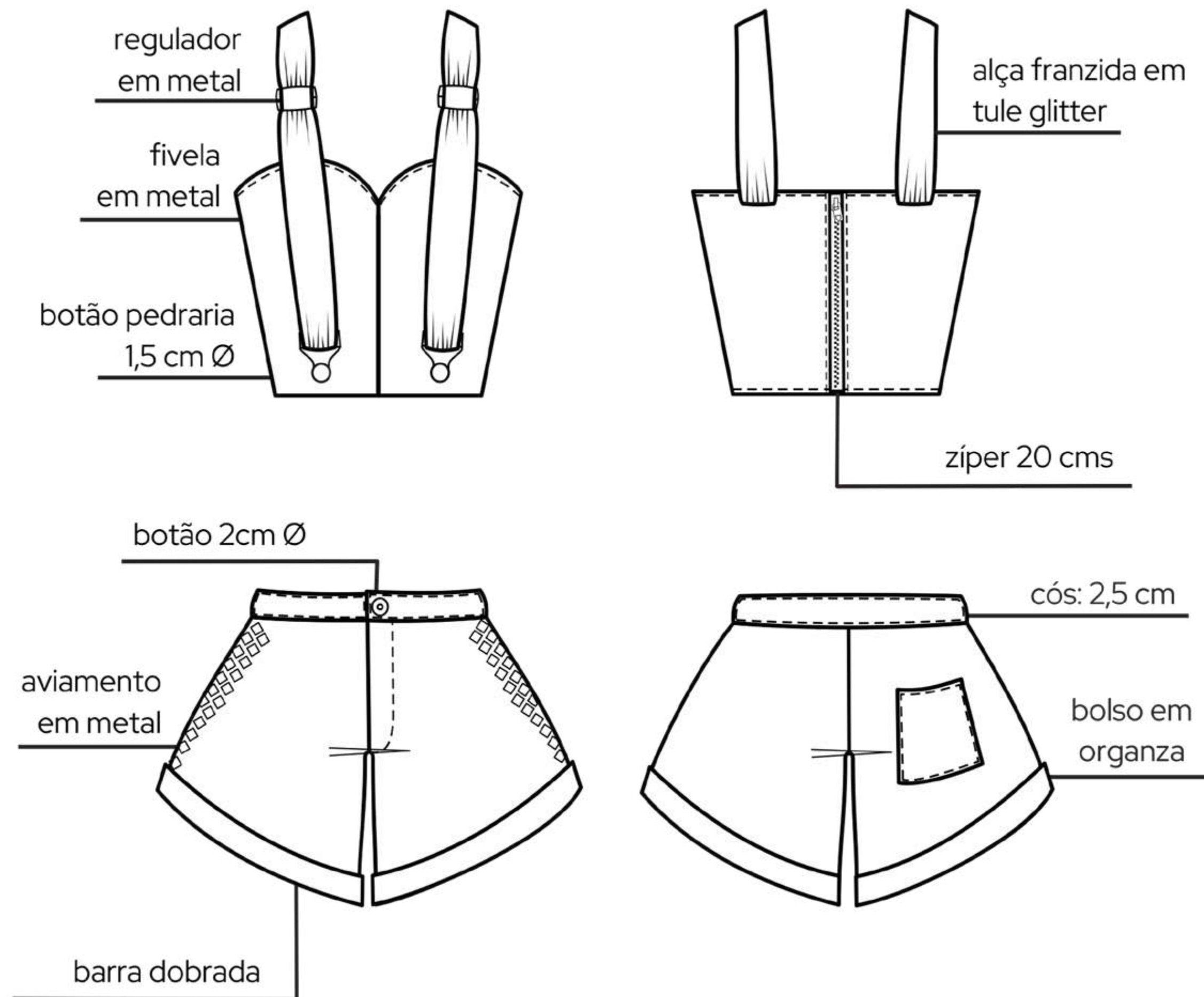


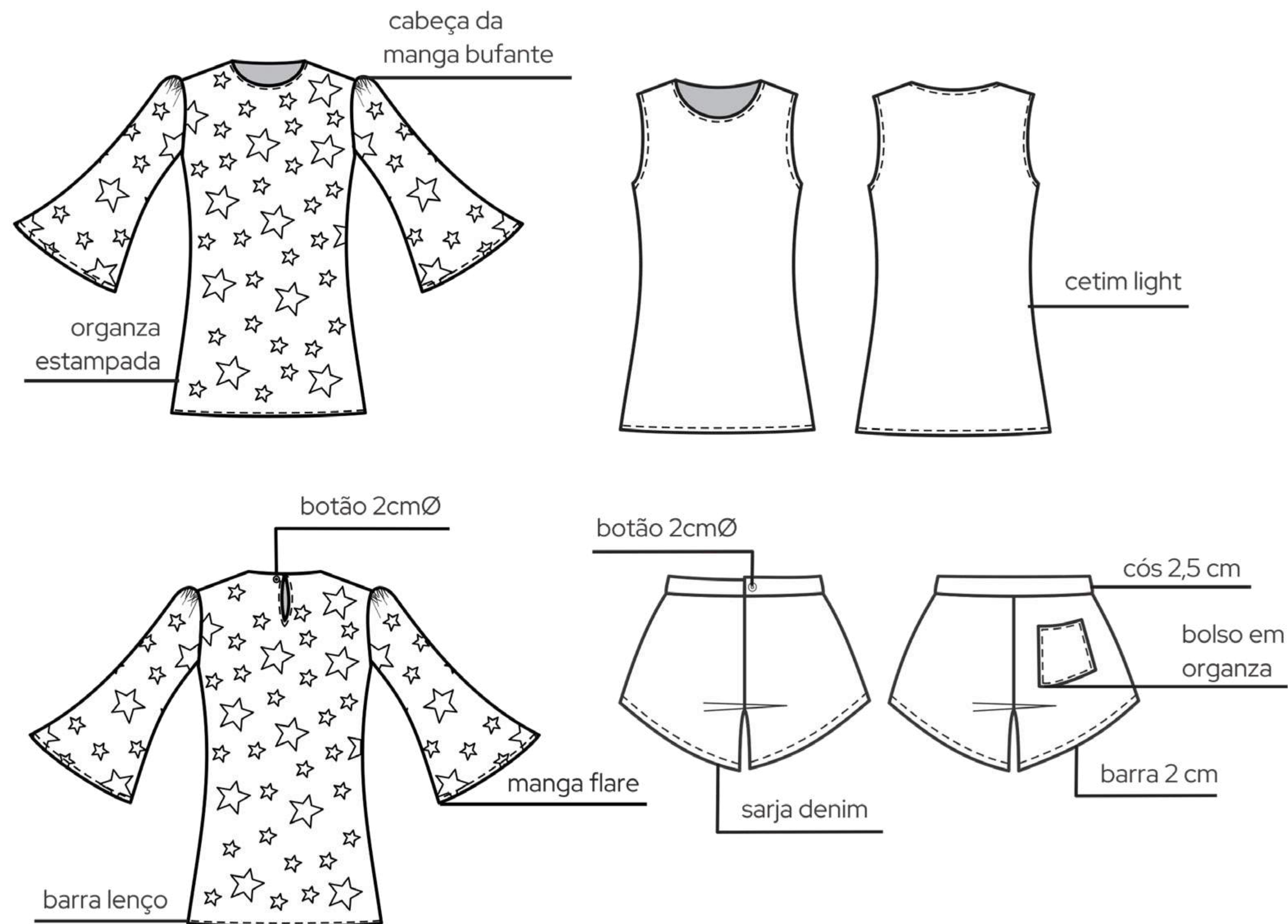
CONFECÇÃO E DESDOBRAMENTOS













5.2 Cartela de materiais



T1. BENGALINE
Contextura: tecido plano
Construção: cetim
Gramatura: 140 g/m2
Largura: 1,47m
Composição: 96% algodão (CO)
3% elastano (PUE)
1% poliéster (PES)



T2. CETIM
Contextura: tecido plano
Construção: cetim
Gramatura: 105 g/m2
Largura: 1,45m
Composição: 100% poliéster (PES)



T3. CETIM LIGHT
Contextura: tecido plano
Construção: cetim
Gramatura: 85 g/m2
Largura: 1,47m
Composição: 97% poliéster (PES) /
3% elastano (PUE)



T7. ORGANZA CRISTAL
Contextura: tecido plano
Construção: tela
Gramatura: 50 g/m2
Largura: 1,50m /kg
Composição: 100% poliéster (PES)



T8. ORGANZA ESTAMPADA
Contextura: tecido plano
Construção: tela
Gramatura: 84 g/m2
Largura: 1,30m /kg
Composição: 100% poliéster (PES)



T9. RENDA COM PAETÊ
Contextura: malha
Construção: malha hexagonal
Gramatura: 70 g/m2
Largura: 1,50m
Composição: 100% poliéster (PES)



T4. GABARDINE ACETINADO
Contextura: tecido plano
Construção: sarja
Gramatura: 140 g/m2
Largura: 1,50m
Composição: 96% poliéster (PES) /
4% elastano (PUE)



T5. LONITA TEXTURIZADA
Contextura: tecido plano
Construção: tela
Gramatura: 367 g/m2
Largura: 30 cm
Composição: 100% algodão (CO)



T6. MALHA LUREX
Contextura: malha
Construção: malha
Gramatura: 70 g/m2
Largura: 1,50m
Composição: 100% poliéster (PES)



T10. SARJA DENIM
Contextura: tecido plano
Construção: sarja
Gramatura: 165 g/m2
Largura: 1,60m
Composição: 63% algodão (CO) /
37% poliéster (PES)



T11. SARJA
Contextura: tecido plano
Construção: sarja
Gramatura: 200 g/m2
Largura: 1,60m
Composição: 100% algodão (CO)



T12. TULE GLITTER
Contextura: malha
Construção: malha hexagonal
Gramatura: 50 g/m2
Largura: 1,50m
Composição: 95% poliéster (PES)
5% elastano (PUE)

5.3 Cartela de aviamentos



AB01
botão de pressão metálico
1,5 cm Ø



AB02
botão pedraria
1,5 cm Ø



AB03
Botão Plástico
1 cm Ø



AR01
regulador metálico
3 cm largura



AZ01
Zíper invisível plástico
15cm



AZ02
Zíper invisível plástico
30cm



AZ03
Zíper metálico
15 cm



AD01
broches decorativos
4 cm

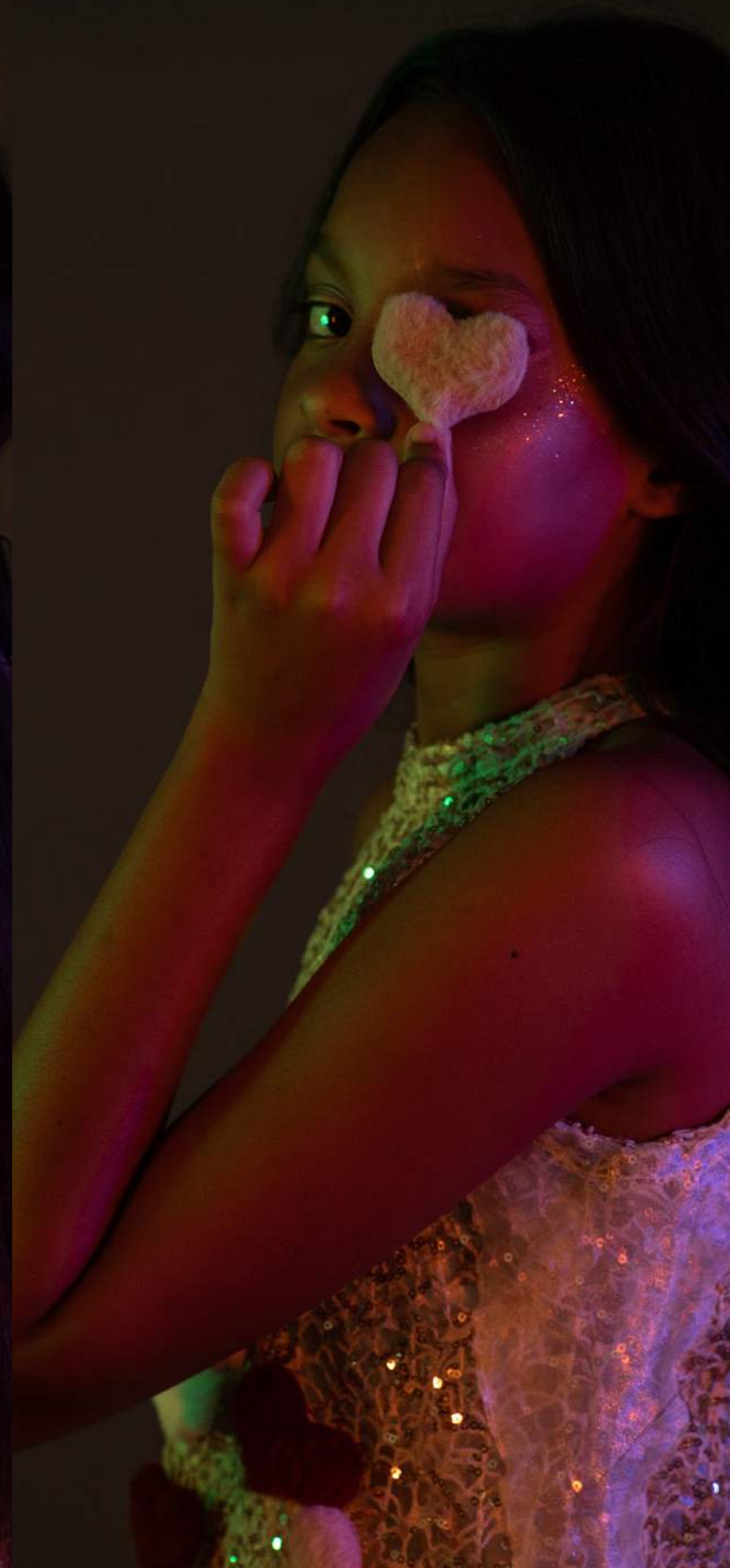
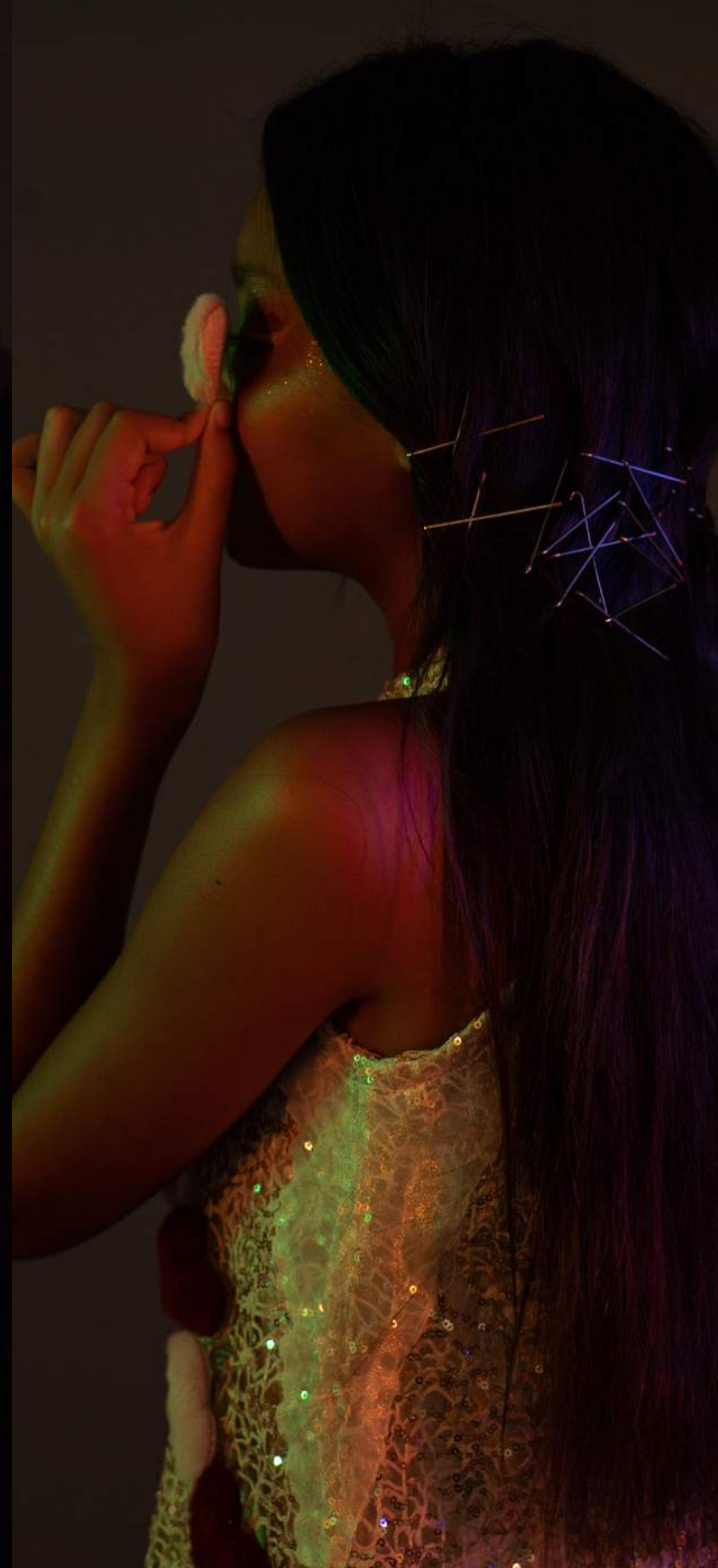
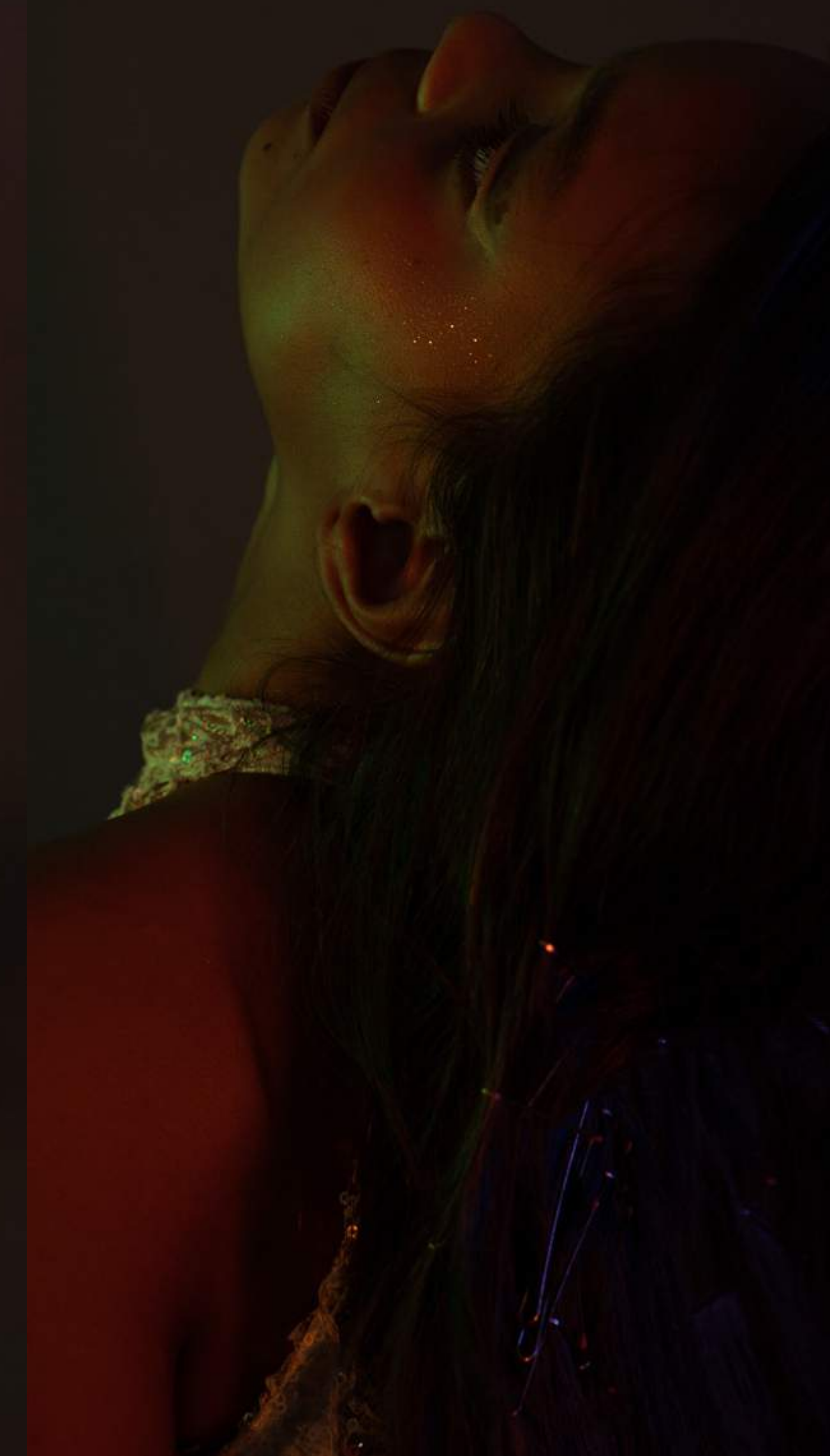


AD02
filamento decorativo
2,5 cm altura

5.2 Editorial







































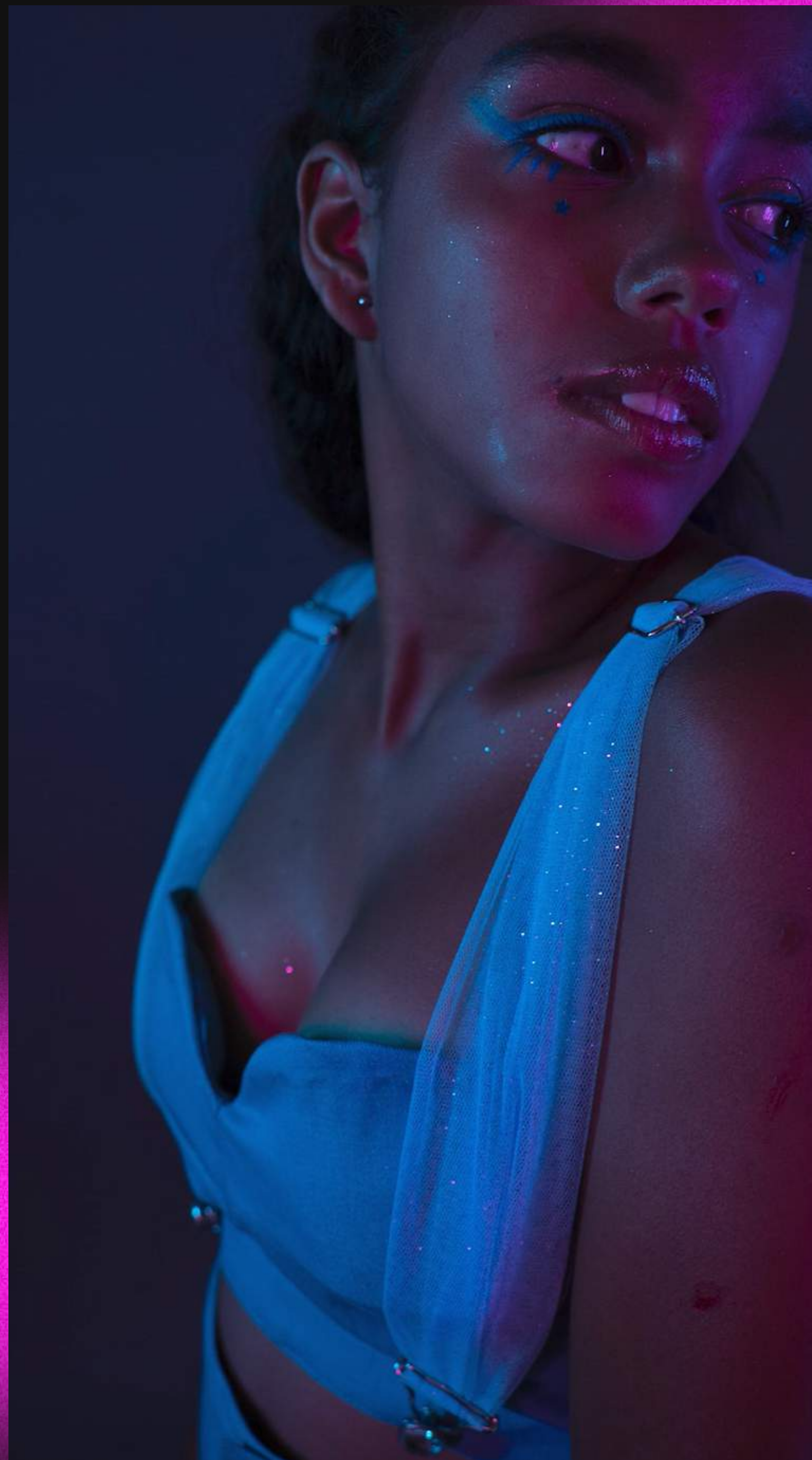
ASSISTA AO MAKING OF



ASSISTA AO DESFILE



ASSISTA AO FASHION FILM



Discussão e conclusão

Existe beleza em observar a resistência sendo construída. O enaltecer de características e valores próprios, contra rótulos impostos por outros. Na busca pelo protagonismo de suas próprias histórias e imagens, surgem iniciativas decoloniais como o Ciranda e, por meio dele, este trabalho. A primeira consideração não poderia ser outra a não ser o desafio de articular uma comunidade em um momento que exige distanciamento social. A realização desse trabalho foi possível pela vontade das participantes e pela união do projeto Ciranda, que recebeu a proposta de braços abertos.

Diariamente, no Ciranda, fala-se sobre a potência da favela Nossa Senhora da Paz. Isso só é compreensível a partir do momento em que se vivencia. Observando tudo o que um grupo de seis meninas foi capaz de gerar, reflete-se sobre todos os traços e produções culturais que deixam de existir nas favelas por falta de estímulo e recursos. Poucos encontros e oficinas iniciaram uma transformação na maneira como essas meninas veem o mundo, o próprio potencial e seu papel na transformação do que está ao redor. Os horizontes estão se transformando à medida que novos cenários são descobertos dentro do mundo da moda e da criatividade.

Vivendo essa experiência em um momento de transformação como uma pandemia mundial, questiona-se a desproporcionalidade entre o quanto se fala em uma “nova moda” e a quantidade de iniciativas para que essas minorias sejam inseridas no meio. Nada mais pode existir sem a participação e posicionamento igualitário de todos. Assim, quão nova é essa nova moda, se já podemos antever a repetição das estruturas de poder? Não se ignora, porém, as pequenas vitórias de minorias que estão conquistando seu espaço na moda e na mídia, transformando, a passos curtos, micropolíticas de círculos tradicionalmente elitistas e abusivos. A maior transformação, porém, só ocorrerá com a desconstrução do pensamento colonial.

De modo geral, o envolvimento não só das meninas, mas da comunidade com a pesquisadora e o projeto, foi bem maior do que o inicialmente previsto. Mães das participantes acompanharam o processo pelas redes sociais, e demonstravam contentamento e empolgação por verem as filhas participando do projeto. É possível que as meninas não vejam hoje o impacto que essa experiência pode ter em seu futuro, mas as mães estavam cientes de sua importância. Foi pelos olhos delas que os frutos desse trabalho vieram à tona. Essa expressão de gratidão por parte das mães foi um resultado inesperado, com falas sobre não haver dinheiro no mundo que pague a oportunidade que as filhas tiveram.

Aqui cabe uma reflexão sobre a inflexibilidade da exclusão da população favelada: nem todas as famílias participantes vivem em situação financeira difícil; mesmo assim, a falta de acesso e de oportunidade é a mesma vista nas outras.

Em relação aos métodos usados, observa-se que o uso de princípios sinestésicos se mostrou eficaz ao usar a materialização da subjetividade como forma de facilitar o contato das participantes com a mesma. As noções de criação e materialização adquiridas aparentam ter expandido a consciência em relação ao que pode ser feito e transformado no mundo físico. O uso do método cartográfico no design se mostrou eficaz quando inserido num contexto onde codesigners não têm noções acadêmicas de processos de design.

Espera-se que esse trabalho contribua com outras iniciativas em Design Social, assim como com a iniciativa pessoal de universitários e profissionais já formados. O número de iniciativas criadas por esse público dentro da favela é alarmante quando comparado ao de profissionais formados todos os anos. Nos formamos em universidades financiadas pela população; é de bom tom o retorno do investimento à sociedade, principalmente no socorro aos grupos negligenciados.

Almeja-se que as participantes e outros indivíduos envolvidos possam se ver mais próximas tanto do mundo da moda quanto de outros ambientes profissionais que, quando se tem origem periférica, parecem distantes. O objetivo é que, a longo prazo, a iniciativa das participantes articule os primeiros passos de uma comunidade criativa dentro da favela, que canalize as habilidades e potenciais de cada um para o bem-estar da comunidade. Pela empolgação e iniciativa adquiridas nessa primeira experiência e as falas sobre o que fariam diferente “na próxima vez”, pode-se afirmar que o desdobramento do projeto é quase uma certeza, mesmo que realizado em oficinas avulsas com microfocos dentro do mundo da moda. Existe todo um universo a se desbravar, um passinho por vez.

O presente trabalho é, ainda, uma experiência valiosa como base para desenvolvimento de um projeto maior, que, financiado por instituições ou com apoio governamental, pode chegar a ter caráter profissionalizante. A população e a cultura que produzem são patrimônios de um território; aliar essas potências e recursos é também uma forma de honrar a sociedade que se governa ou onde se está inserido.



Referências

AMARAL, Claudia Francia do; CIPINIUK, Alberto. Design social, a moda e o processo projetual. In: COLÓQUIO DE MODA, n.10, 2014, Caxias do Sul. **Anais...** Disponível em <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202014/ARTIGOS-DE-GT/GT05-DESIGN-DE-MODA-teoria-e-critica/GT-5-Design-social-a-moda-e-o-processo-projetual.pdf>. Acesso em 10 set 2020.

AMORIM, Wadson Gomes, TEIXEIRA, Maria Bernadete dos Santos. Pensando cartografia no processo de design. **Transverso**, Belo Horizonte, a.6, n.6, dez. 2018.

ANTÔNIO, João. **Um rolê pela favela**. Doc.Londrina. Londrina, 2013. Disponível em <http://doclondrina.blogspot.com/2013/08/um-role-pela-favela.html>. Acesso em 18 dez 2020.

ARCHELA, Rosely Sampaio et al. Conjuntos habitacionais. In: _____. **Atlas ambiental da cidade de Londrina**, 2008. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/atlasambiental/EXPANSAO/CONJUNTOS.htm>. Acesso em 23 out 2020.

CIPOLLA, Carla. Design social ou design para a inovação social? Divergências, convergências e processos de transformação. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson; FRANZATO, Carlo; DEL GAUDIO, Chiara (org). **Ecovisões projetuais**: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. São Paulo: Blucher, 2017, p. 147-154.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. vol.1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

DINIZ, Ana Luiza Fernandes Pereira; VILELA, Andréa de Paula Xavier. A coroa dos oprimidos: design de moda e identidade em comunidades. In: PeD - CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, n. 12, 2016, Belo Horizonte. **Anais[...]**. São Paulo: Blucher, 2016. pp. 3089-3098.

FERNANDES, Derick. **Polícia Militar promete pacificar favela da Bratac**, na Zona Oeste de Londrina. 24 Horas. Londrina, 2019. Disponível em <https://24horas.com.br/noticia/6867/policia-militar-promete-pacificar-favela-da-bratac-na-zona-oeste-de-londrina>. Acesso em 18 dez 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008

FREITAS, Regiany Silva de. **Histórias de mulheres da periferia**: construindo identidades discursivas de (re)existência. 2018. 140 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

FRESCA, Tania Maria et al. Ocupações irregulares. In: **Atlas ambiental da cidade de Londrina**. 2008. Disponível em <http://www.uel.br/revistas/atlasambiental/EXPANSAO/OCUPACOES.htm>. Acesso em 23 out 2020.

FOLHA DE LONDRINA. **Favelas concentram carentes desde 1966**. Londrina, jun./2001. Disponível em <https://www.folhadelondrina.com.br/reportagem/favelas-concentram-carentes-desde-1966-341194.html>. Acesso em 22 out 2020

GARLAND, David. Sobre o conceito de pânico moral. Tradução de Stefano Volpi. Título original: On the concept of moral panic. DELICTAE: **Revista de Estudos Interdisciplinares sobre o Delito**,

[S.l.], v. 4, n. 6, p. 36-78, june 2019. ISSN 2526-5180. Disponível em <<http://delictae.com.br/index.php/revista/article/view/90>>. Acesso em 26 Set 2020. doi: <https://doi.org/10.24861/2526-5180.v4i6.90>.

GOMEZ CASTILLO, Leonardo; DIEHL, Jan Carel; BREZET, J. C. **Design considerations for base of the pyramid (BoP) projects**. In: CUMULUS CONFERENCE, 2012, Helsinki. Anais [...]. Helsinki: University of Art and Design Helsinki UIAH, 2012.

LEÓN CEDEÑO, Alejandra Astrid Leon; BORTOLETTO, Maira Sayuri Sakai. Cirandando o continente: promoção rizomática de saúde na comunidade. **Revista Espaço Acadêmico**. Maringá, n.217, jul./ago. 2019.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade**: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Rio de Janeiro: E-papers, 2008. 104 p.

MARGOLIN, Victor; MARGOLIN, Sylvia. Um “modelo social” de design: questões de prática e pesquisa. Tradução de Paulo Fernando de Almeida Souza. Título original: A “social model” of design: issues of practice and research. **Revista Design em Foco**, Universidade do Estado da Bahia, Bahia. v.1, n.1, pp. 43-48, jul-dez 2004.

MEIRELLES, Luísa Helena Silva; CIPINIUK, Alberto. **Uma abordagem ao campo da moda no Rio de Janeiro**: o caso da favela Rio das Pedras. 2011. 168 f. Dissertação (Mestrado)-Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

OGAWA, VITOR. **Pobreza de Londrina está escondida**. Folha de Londrina. Londrina, nov./2011. Disponível em <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/pobreza-de-londrina-esta-escondida-776533.html>. Acesso em 22 out 2020.

FOLHA DE LONDRINA. **Favelas concentram carentes desde 1966**. Londrina, jun./2001. Disponível em <https://www.folhadelondrina.com.br/reportagem/favelas-concentram-carentes-desde-1966-341194.html>. Acesso em 22 out 2020

PEROBA, Ana Rita Valverde. Design social: um caminho para o designer de moda? 2008. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2008)

PEROBA, Ana Rita; GRAGNATO; Luciana. Design de moda: experiências para o design social. In: COLÓQUIO DE MODA, n.2, 2006, Salvador. **Anais...** Disponível em http://www.coloquiomoda.com.br/coloquio2017/anais/anais/edicoes/2-Coloquio-de-Moda_2006/artigos/13.pdf. Acesso em 10 set 2020.

QUINTAS, R. K. **Ferramentas De Co-Design Voltadas a Moradores De Habitação De Interesse Social**. 233 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O Colonialismo e o século XXI**. Outras Palavras. [São Paulo], 2018. Disponível em <https://outraspalavras.net/geopoliticaeguerrea/boaventura-o-colonialismo-e-o-seculo-xxi/>. Acesso em 07 Ago. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. São Paulo : Cortez, 2008. 348p

SILVA, Fernanda Rocha da. A busca pela efetivação da cidadania de mulheres periféricas: reflexões a partir dos cursos do programa “Mulheres Mil”, realizados nas cidades de Belo Horizonte e de Ouro Verde de Minas. **Revista DEDIR/PPGD**. Direito UFOP, Ouro Preto, n. 3, pp. 99-123, set./out. 2017.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania**: para uma sociologia política da modernidade periférica, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Anexos

Anexo A: Termo de consentimento para uso de imagem e voz

Eu, _____, permito que a pesquisadora Geovana Teixeira da Silva obtenha fotografia, filmagem ou gravação de voz de minha pessoa para fins de pesquisa científica/ educacional.

Esta AUTORIZAÇÃO foi concedida mediante o compromisso da pesquisadora em garantir-me os seguintes direitos:

1. poderei ler a transcrição de minha gravação;
2. os dados coletados serão usados exclusivamente para gerar informações para a pesquisa aqui relatada e outras publicações dela decorrentes, quais sejam: revistas científicas, congressos e jornais;
3. minha identificação não será revelada em nenhuma das vias de publicação das informações geradas;
4. qualquer outra forma de utilização dessas informações somente poderá ser feita mediante minha autorização;
5. serei livre para interromper minha participação na pesquisa a qualquer momento e/ou solicitar a posse da gravação e transcrição de minha entrevista.

Nome: _____

RG.: _____ CPF: _____

Telefone: () _____

Endereço: _____

Assinatura: _____

Londrina, 23 de Agosto de 2020.