



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

Tatiana de Lourdes Massaro

DA TERRA AO CORPO: uma etnografia das roupas
sustentáveis

CAMPINAS
2024

Tatiana de Lourdes Massaro

DA TERRA AO CORPO: uma etnografia das roupas sustentáveis

Tese apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Orientadora: Heloisa André Pontes

ESTE TRABALHO CORRESPONDE À
VERSÃO FINAL DA TESE
DEFENDIDA PELA ALUNA TATIANA
DE LOURDES MASSARO, E
ORIENTADA PELA PROFA. DRA.
HELOISA ANDRÉ PONTES

CAMPINAS
2024

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

M382d Massaro, Tatiana de Lourdes, 1983-
Da terra ao corpo : uma etnografia das roupas sustentáveis / Tatiana de Lourdes Massaro. – Campinas, SP : [s.n.], 2024.

Orientador: Heloisa André Pontes.
Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Sustentabilidade. 2. Moda. 3. Slow fashion. 4. Plantas. 5. Antropoceno.
I. Pontes, Heloisa André, 1959-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações Complementares

Título em outro idioma: From the earth to the body : an ethnography of sustainable clothing

Palavras-chave em inglês:

Sustainability

Fashion

Slow Fashion

Plants

Anthropocene

Área de concentração: Antropologia Social

Titulação: Doutora em Antropologia Social

Banca examinadora:

Heloisa André Pontes [Orientador]

Lylían Guimarães Berlim

Maria Cláudia Bonadio

Renzo Romano Taddei

Christiano Key Tambascia

Data de defesa: 13-03-2024

Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-9153-9938>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/3475890154199559>



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Tese de Doutorado, composta pelos Professores Doutores a seguir descritos, em sessão pública realizada em 13 de março de 2024, considerou a candidata Tatiana de Lourdes Massaro aprovada.

Profa. Dra. Heloisa André Pontes

Profa. Dra. Lylian Guimarães Berlim

Profa. Dra. Maria Cláudia Bonadio

Prof. Dr. Renzo Romano Taddei

Prof. Dr. Christiano Key Tambascia

A Ata de Defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Teses e na Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Dedico às atuais e às futuras gerações

AGRADECIMENTOS

Muitos encontros e relações possibilitaram a existência desta tese. A todos esses eu agradeço imensa e profundamente.

À minha família que, mais do que fundamental, foi quem, desde o início, por meio de demonstrações de compreensão e amor, me deu todos os possíveis e i(ni)magináveis suportes para que eu realizasse este trabalho. Meus pais, Luzia Albardeiro Massaro e João Antônio Massaro, minhas irmãs, Daniele de Fátima Massaro e Renata Massaro, meu cunhado Felipe Henrique Zaia e minha sobrinha Amanda Massaro Zaia não só dividiram comigo todo carinho, cuidado e apoio ao longo dos anos, como nutriram minha confiança o tempo todo. Particularmente, faltam-me palavras para agradecer a Renata, Felipe e Amanda, a quem sou mais do que grata por todo o enorme apoio, por sempre acreditarem, pelas diversas conversas gentis e encorajadoras e por partilharem comigo, de forma extremamente generosa, o dia a dia e o seu lar durante o doutorado. A toda minha família, e nela, ainda em especial, às minhas avós e avôs, com muito amor, sou imensamente grata.

À minha orientadora, Profa. Heloisa André Pontes. Além de uma inspiração constante, o modo como ela mais que generosamente compartilha saberes, incentiva e mostra caminhos para serem trilhados na academia, contempla riquíssimos ensinamentos que, sem dúvida, extrapolam esse âmbito e se estendem para a vida toda. Com certeza, sua valiosa, preciosa e vibrante orientação foi fundamental desde o momento da nossa primeira conversa e durante todo o percurso, das esferas mais amplas aos detalhes mais sutis. Para mim, mais do que um presente, foi uma honra poder contar com sua orientação, por meio da qual tive a oportunidade de conhecer um elegante e sofisticado modo de realizar a fundo o trabalho de pesquisa e a atuação acadêmico-profissional em seus contornos mais sérios, belos e sábios e a um só tempo respeitosos, pacientes, companheiros e afetuosos. À ela expresso minha mais sincera gratidão. Muito obrigada, Heloisa!

Às pessoas com quem convivi em campo e que generosamente me deixaram conhecer um pouco mais de suas histórias, seu cotidiano, suas vidas e seus ofícios. Sou grata por toda a convivência, cada encontro, cada conversa e por tudo que compartilhamos. Lidando diariamente com questões, transformações e soluções (in)tangíveis, elas foram me mostrando modos de pensar o mundo a partir de perspectivas outras. Embora, dadas as recomendações éticas, eu não possa aqui nominar todas, agradeço a cada uma de vocês. Encontrá-las me propiciou compreensões sobre o tema de que trato nesta tese e inúmeros saberes que, acredito, seguem comigo pela vida.

À Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, e, nela, em particular, ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH, por todo o apoio à pesquisa e à realização do doutorado. A todos os professores do departamento, que sempre colaboraram enormemente com nossa formação e, mesmo em momentos extremamente críticos, entre os quais a pandemia é emblemática, não mediram esforços para encontrar as melhores (e mais cuidadosas) soluções para que pudéssemos seguir com nossas pesquisas. Agradeço, em especial, aos professores com os quais tive contato mais direto por meio da

orientação, das aulas, dos grupos de pesquisa e do Programa de Estágio Docente – PED da Unicamp: Heloisa Pontes, Joana Cabral de Oliveira, Christiano Key Tambascia, Nashieli Rangel Loera, Luiz Gustavo Freitas Rossi, Artionka Manuela Góes Capiberibe e Isadora Lins França. Muitos de nossos debates ecoam nesta tese. Além deles, sou grata a toda a comunidade da Unicamp, docentes, discentes e funcionários, que diariamente possibilitam a criação de um ambiente profissional extremamente estimulante e vivo, o qual é uma felicidade integrar e com o qual muito aprendi. Por meio destes, de forma similar, expresso minha gratidão a todas as universidades onde estudei e aos professores que as integram; em especial, a Paulo Santilli e Edmundo Peggion, ambos da Universidade Estadual Paulista – Unesp, onde cursei a graduação, cujas aulas e pesquisas muito inspiraram minha escolha pela Antropologia.

Ao grupo de pesquisa Ateliê de Produção Simbólica e Antropologia – APSA – do IFCH/Unicamp, no qual encontrei pesquisadores que se tornaram amigos. À Ana Carolina Verdicchio Rodegher, Amanda Gonçalves Serafim, Bárbara Pires, Bernardo Fonseca Machado, Brunela Succi, Camila Rosatti, Christiano Key Tambascia, Gabriela Limão, Heloisa André Pontes, Luís Felipe Sobral, Luiz Gustavo Freitas Rossi, Nathanael Araujo da Silva, Rafael do Nascimento Cesar e Renata Siqueira. Com eles tive conversas e debates sobre os quais sigo ainda refletindo e que, por certo, ressoam nesta etnografia.

Aos fundamentais e extremamente relevantes financiamentos que recebi via Departamento de Antropologia e por meio de agências de fomento para a realização desta pesquisa. Ao incentivo da Profa. Heloisa Pontes para apresentarmos o projeto às agências de fomento, das quais recebemos positivas e motivadoras avaliações. Ao apoio financeiro recebido via departamento e também por meio do Fundo de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão – FAEPEX, da Unicamp, que possibilitaram a realização de parte do trabalho de campo. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Assim, agradeço pelas bolsas da CAPES, com as quais fui contemplada no Brasil, e depois na Inglaterra, onde, via financiamento CAPES PrInt – Programa Institucional de Internacionalização, tive a oportunidade de atuar como pesquisadora visitante na University College London – UCL. À Universidade Virtual do Estado de São Paulo – Univesp, da qual, a partir da Unicamp, fui aluna e bolsista-facilitadora. Reforço meus agradecimentos a todos e, em específico, a CAPES pelo apoio mais extenso feito a esta pesquisa.

Na Unicamp, agradeço ainda ao Prof. Emérito Wilson Suzigan (Instituto de Geociências) e ao Prof. Renato Garcia (Instituto de Economia), editores da Revista Brasileira de Inovação – RBI, sediada no Departamento de Política Científica e Tecnológica – DPCT, do Instituto de Geociências – IG, que confiaram a mim o gerenciamento administrativo desta revista, onde atuei profissionalmente durante os primeiros anos de doutorado. Sou grata também por escrevermos a seis mãos um dos editoriais do periódico e pelos muitos aprendizados, bem como pela frutífera convivência com eles e com toda a comunidade do DPCT. Nesse escopo, agradeço também à Editora Cubo e equipe, na qual trabalhei antes do doutorado e nos primeiros meses deste. Ainda no contexto editorial, meus agradecimentos se estendem ainda a Maria Lúcia Resende, Karina Hymnô de Souza, Kênia R. Cardoso, Carolina Leocadio, Michele Paiva, Patricia Mafra, Letícia

M. Zambon, Patricia Baroni, Thomas Tozer e Felipe de Souza Mello que gentilmente revisaram meus textos em diferentes momentos do doutorado.

No âmbito de projetos e pesquisas acadêmicas, meus agradecimentos são dedicados também ao Prof. Renzo Taddei, da Universidade Federal de São Paulo – Unifesp e a Profa. Susana Dias, da Unicamp, ambos coordenadores do INCT-MC Comunicação, com quem tive a alegria de passar a trabalhar no final do período de doutorado (2023), atuando como assistente de pesquisa (bolsista) em estudos sociais da ciência e da tecnologia e mudanças climáticas do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia – Mudanças Climáticas e Comunicação – INCT-MC Comunicação, e integrando a Rede Latino-Americana de Divulgação Científica e Mudanças Climáticas – Rede DCMC.

De forma especial, à University College London – UCL e, em particular, ao Institute for Global Prosperity – IGP, que calorosamente me recebeu durante o doutorado-sanduíche, por meio do qual se frutificaram aprendizados diversos e em muitos níveis. Em particular, ao Dr. Christopher Harker, que ofereceu todo apoio para que tudo pudesse ocorrer da melhor forma possível, compartilhando conosco ensinamentos valiosos durante todo o processo e ao longo dos trabalhos na UCL. À Profa. Henrietta Moore por ter aceito a realização da visita de pesquisa e igualmente, com sua obra, debates e perspectivas compartilhadas, por inspirá-la. Aos professores Dr. Konrad Miciukiewicz, Dra. Onya Idoko, Dr. Nikolay Mintchev, Dra. Yuan He, Dr Matthew Davies, Dra. Ida Kubiszewski, Dra. Hanna Baumann, Profa. Jacqueline McGlade e Prof. Robert Costanza agradeço pela convivência, pelas aulas e pelos debates instigantes. Dessa maneira, estendo meus agradecimentos a toda equipe do IGP e à comunidade internacional de professores, funcionários e alunos que, de forma atenciosa e gentil, compartilharam saberes e reflexões por meio de aulas, eventos, grupos de debates, e vivências conjuntas dentro e fora da universidade. Além deles, sou grata à Liverpool John Moores University, onde estive por ocasião de parceria com a UCL, para estimulantes atividades e debates sobre economia circular e moda.

À banca de doutorado, aos titulares Heloisa André Pontes, Maria Claudia Bonadio, Lilyan Berlim, Renzo Taddei, Christiano Key Tambascia, e aos suplentes Francisca Dantas Mendes, Rafael do Nascimento Cesar e Luiz Gustavo Freitas Rossi, que generosa e gentilmente aceitaram o convite para ler este trabalho. À banca de qualificação, formada pelas professoras Joana Cabral de Oliveira e Maria Claudia Bonadio, e às suas riquíssimas contribuições, que diretamente se somaram à configuração da pesquisa no campo, do escopo teórico e dos contornos que o trabalho foi ganhando até chegar à forma atual.

Entre os diversos encontros fortuitos que a pesquisa proporcionou (como mencionei), para minha felicidade, estão incluídas muitas amizades. Algumas são de longa data e seus elos estão ainda mais fortes. Outras são recentes e já muito bem-vindas. Tive nas amizades todo carinho, incentivo, afeto, sensibilidade e conversas encantadoras. Muito do que sou devo à alegria de tê-los em minha vida e muito tenho a agradecer aos que já mencionei e a Vera Helena Picolo Ceccarello (amiga-irmã, a quem agradeço profundamente por muitas razões, pelo constante incentivo a realização deste trabalho, desde o projeto e, ainda, por ter me recebido, durante a pesquisa, em sua casa no Rio de Janeiro), Maria Raquel da Cruz Duran (uma amizade-dádiva, fundamental em amplos aspectos bem como na proposição desta pesquisa), Carolina Rios (amiga

inspiradora desde sempre, a quem sou muito grata por tantas trocas e igualmente por me acolher em sua casa-floresta durante o campo em São Paulo), Victor Chioda (Yama) (amigo a quem agradeço pelos bons encontros fabulativos, pela amizade, pelas conversas inspiradoras e por ter me recebido em sua casa, em Belo Horizonte, durante a pesquisa), Flavio Arantes (amigo de longa data, a quem agradeço pelas conversas livres e questionadoras, bem como por ter me recebido em sua casa em Brasília durante a pesquisa), Gisele Mayumi Ishiki (querida amiga que compartilha comigo conversas profundas e eventos valiosos, e que, durante a pesquisa, estendeu a mim a chance de dividir com ela e outros amigos a casa em Paraty onde estivemos durante a Flip) e Letícia Lopes Veronez (querida amiga que me incentivou intensamente a realizar o doutorado, antes mesmo desse ganhar a forma de um projeto), Maria Elisa Lopes Pires, Maria Silvia Lopes Pires (irmãs-inspiradoras na academia e no balé da vida, que incentivaram e trouxeram mais beleza à minha estada no Reino Unido). Assim como a eles, agradeço igualmente à Tatiana Plens, Almeira Parruque, Mara Torres Pinedo, Amanda Kartikasari, Hadiqa Khan, Zara Amber, Esme Palaganas, Adrien Plomteux, Nikolett Puskas, Mikael Mazzo, Karla Sandoval, Thomas Tozer, Francisco Rodrigues Lima Junior, Guilherme Jose Maximo, Maria Luiza Ghizi Assad, Elis Fernanda Corrado, Lucas Lima dos Santos, Lucia Sestokas, Ana Carolina Saviolo Moreira, Marina Sousa Lima, Thaís Lasalli, Giulia Bauab Levai, Deborah Fromm, Gabriel Feltran, Isabela Vianna Pinho, Evandro Cruz Silva, Arianne Rayis, Silvio Santos, Cil Veiga, Luiza Venancio Mazieri, Arianne Rayis, Rafaela Etechebere, Sarina Oliveira, Caio Pena, Yamin Ho Renaudeau, Isadora Angélica Garzon Tonet, Camila Hespanhol Peruchi, Cecília Reipi, Mariana Toledo Borges, Felipe de Souza Mello, Patricia Polastri (em especial, por delicadamente fortalecer minha ida à Inglaterra), Lia Sabinson, Leonardo Borges, Deborah Schmidt, Milena de Oliveira, Rita Rojas Torres, Leise Molina, Susana Diniz Becari, Virginia Dobkowski, Christiane Tragante, Jaqueline Jorente, Guilherme Borducchi, Gabriel Castelani, Maira Longhi, Fabiana Cortês Pepino, Daniele Cortês, Paula Cordero, Patricia Villar Martins, Mariana Lolato, Teresa Cristina, Maria Elisa Martí (por ter me presenteado com uma máquina de costura que ela herdou de sua avó), Taratatum, Nayana Frizon, Carla Moulin, Guilherme Zullo, Luciano Falchetto, Diogo Francelin, Andreia Mecca, Kelly Miguel (em particular, por ter me apresentado as reflexões sobre moda do sociólogo Gilles Lipovetsky), Regina Leme, Sonia Zaia (em particular, por sua generosidade e pelas estimulantes e diversas conversas), Silvia Zaia, Gabriela Rancan, Renata Acácio Rocha, Marcos Botelho Jr., Luciana Jatobá, Fernanda, Maria Angélica Chioda, Priscila Lourenção, Francine Nunes, Aliny Pereira, Lorenza Lana Volpe, Lara Alves Zaia, Nathália Chaves, Jennifer Martinez, Victo Silva, Edilaine Camillo, Tatiana Bermudez, Carolina Pineda, Edgar Barassa, Rodrigo Ito, Henrique Botin Moraes, Felipe Mammoli, Isabela Noronha, Matheus Max, Luciana Lenhari, Anna Carolina Lourenço Navarro, Adriana Garutti Teixeira, Sônia Maria Tilkian de Carvalho, Mônica Frigeri, Carol, Naris K, Shuaib Jalal-Eddeen, Alina Marn, Tracey Campbell, Natalie Garland, Sebastian Paredes Smith, Shinta S. Putri, Hemant, Francisca Paúl, Manolo Fournier, Maria Jose Ascenzo Sanchez, Bidisha Pandey, Duanhog Cao, Yiwei Mo, Jing, Jessica Dai, Jing, Ying Wang, Kexin Fang, Yukiko Fujimoto, Xuan Lu, Bhavna Malkani, Louis Rinvile, Lydia Neely Martin, Segolene Salameh, Frans Mateus J. Situmorang, Maura Muldoon, Monali Jasani, Natalia Franca Rocha, Justin van Wyk, Marie Adeyemi, Nathan

Herrebosch, Brunno Leiria Gigli, Oladimeji Shotunde, Sarah, Ell, Izzi, Juliette, Marga, Laurie, Marija, Phill, Klauss, Saloni, Jimmy Garcia, Matt, Marco Fontana, Carlyn Rodgers, Tatiana Soares, Lize Antunes, Izadora Rossi, Poshali, John McBretney e Droljang. Para minha sorte, há também muitos outros amigos envolvidos nesta jornada e a todos agradeço enormemente.

RESUMO

Esta tese objetiva mostrar, desde a terra até o corpo, como uma roupa sustentável é feita e de que modo a sustentabilidade é entendida nesse processo em uma época repleta de insustentabilidades. Trilhando a jornada de uma (emicamente chamada) “roupa viva”, cocriada no entrelaçamento de relações com plantas, parcerias, pessoas, manualidades e transformações (vitais), refazem-se os caminhos nos quais uma dessas roupas, o “casaco de xinil”, é produzida. Vindo a público na São Paulo Fashion Week (SPFW), importante semana de moda, esse casaco compõe o desfile de estreia da marca Flavia Aranha (SP e RJ), que reuniu, na primeira fila, algumas de suas parceiras de longa data: a associação Central Veredas (MG) e a cooperativa Copabase (MG), junto às quais, fundamental e conjuntamente, tornou-se possível a existência desse casaco. Partindo desses enlaces, a pesquisa trata das alianças que essa “roupa viva” e essa tríade de parcerias estabelecem no Sul Global e, mais especificamente no Brasil, guardando entre si, como base comum, o *slow fashion*. Neste escopo, além de colocar o ambiental e o social no centro das decisões, a moda encorajada via *slowness*, contrapõe-se à moda convencional, em especial, ao *fast fashion* – em suma, apartado de preocupações como essas, pleno em produções aceleradas e destinadas à descartabilidade. Tendo como fio analítico o *slow fashion*, esta investigação se fundamenta tanto no trabalho de campo multissituado, que começa na SPFW e segue para as referidas marca, associação e cooperativa, quanto em investigações bibliográficas e consultas a diversas fontes. A um só tempo, mostra-se que a moda sustentável, embora não deixe de lidar com a moda convencional, mantém distância desta (e de suas alianças), e a provoca, propondo reativações, resgates, regenerações e transformações, enquanto (re)constrói, no presente e para o futuro, imaginários (in)tangíveis que vem constituindo a sustentabilidade e circulando com ela no Antropoceno.

Palavras-chave: Sustentabilidade; Moda; *Slow fashion*; Plantas; Antropoceno

ABSTRACT

This thesis aims to show, all the way from the earth to the body, how sustainable clothing is made and how sustainability is understood in this process, considering an epoch laden with unsustainabilities. The ethnography traces the journey of these sustainable clothes, emically called “living clothing”, delineating in particular the paths through which the “xinil coat” is made. Co-created entangling people, handicrafts, knowledgement, plants, and multispecies, this coat first appeared in public during the São Paulo Fashion Week (SPFW), a major fashion event. It was part of the debut runway show of the Flavia Aranha brand, which brought together, in the front row, two of its long-time partners: the Central Veredas association and the Copabase cooperative. The existence of this coat became possible through the collaboration of these three partners. Based on the relationship between them, the thesis considers the alliances involved in the production of “living clothes” in the Global South, focussing mainly on Brazil. Such production places environmental and social concerns at the centre of decision-making and encourages *slowness*, as opposed to conventional fashion – and, especially *fast fashion*, which is detached from environmental and social concerns and that, generally, focusses on accelerating production and producing clothing that is disposable. With *slow fashion* as an analytical thread, the research is based on multi-situated fieldwork, which starts at SPFW and goes on to Flavia Aranha’s brand, Central Veredas association and Copabase cooperative, as well as wider academic research. The thesis shows that sustainable fashion, although not having stopped dealing with conventional fashion, keeps its distance from it (and its alliances). Sustainable fashion also provokes conventional fashion, proposing reclaims, rescues, regenerations and transformations, while (re)building, in the present and for the future, an articulation between (in)tangible imaginaries, which have led to both the creation and propagation of sustainable production processes within the Anthropocene.

Keywords: Sustainability; Fashion; *Slow Fashion*; Plants; Anthropocene

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1.1 PERCURSOS DE PESQUISA.....	26
1.2 TRAJETOS DE CAMPO.....	37
1.3 JORNADA RASTREÁVEL.....	43
CAPÍTULO 1 – MODA.....	50
1.1 MODA, INDÚSTRIA TÊXTIL E FAST FASHION.....	50
1.2 MODA SUSTENTÁVEL.....	57
1.2.1 Slow Fashion e desdobramentos.....	59
1.2.2 (Algumas) pessoas, marcas e trajetórias internacionais.....	63
1.2.3 Plantas, cores e tecidos.....	73
1.2.4 Transparência.....	76
1.3 MODA SUSTENTÁVEL NO BRASIL.....	82
1.3.1 Algumas reverberações.....	85
1.3.2 Recentes difusões.....	89
CAPÍTULO 2 - FLAVIA ARANHA.....	101
2.1 FLAVIA ARANHA.....	101
2.1.1 Fazendo “roupa viva”.....	122
2.1.1.1 Plantas.....	130
2.1.1.2 Pessoas.....	137
2.1.1.2.1 Equipe interna.....	137
2.1.1.2.2 Parcerias.....	144
CAPÍTULO 3 – CENTRAL VEREDAS E COPABASE.....	156
3.1 CENTRAL VEREDAS.....	156
3.1.1 Pessoas, manualidades, plantas.....	160
3.1.2 Equipe interna.....	167
3.1.3 Artesãs, rodas de fiar, teares.....	171
3.1.4 Tintureiras naturais e plantas.....	179
3.1.5 Parcerias.....	188
3.1.6 Repasse.....	191
3.2 COPABASE.....	194
3.2.1 Algodão sustentável.....	199
3.2.2 Agricultores familiares, técnicos, plantas e roças.....	206
CAPÍTULO 4 – CIRCULAÇÃO.....	217
4.1 SÃO PAULO FASHION WEEK.....	226
4.2 BERTA RIBEIRO.....	231
4.3 SÔNIA GUAJAJARA.....	239
4.4 MARINA SILVA.....	245
CAPÍTULO 5 - SUSTENTABILIDADE NA JORNADA RASTREÁVEL.....	254
(IN)TANGÍVEL – ALGUMAS REFLEXÕES CONCLUSIVAS.....	273
REFERÊNCIAS.....	277
BIBLIOGRAFIA.....	277
FONTES.....	297
ANEXO I.....	367
ANEXO 2.....	370

INTRODUÇÃO

Compreender como uma roupa sustentável é feita no Brasil foi, desde o início, a principal pergunta desta pesquisa. Durante o desenvolvimento da investigação vi tal questão se desdobrar à medida que ia me aproximando da marca brasileira de moda Flavia Aranha, uma das mais reconhecidas como sustentável¹ por profissionais da área e pela mídia especializada. Flavia Aranha, por sua vez, compõe o que nomeia como “roupa viva”², entendendo, em suma, que o modo como esta é feita, quem a faz, as plantas nela intrincadas e o modo como a roupa em si se transforma ao longo do tempo conferem a ela a característica de “viva”. As cocriações da marca são feitas, por sua vez, junto a uma centena de parcerias no Brasil – e mantêm também algumas no exterior. Além das parcerias e das composições feitas entre humanos, outras relações são emergentes e entrelaçam humanos e plantas, portanto, humanos e não humanos. Compreender o feito desta roupa implica, então, conhecer tais parcerias e relações.

Partindo da terra, sendo cocriada, vestindo pessoas e depois podendo se biodegradar, a “roupa viva” mostra-se como parte da chamada moda sustentável, expressão que vai se difundindo à medida que se torna capaz de trazer consigo uma série de iniciativas dedicadas a repensar e a refazer a moda convencional, termo com o qual minhas interlocutoras se referem à moda hegemônica dominada pelo *fast fashion*, movida pela produção de moda acelerada e descartável que, como é sabido, contribui sendo uma das maiores poluidoras do planeta. A marca Flavia Aranha foi criada na contramão deste convencional e baseada no *slow fashion*, iniciativa por sua vez inspirada no senso temporal da natureza, nos saberes e nas tradições e na consciência dos impactos que a moda pode trazer. As roupas vivas, neste sentido, mostram-se como uma espécie de feixe complexo de relações baseadas no *slow*. Neste escopo, tal moda sustentável procura soluções possíveis e dialoga diretamente com questões emergentes e urgentes da época atual, o Antropoceno, em que são registradas mudanças nos sistemas vitais da Terra provocadas pelos processos resultantes da ação humana³.

¹ Ao longo desta etnografia, o termo “sustentável” foi observado nas relações do próprio campo estudado. Além deste, também outro, “sustentabilidade”, são mobilizados emicamente bem como questionados e problematizados no campo e na literatura, como procurarei mostrar.

² O termo “roupa viva” vem entre aspas por ser um termo êmico, portanto recorrente no campo, sendo especificamente muito mobilizado na marca Flavia Aranha.

³ Sobre as discussões envolvendo o Antropoceno, ver também: Crutzen, Steffen, McNeill (2007) e Steffen et al. (2015).

Para esta pesquisa, a escolha da marca e das parcerias desde o início mostrava-se bastante relevante, o que implicava igualmente em compreender, dentre as diversas roupas vivas, qual seria aquela na qual eu poderia me concentrar a fim de conhecer seu feitiço bem como saberes, técnicas e conhecimentos envolvidos em sua composição. Durante o chamado pré-campo⁴ essa resposta se esboçou ao longo da quadragésima sétima São Paulo Fashion Week (SPFW), uma das mais relevantes semanas de moda da América Latina. Nela, Flavia Aranha faria sua estreia. Era 2019, quando esta marca completaria dez anos de existência. Eu estava presente neste desfile e o casaco de xinil, uma das roupas vivas ali apresentadas, chamaria não só a minha atenção, mas também outras mais.

Neste evento, a marca levou à passarela uma coleção majoritariamente feita com tecidos, como seda, crepe de seda e, em menor escala, também juta e xinil. As cores das roupas vivas vinham de plantas, sendo coloridas por meio de tingimento natural e impressão botânica, em larga medida, com resíduos de pau-brasil, oriundos da confecção de arcos de violino da Arcos Brasil⁵, e às vezes também combinados com urucum e cúrcuma, entre outras plantas. Se os dois últimos tecidos ao mesmo tempo compunham um contraponto à delicadeza dos primeiros, também mostravam densidade e significados que ganharam espaço em divulgações sobre o evento, como nas fotografias privilegiadas por um dos principais jornais do país, a *Folha de S. Paulo*, que no mesmo dia do evento, 27 de abril, publicou uma notícia sob o título “Flavia Aranha celebra matérias-primas brasileiras em estreia na SPFW”.⁶ Na foto de capa desta matéria a modelo trajava justamente o casaco de xinil. Se esta e outras notícias publicadas em diferentes mídias revelavam algumas das impressões notadas após o desfile, as atenções voltadas para este casaco podiam já ser vistas durante o evento.

⁴ Pré-campo, de forma geral, é compreendido como uma etapa de aproximação entre o pesquisador e o campo. Trata-se de uma prévia realizada antes da aprovação do projeto de pesquisa pelo Comitê de Ética, aval que torna possível a efetiva realização do campo da pesquisa. Na presente pesquisa, durante o pré-campo, mantive contato com a marca e participei de eventos organizados por ela, desde que com sua autorização.

⁵ A Arcos Brasil envia à Flavia Aranha os resíduos de pau-brasil provenientes do feitiço de arcos de violino produzidos com essa madeira no Espírito Santo. Como se sabe, no Brasil a exploração desta árvore é proibida, dada a larga exploração colonial que deixou vivos no país poucos indivíduos da espécie. Essa empresa, por sua vez, indica que a madeira utilizada na fabricação dos arcos é de base legal.

⁶ O *link* para acesso à notícia segue no item Fontes deste trabalho.



Figura 1. Casaco de xinil exibido durante o desfile de Flavia Aranha na 47a. SPFW
 Fonte: *Folha de S. Paulo*, 27 de abril de 2019

Na primeira fila da apinhada plateia do desfile, como pude observar, um grupo de mulheres discretamente sorriu entre si no momento em que a modelo que desfilava o casaco de xinil adentrou a passarela. Logo depois elas apontaram suas câmeras e celulares para fotografar este momento e seguiram com um largo e expressivo sorriso no rosto enquanto a modelo passava. Estavam ali algumas das artesãs e pessoas da equipe interna⁷ da associação Central Veredas (doravante também denominada Central) e da Cooperativa de Agricultura Familiar Sustentável com Base em Economia Solidária – Copabase, parceiras de Flavia Aranha. Por sua vez, foram algumas dessas artesãs que fiaram, teceram e tingiram com plantas o xinil que compõe o casaco desenhado pela estilista.⁸ Para mais, eram os cantos das fiandeiras desta

⁷ Utilizo a expressão “equipe interna” para nomear a equipe que trabalha, respectivamente, dentro da marca, da associação e da cooperativa. Tal expressão aparece no campo e nele também pode assumir outras formas sem que seu significado seja alterado.

⁸ Além destas, várias outras parceiras da marca foram convidadas a assistir ao desfile. Na fila de entrada, eu pude tanto ver quanto conversar com algumas delas. Durante o encerramento, não somente as modelos vestidas com as roupas vivas se reuniram em fila, mas também a estilista que, ao final, trouxe à passarela muitas das parceiras que diretamente prepararam o desfile, bem como a equipe interna da marca, expressando claramente que desfile e também a marca não se fazem somente pelas mãos da estilista.

associação aqueles que se enlaçavam a outras vozes e sons que compunham a trilha sonora deste mesmo desfile. Esta aliança entre parceiras, manualidades, plantas, presenças e cantos chamou a minha atenção enquanto o casaco de xinil circulava neste desfile. Ele evidenciava possíveis relações, parcerias e desdobramentos em que diferentes perspectivas sobre a constituição de uma “roupa viva” se enlaçavam. Observando estes pontos, fui compreendendo que o casaco de xinil poderia me levar à melhor compreensão sobre as questões de pesquisa até então colocadas.

O desfile da SPFW, por sua vez, recebeu o nome Pau-Brasil, tendo sido baseado na cor vermelha, propondo-se a repensar o Brasil tendo como centro essa árvore. Trouxe também outras tonalidades avermelhadas, como o crajiru e o urucum, oriundos da floresta sem que se corte o cerne das árvores ou se desmate. O vermelho se refere ainda à colonização e à violência, repensando um dos primeiros ciclos econômicos do país e fazendo uma comparação com o governo federal vigente no período 2019-2022 que, para dizer o mínimo, colocou o meio ambiente e o social às margens das políticas públicas. O desfile remonta ainda à resistência dos saberes de manufatura mineira, que persistiram no tempo, principalmente em Minas Gerais, em face das imposições da Coroa portuguesa, por exemplo, como mostram o sociólogo Sérgio Buarque de Holanda (1994 [1956], p. 233) e o historiador Fernando A. Novais (2000 [1966], p. 218)⁹, e reage, ao mesmo tempo, à exploração indiscriminada da árvore pau-brasil realizada também por Portugal a partir da colonização do Brasil em 1500, que tornou o vermelho que emanava de sua madeira a principal matriz de corantes do mercado europeu durante séculos, como descreve o historiador Thiago Alves Dias (2018) e também como mostrou a antropóloga Berta Ribeiro (1992, p. 120).

Como é possível ver na imagem acima (Figura 1), em que a modelo desfila em meio ao público, o casaco de xinil é trajado sobre blusa e saia longas feitas com um tecido leve, alaranjado e fino, do tipo crepe de seda. O casaco apresenta ali uma nova camada, plena de tramas manuais, composta de algodão orgânico e tingimento natural feito com plantas que trazem tons de rosa e um laranja mais pronunciado. Ele carrega consigo características únicas, difíceis de serem reproduzidas com exatidão.

⁹ Como mostram Holanda (1994 [1956], 233) e Novais (2000 [1966], 218), em 1785, a rainha portuguesa Dona Maria I assinou uma proibição que buscava impedir o feitiço de manufaturas têxteis na colônia brasileira. Assim, à exceção de fazendas grossas dedicadas a vestimentas de escravos e indígenas, bem como de famílias pobres, interrompeu-se a produção de tecidos de seda, linho e algodão, além daqueles envolvendo ouro e prata, e outros mais em todo território. Essas diretivas portuguesas eram uma resposta à busca pela independência tanto de Minas, que se dava com base na mineração, quanto do Brasil como um todo, visando seguir com a manutenção do pacto colonial.

No noroeste mineiro, onde está a Central Veredas, o tecido que forma o casaco da SPFW é tradicionalmente chamado de xinil. Ele é composto manualmente desde a fiação do algodão, feita na roda de fiar, até a tecelagem, constituída no tear. Uma vez tecido, sua face externa será densa, felpuda, uniforme e fofa, características que os fios duplos, torcidos e curtos conferem ao xinil. A parte interna será plana e lisa e formada por fios finos e longos. A depender do lugar, este mesmo tecido pode receber outros nomes, como chenille e cochinillo¹⁰, por exemplo. Chenille, do francês, remete à lagarta, principalmente a do bicho-da-seda. Os pelos curtos que a recobrem formam uma superfície fofa acima da pele lisa do inseto, tal qual a textura do tecido. Embora muitas vezes o chenille, ou cochinillo, seja descrito como aveludado e reluzente, o xinil feito em algodão e tingido com plantas pelas artesãs mineiras costuma ser fosco e de toque fofo e macio.



Figura 2. Na primeira imagem o xinil sendo feito no tear e, na segunda, o mesmo tecido, já finalizado
Fonte: *Instagram* Central Veredas

Neste casaco, há um uso do xinil distinto do que tradicionalmente se faz dele, o que chegou a causar estranhamento entre as artesãs quanto a este novo uso. Compondo uma roupa, o xinil não está mais no transporte, como em selas de cavalo e estofados de carros, nem no uso doméstico, em que segue aparecendo em almofadas, tapetes e enxovais. No casaco, o xinil está trajando e oferecendo ao corpo tanto uma expressão estética quanto um conforto térmico. Assim, o casaco configura-se como uma roupa que diz muito sobre como a moda sustentável vem sendo imaginada e feita, e sobre como a moda, em termos gerais, vem respondendo às questões sobre

¹⁰ Pelego seria outra denominação do chenille. Assim ele é chamado no Rio de Janeiro, tal como a professora Lilyan Berlim nos destacou durante sua arguição como membro da banca de defesa.

sustentabilidade cada vez mais dirigidas a ela em esferas internacionais e nacionais. Deste modo, imergir na trama da moda sustentável através deste casaco de xinil abre um caminho fecundo para compreendê-la de perto.

Antes do desfile, nas conversas com a marca, bem como em seu *website* e divulgação nas redes sociais, o nome da associação Central Veredas já emergia. Marca e associação guardam uma relação de parceria que já se estende por anos e permanece viva tanto material quanto imaterialmente. Ambas foram fundadas no final da década de 2000 buscando, cada uma à sua maneira, resgatar algo que até ali consideravam estar sendo “apagado”. Como mais à frente veremos com detalhes, enquanto Flavia Aranha procurava um novo sentido para seguir fazendo moda, indo na contramão do *fast fashion*, Maria, uma das fundadoras da Central, ansiava resgatar a memória e as manualidades artesanais ocultadas pela facilidade de acesso às roupas feitas neste mesmo modelo *fast*. Além disso, para elas, cada proposta incluía também reimaginar e reinventar algo cujo fim mostrava-se anunciado. Em certa medida, olhando mais de perto para suas jornadas e para o casaco de xinil, eu estava ao mesmo tempo começando a entrar em relação com pessoas e propostas que buscavam refazer e reinventar o mundo no qual se encontravam imersas.

Nesta parceria, os tecidos feitos em tear são basais. A primeira cocriação entre elas foi a do casaco Sertaneja, feito com xinil, entre 2015 e 2016. Mais curto e tingido naturalmente somente com plantas do Cerrado, ele cobria as costas, o tronco e parte dos braços, mas não contava com mangas, sendo composto por dois xinis costurados entre si. Seu degradê de cores nasceu em 2008, quando a estilista Flavia Aranha foi à Central pela primeira vez, visitando a associação e as artesãs no Vale do Urucuia, em Minas Gerais. Na visita à casa de uma delas, em um lugar bastante isolado, durante o pôr-do-sol do Cerrado, a artesã falou sobre a paisagem do sertão onde vive, destacando que ela ficava seca, como estava na ocasião, para depois se tornar verde novamente. À Flavia chamou a atenção o fato de que na seca as folhas queimavam, a terra ficava vermelha e não havia diferença entre serra, paisagem e céu: era tudo laranja. O casaco Sertaneja foi pensado, então, como um pôr-do-sol do Cerrado, como me descreveu Flavia. Nos ombros ele tem tons rosa claro, depois segue em um degradê marrom que termina com as pontas brancas. Este casaco tanto integrou a coleção da marca, sendo divulgado como uma parceria entre a marca e a associação, quanto foi contemplado com o prêmio de *design* do Museu da Casa Brasileira em 2016, onde figurou como vestuário – e não como parte dos objetos de decoração.

Entre 2017 e 2018 dois outros casacos se tornaram parte da coleção da marca Flavia Aranha. Um deles, inspirado no “Autorretrato” da artista brasileira Tarsila do Amaral, foi feito em xinil no mesmo formato do “Sertaneja”, porém somente em rosa, cor vinda da serragem residual de pau-brasil que, assim como no primeiro casaco, foi obtida através do tingimento natural dos fios que formam o casaco. O outro foi feito em tear manual com técnicas do repasse mineiro, o que possibilita a criação de desenhos geométricos obtidos durante a tecelagem. Feito com algodão orgânico colorido marrom – também chamado rubi –, e com o algodão branco, este foi fiado e tecido na tecelagem da cidade de Unaí, quando esta ainda não era Central Veredas, onde está uma das poucas artesãs que sabem profundamente como fazer tecidos de repasse, uma das técnicas mais elaboradas e considerada uma das mais difíceis mesmo para as mestras artesãs.

O também denominado como “casaco pau-brasil”, “casaco de xinil da SPFW” ou somente “casaco de xinil”, que aqui guia meu trajeto, foi criado entre 2018 e 2019. Neste último ano, ele foi selecionado para concorrer ao 33º Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira, na categoria têxtil. Ele é maior e mais longo do que os anteriores, com mangas, lembrando o clássico formato de um casaco de inverno. Sua composição demandou uma quantidade maior de mantas de xinil e no mínimo quatro delas o compõe. Durante seu feitiço, Flavia Aranha preparou e enviou à Central moldes que atuaram como guias para as artesãs, que os guardam até hoje. O algodão orgânico em plumas da Natural Cotton Color – NCC, marca de roupas de algodão orgânico validado por meio de certificações, que comercializa ainda tecidos e plumas desta planta, foi adquirido pela Central, cardado em uma empresa em Itaúna (MG), a seu pedido, transformando as plumas em longos cordões de algodão, que depois foram fiados, novelados e torcidos pelas artesãs da associação em Riachinho, levados a Uruana de Minas, onde passaram a ser meadas e depois ganharam cores vermelha, rosa claro e alaranjado, construídas em conversas entre a estilista e as artesãs. As tintureiras naturais da Central tingiram as meadas nas fornalhas e nos tachos colorindo-os com pau-brasil e açafrão. Após sua circulação no desfile da SPFW, o casaco de xinil foi levado ao ateliê de Flavia Aranha, onde está hoje (2023). Junto aos casacos anteriormente citados e de um vestido composto também com xinil feito pelas mesmas artesãs mineiras, o casaco de xinil compõe com outras roupas vivas uma espécie de portfólio de moda brasileira considerada sustentável.

Como consta na descrição da seleção para o prêmio do Museu da Casa Brasileira, o xinil apresenta inúmeras possibilidades com diversos desdobramentos em outras superfícies e objetos

criativos. Aqui, alia-se ainda à capacidade da *designer* de dar possíveis saltos quânticos¹¹ de imaginação e de sua criatividade deter o potencial de transformar e materializar, como mostram as pesquisadoras com estudos pioneiros dedicados à moda sustentável e ao *design*, Kate Fletcher e Lynda Grose (2012, p. 48). No caso do casaco de xinil da SPFW, a estilista dá saltos como estes na companhia das artesãs. Esteticamente, o casaco foi pensado como uma bandeira do Brasil, feita em xinil, toda em tons de vermelho. Como contou a estilista, ela desenhou a modelagem pintando o círculo da bandeira em amarelo, o losango em laranja e o fundo em vermelho-rosa e enviou-a por correio à Central. A partir daí tudo foi feito pelas artesãs, que olharam e traduziram na contabilidade do tear a partir de seu saber, de sua memória e sua intuição para tecer o xinil. Para a estilista, as artesãs fizeram o casaco inspiradas no que ela desenhou, criando-o conjuntamente e compondo uma das roupas vivas que ela considera como mais artística e mais conceitual.

Tomando como base o casaco, além dos contatos já estabelecidos com Flavia Aranha, fiz conexão também com Maria, desenhando assim o caminho desta etnografia. Após a aprovação do projeto pelo Comitê de Ética em 2020, eu comecei propriamente o trabalho de campo. Ao realizá-lo, eu estava seguindo o mesmo caminho percorrido pelo próprio casaco de xinil, embora o fizesse em uma espécie de “engenharia reversa”, posto que parto do casaco pronto, vou à marca Flavia Aranha, em São Paulo capital, que o propõe, o desfila e onde atua a equipe que o costurou, depois sigo para Minas, onde conheço as artesãs da associação Central Veredas, no noroeste mineiro, que transformaram as plumas de algodão orgânico em fios, os tingiram com plantas e teceram o xinil deste casaco. Nesta mesma região encontro a Copabase, referida (em campo) como “irmã” da Central, cujos agricultores familiares cooperados cultivam, entre outras plantas, a cúrcuma que permite o tom laranja ao casaco de xinil, e o algodão sustentável que atualmente as artesãs da Central fiam e tecem, o que me permitiu conhecer o cultivo atual das plantas – o cultivo desse algodão não acontecia na região quando o casaco de xinil foi feito, o que levou à época a associação a encomendar a pluma de algodão orgânico no Nordeste brasileiro, a partir da parceria com a NCC.

Remontar a trajetória de feitiço do casaco de xinil abriu também um leque de interlocuções possíveis com estudos feitos por diversos autores que tratam de moda, sustentabilidade e relações entre humanos e não humanos (expressas, em geral, na etnografia multiespécie) e, entre outros,

¹¹ Saltos quânticos similarmente podem ser expressos como avanços enormes – e por vezes repentinos, em uma área ou em algo.

também sobre etnografias multisituadas, em que este estudo se baseou. Nos vários diálogos estabelecidos com diversos autores ao longo da tese, o estudo da socióloga Caroline Knowles inspira a alçada metodológica através da etnografia na qual, percorrendo vários países, ela acompanha a trilha de produção e descarte de um par de chinelos, o que permitiu trazer à tona o conceito de jornadas. Na perspectiva de Knowles (2014, 2017), as jornadas “fornecem um conceito de médio alcance capaz de prover uma visão das formas sociais a partir do interior das lógicas da viagem” (2014, p. 294). Ao descompactar a trilha e descrevê-la se podem ver algumas “dessas texturas sociais” (p. 294), como ela demonstra e também como pude experimentar no presente estudo.

Com foco na compreensão sobre a produção da roupa sustentável, assim como Caroline Knowles (2014), também fui inicialmente inspirada pelos trabalhos dos antropólogos Igor Kopytoff (1986), Arjun Appadurai (1986, 2005) e Daniel Miller (2005, 2008). Tal como demonstraram, cada um a seu modo, os objetos têm biografias e suas circulações e histórias de vida permitem conhecer como diversos mundos sociais funcionam. No entanto, seguindo a trilha que uma “roupa viva” criou, o foco desta investigação se deteve sobre sua produção, tendo a etnografia revelado as texturas sociais, humanas, não humanas e ambientais que um objeto vivo como este cria ao ser feito. Neste escopo, de forma geral, este trabalho se alinha mais às análises desta socióloga, entendendo a “roupa viva” a um só tempo, como uma personagem central e uma ferramenta-chave de investigação, que permite o acesso a uma série de vidas e cotidianos igualmente significativos em sua composição.

Combinando as análises de Caroline Knowles com minhas observações etnográficas, fui me dando conta de que estava adentrando aquelas que aqui denomino jornadas rastreáveis. Inspirada no conceito de jornada desta autora, adjetivo esta palavra a partir do que me informa o campo que percorri, condensando a ideia de que a jornada da roupa sustentável é aquela na qual se é permitido e/ou incentivado a rastrear o modo como esta roupa é feita – algo que a moda convencional, de forma geral, não incentiva nem convida a realizar.

Ao descrever o trajeto, ao contar as histórias e trazer à tona memórias entrelaçadas à “roupa viva” e à marca, à associação e à cooperativa, chego a espaços urbanos e rurais e também a imaginações sem as quais esta roupa não existiria. Cada uma, a partir de seu ponto de vista, possibilita entrever diferentes e assimétricas relações que se alinham buscando manter vivas as florestas, os saberes ancestrais e os modos de viver com humanos e não humanos enquanto fiam,

tecem, cocriam roupas e refazem mundos. As plantas cultivadas em bases sustentáveis também seguem mostrando sua fundamental relevância. A escolha por plantar em bases sustentáveis, e não em outras, revela posições que favorecem o cultivo de uma ampla gama de variedades de espécies de plantas e seres – entendidas na chave da biodiversidade –, reforçando o distanciamento em relação à *plantation* – monocultura produzida em larga escala de forma padronizada, que nutre a moda convencional. Esta posição, por sua vez, alimenta a busca por manter vivos os ecossistemas e os biomas com os quais a moda sustentável guarda relações ativas e intrínsecas.

A jornada que percorri inspira de forma direta o desenho dos capítulos desta tese. Como expliquei logo acima, começo na marca Flavia Aranha e, concentrando-me no casaco de xinil, sigo para as parcerias, entremeando os tecidos e os fios até chegar à terra onde floresceram o algodão e a cúrcuma. Nesta esteira, busco mostrar tanto o feitiço da roupa sustentável quanto o que circula e se relaciona para que ela ganhe existência e se expanda. Ao descrever a jornada rastreável, a cada capítulo, as camadas se alargam e elementos mais profundos vão sendo mostrados nesta trama escrita.

Neste sentido, acompanham esta “Introdução” os subtópicos “Percursos de pesquisa”, “Trajetos de campo” e “Jornada rastreável”. A “Introdução” traz a proposta da pesquisa em mais detalhes. A parte dedicada aos “Percursos de pesquisa” procura mostrar o modo como cheguei a esta proposta de investigação, bem como apresenta um contorno sobre as experiências que vivenciei no Brasil e na Inglaterra durante o doutorado. Os “Trajetos de campo” carregam, por seu turno, ainda que de forma condensada, como foi se constituindo a possibilidade de fazer campo e o próprio campo dentro da etnografia multissituada que realizei. Neste sentido, discorro um pouco sobre os contatos e sobre o convívio na marca, na associação e na cooperativa. Em “Jornadas rastreáveis” apresento com mais detalhes minha aproximação com o conceito de Knowles (2014, 2017), já citado, e busco mostrar como o campo que realizei se relaciona com este e como a adjetivação colabora para expressar alguns dos achados etnográficos que observei ao longo da pesquisa.

No capítulo 1 volto-me para o tema da moda procurando explicitar tanto a moda convencional quanto a moda sustentável e, de forma mais específica, trato da moda sustentável no Brasil, país onde meu campo se situa, sem deixar de apontar relações entre este e outros países, em especial a Inglaterra, onde a moda convencional e a sustentável têm suas bases

bastante fundamentadas. Neste escopo, trato do *fast fashion* e do *slow fashion*, bem como de iniciativas e relações com elas intrincadas e que, ao longo do capítulo, vão permitindo situar a marca Flavia Aranha dentro da moda sustentável.

Para os capítulos seguintes (2 e 3), elegi a descrição como mote para apresentar a marca, a associação e a cooperativa. Neste sentido, sou guiada pelo trabalho de campo, pela observação participante, pela consulta a diversas fontes e pelas entrevistas que realizei em cada uma delas. No capítulo 2, a marca Flavia Aranha é o tema principal. Primeiro, concentro-me em retomar um pouco da história da marca e da estilista, que estão entrelaçadas entre si e que, ao serem contadas, trazem também outras, como um pouco mais sobre algumas pessoas da sua equipe, e fazem ainda emergir relações com plantas, parceiras e também influências de artistas, marcas de moda, artesãs, entre outras. Trato também do feitiço da “roupa viva” na marca, aprofundando a compreensão desta categoria e mostrando como ela é feita desde o *design* e a criação, passando por conexões com parceiros e equipe interna e ganhando forma de peça piloto, passando por etapas de corte, costura, tingimento natural e impressão botânica, retoques finais, preparação para envio às lojas, comercialização, circulação e considerações sobre pós-consumo e degradabilidade. O feitiço e a circulação desta roupa, por sua vez, entrelaçam histórias e mobilizam relações com humanos e não humanos que vão se revelando e se conformando na medida em que ganham dimensões concretas na forma de roupas e moda sustentáveis.

No capítulo 3 concentro-me na Central Veredas e na Copabase. Primeiro trago um pouco da história da associação, de suas integrantes e seus enlances que envolvem alguns parceiros, como a diplomacia brasileira, bem como explicitam alguns alcances nacionais e internacionais. O ato de fiar e de tecer, nos quais as rodas de fiar e os teares são companheiros, revelam o modo como a memória e a história das matriarcas e famílias das artesãs chegam ao tempo atual. Junto com o tingimento natural, as artesãs mobilizam a categoria “repasse”, que se mostra como ponto fulcral para a compreensão destes saberes e destas manualidades. O algodão orgânico ou o sustentável é fundamental e faz companhia neste circuito, e é este último que me conduz à Copabase. Começo trazendo um pouco da história da cooperativa, de alguns membros de sua equipe interna e dos agricultores familiares assentados que, entre outras plantas, cultivam o “algodão sustentável”, que atualmente circula entre as artesãs da Central, e a cúrcuma, que, entre outros usos, faz parte do casaco de xinil. Assim, eu me aproximo mais da terra, das “roças” (como emicamente se chamam o cultivo de plantas e/ou o lote de terra e/ou o espaço rural) e do

plântio agroflorestal, onde florescem essas e outras plantas. Tais cultivos, e mais diretamente o desse algodão, mobilizam a ideia de “resgatar”, uma vez que esse outrora já fora plantado por matriarcas e patriarcas e há décadas não era cultivado no Vale do Urucua. Tal categoria é também mobilizada pela Central Veredas à medida que ela se propõe a resgatar as manualidades na região, perspectiva que guarda similaridades com as da cooperativa.

No capítulo 4 procuro tratar da circulação das roupas vivas quando trajadas, um assunto que decorreu da etnografia, embora não fosse seu ponto central. Adentro este ponto por meio de eventos e pessoas públicas que tanto mantêm relações com a “roupa viva” quanto dialogam com a sustentabilidade em diversos níveis. Início com a SPFW e o casaco de xinil, o que me dá oportunidade de trazer o evento em mais detalhes, depois passo ao vestido feito por Flavia Aranha e equipe para homenagear a antropóloga Berta Ribeiro no evento “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida”, que reúne diferentes pensadores em torno do assunto e que tem no tema das plantas um interesse comum, assim como a própria antropóloga, a estilista e a marca. Na sequência, eu me aproximo de outro traje que Flavia Aranha cocria com outras parceiras, também mineiras e tecelãs, este dedicado a atual ministra do Ministério dos Povos Indígenas, Sônia Guajajara, que o veste para ir à festa de celebração da revista americana *Times*, que a colocou na lista das cem pessoas mais influentes do mundo. Também discorro sobre as roupas vivas que a atual ministra do Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima, Marina Silva, vem trajando em muitos de seus compromissos oficiais, roupas da marca Flavia Aranha, que ela escolhe pessoalmente. Neste sentido, trazendo um pouco mais das trajetórias dessas pessoas e de eventos públicos, e das relações que elas estabelecem com a marca, tenho a oportunidade de mostrar como as roupas vivas vêm circulando e permeando debates contemporâneos em que ancestralidade, meio ambiente, sustentabilidade, mudanças climáticas e a busca por possíveis soluções para um futuro incerto são colocados como centrais.

O quinto capítulo é dedicado à sustentabilidade. Nele, busco primeiro trazer à baila as percepções de sustentabilidade expressas pelas equipes internas da marca, da associação e da cooperativa, bem como pelas artesãs e pelos agricultores familiares. Embora não simétricas, tais compreensões mostram importantes conexões entre si e revelam entrelaçamentos valiosos na composição da malha na qual o casaco de xinil é criado. A partir disso, e em diálogo com autores contemporâneos, procuro mostrar como a moda sustentável vem lentamente perturbando a moda convencional, tornando notáveis alguns modos concretos de reimaginar, refazer e influenciar

novas perspectivas ancoradas na sustentabilidade em pleno Antropoceno, época geológica moldada pelos efeitos da ação humana no planeta e marcada pela multiplicação de insustentabilidades e de incertezas.

Tal é, de forma sucinta, o percurso analítico e etnográfico desta tese, que a partir de um casaco de xinil feito na moda sustentável brasileira e, portanto, de um trajeto particular e de uma jornada rastreável, procura alcançar uma compreensão mais alargada da moda sustentável no Brasil, dialogando também com um circuito internacional. Na parte final ((In)tangível – algumas reflexões conclusivas) teço algumas conclusões decorrentes destes estudos e procuro também apontar caminhos para pesquisas futuras.

Mergulhar neste universo permite entender modos de se relacionar com diversas espécies, reimaginando e refazendo relações que visam ser mais sustentáveis em um mundo pleno de assimetrias e desigualdades. A moda em geral e a moda sustentável, em particular, vão sendo criadas e construídas socialmente e intensamente vão dialogando com o Antropoceno. A moda sustentável é ativada e reage nesta época à medida que reativa memórias e saberes ancestrais ao longo de uma cadeia produtiva complexa como a da moda e distancia-se de modelos dominantes e convencionais, fazendo-se junto a uma gama de parceiros e refazendo o mundo que vê diante de si. A partir de tessituras palpáveis, a proposta da moda sustentável desafia e repensa limites, buscando florescer plantas, relações, vida, moda e sustentabilidade.

1.1 PERCURSOS DE PESQUISA

O tema da moda apareceu para mim como uma proposta de pesquisa mais concreta depois do mestrado. Em minha dissertação trabalhei com outra temática, distante da moda, embora a ideia de roupa estivesse presente, como mostrarei a seguir de maneira breve. Realizei o mestrado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social na Universidade Federal de São Carlos – UFSCar entre 2009 e 2011, onde defendi a dissertação intitulada “(In)Constantes transformações: relações e conceitos no pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro” (MASSARO, 2011). Nela busquei compreender as relações sociais na teoria do perspectivismo, largamente conhecida através dos trabalhos desse antropólogo (1997, 1986, 1996, 2001, 2002a, 2002b). A teoria versa sobre o ponto de vista, o pensamento e as cosmologias

ameríndias, tendo como ponto focal a compreensão de que a humanidade, e não a animalidade, é o fundo comum entre humanos e não-humanos.

Algum tempo após a defesa, ao preparar um artigo (MASSARO, 2015) condensando os principais pontos tratados na dissertação e também um livro (MASSARO, 2016), no qual apresento de forma detalhada a pesquisa, saltou-me aos olhos a presença das roupas. Nesse sentido, dentre as muitas relações que o perspectivismo engendra, ao tratar sobre a humanidade como condição, a teoria guarda uma conexão com as “roupas animais”. Deste ponto de vista animais e humanos, no fundo, são humanos. Assim os animais, e mais especificamente os de caça, escondem, embaixo de suas “roupas animais”, uma “essência” humana fazendo com que a forma manifesta de cada espécie seja um mero envelope (uma “roupa”) a esconder uma forma interna humana (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117-119). Nesse escopo, essa “roupa animal”¹² aparece como uma espécie de superfície que mostra quem está ocupando qual ponto de vista (se um humano ou um animal) num mundo onde todos, no fundo, são humanos.

Junto à etnóloga francesa Anne Christine Taylor, Viveiros de Castro (2019, p. 778) mostra que a narrativa mítica ameríndia revela uma inextricabilidade entre humano e animal, uma espécie de “única coletividade” existente no início dos tempos e que ocorreu até que uma discordância com os deuses motivou uma cisão. A partir dela, alguns perderam os atributos herdados ou mantidos pelos humanos e, ainda que mantendo sua essência humana, transformaram-se em animais, enquanto outros permaneceram humanos. O fundo humano que compartilham, por sua vez, não impede que tenham corpos diferentes e essa “variação corporal se dá a ver por meio das variações na vestimenta, nos adornos, nas marcas e pinturas corporais” (p. 784-785).

Seres transespecíficos como os xamãs podem ver as formas internas humanas que são visíveis somente aos olhos da própria espécie (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 117). As onças, por exemplo, quando estão entre si despem suas “roupas animais” e se veem como humanas. Aos olhos de outras espécies os animais se apresentam vestidos com “‘roupas’ de animais”. Neste contexto, a humanidade como condição “tem uma conexão evidente com a ideia das “roupas animais” a esconder uma “essência” espiritual comum, e com o problema do sentido geral do perspectivismo” (p. 119). Assim, cada espécie mantém uma forma manifesta que se mostra como um mero envelope (uma ‘roupa’) escondendo uma forma interna humana (p. 117).

¹² O termo “roupa de animal” aparece desta forma na análise deste autor e de suas composições feitas a quatro mãos, por isso encontra-se mencionada entre aspas (para singular e plural).

São os xamãs, os espíritos e os mortos aqueles capazes de assumir formas animais por meio das “roupas animais”, uma das expressões privilegiadas desta metamorfose, acessando, por meio delas, o mundo intra-humano das espécies (p. 117). Dentre estes, os xamãs são aqueles com capacidades para se metamorfosear, acessar o mundo intra-humano e retornar para contar o que viram.

Por sua vez, as roupas que os xamãs vestem não são meras fantasias como são as máscaras de carnaval: elas são instrumentos, como o escafandro o é ao mergulhador. Como afirma Viveiros de Castro (1996, p. 139), o que se quer ao vestir um escafandro “é poder funcionar como um peixe, respirando sob a água, e não se esconder sob uma forma estranha”. Entre o ser e sua aparência está o seu corpo e na alma estão as subjetividades formalmente idênticas às humanas. Neste sentido, a “permutabilidade objetiva” dos corpos se fundaria na “equivalência subjetiva dos espíritos” o que levaria a argumentar que “não há dúvida que os corpos são descartáveis e trocáveis” (p. 139).

No pensamento ameríndio os corpos são grandes diferenciadores e, ao mesmo tempo, são passíveis de transformações (VIVEIROS DE CASTRO, 1996, p. 128). O corpo é onde primeiro incide a cultura, antes que no espírito, e qualquer transformação espiritual passa pelo corpo ameríndio (p. 128). Em suas análises, Viveiros de Castro (2013, p. 57) retoma a complexidade deste pensamento, mostrando que “todos los animales tienen un alma que es antropomorfa: su cuerpo, en realidad, es una especie de ropa que esconde una forma fundamentalmente humana”. O corpo, tal como conceituam os ameríndios, é um conjunto de afetos, de afecções, de capacidades que singularizam cada espécie, congregando o que a espécie come, como se move, como se comunica, onde vive, se é gregário ou solitário, entre outras (p. 57). O corpo é, também, onde o ponto de vista reside, o que caracteriza a existência de um sujeito, uma vez que onde há ponto de vista há sujeito Viveiros de Castro, 1996, p. 126).

Como mostra o autor (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 57), os “cuerpos-ropa animales” remontam diretamente à relação entre humanos e animais como sujeitos, por isso, “la interacción entre humanos propiamente dichos y otras especies animales es, desde el punto de vista indígena, una relación social, o sea, una relación entre sujetos” (p. 38). Diferente dos ameríndios, o autor (p. 38) mostra que os ocidentais pensam “que los humanos fuimos animales y continuamos siéndolo por debajo de la “ropa” sublimadora de la civilización”. Desta maneira, uma multidão de outros se inclui no que se considera “relação social” entre os ameríndios, e

esses outros guardam, embaixo da pele de animal, uma alma humana, enquanto no ocidente os outros partilham da expressão não-humana para caracterizar uma gama de animais situados mais na natureza do que na cultura.

Tal como expresso no perspectivismo, uma onça, ou um grupo delas – que o xamã é capaz de ver como humanas – não demarca a humanidade em sua pele, mas esta última encontra-se lá, abaixo dela. A roupa de onça a um só tempo permite a ela circular floresta adentro, banhar-se no rio, subir em árvores, e mais, incluindo também, quando em seu grupo, despir a roupa e ver a si e às outras onças como humanas. Tomada nesta proporção sua roupa permite um trânsito de certa forma orgânico entre o humano e o não-humano, nascendo, crescendo, circulando, vivendo e findando na floresta enquanto protege, guarda e permite circular a essência humana (da onça). Uma das perguntas suscitadas nesta revisita à teoria foi: nos tempos atuais, poderiam os humanos (que não são xamãs) vestirem algo com organicidade semelhante aos “cuerpos-ropa animais”? Esse novo mergulho na dissertação lançou luz sobre essa temática, agindo como uma inspiração.

Algumas de minhas memórias pessoais também vieram à tona. Dentre elas estão as de infância nos anos 1980, na cidade de Mococa, interior de São Paulo, onde minhas avós – ambas filhas de famílias imigrantes italianas que chegaram ao Brasil entre o final do século XIX e começo do XX – costuravam em suas próprias casas, situadas em bairros urbanizados. Tanto o faziam para elas quanto para os maridos e os filhos e filhas e, no caso de minha avó materna, também para a vizinhança. Eram tempos em que roupas prontas não estavam disponíveis em quantidade e preços acessíveis nas lojas, e impelia-se, principalmente às mulheres, a tarefa de costurar as roupas da família. Improvisando um ateliê doméstico elas transformavam tecidos em roupas, moldando, cortando, alinhavando, costurando à máquina de pedal manual. Assim faziam vestidos, calças, blusas, camisas – ainda que não fizessem ternos, que por sua vez vinham dos alfaiates. Em suas casas, repetidas vezes eu encontrava o som da máquina de costura, sentia o perfume dos tecidos novos que permeava o ambiente no qual conversas e silêncios se alternavam enquanto elas faziam roupas e misturavam-se ao carinho, ao amor, à família, à vida. Elas cultivavam também pequenos jardins com muitas flores e alguns frutos, vegetais e temperos – e no caso de meus avós maternos, tal como me lembro, meu avô também cuidava das plantas.

Além dessas lembranças, outras carregavam inquietações que me acompanharam durante a graduação nas Ciências Sociais, realizada na Universidade Estadual Paulista – Unesp no

campus de Araraquara entre 2003 e 2009. Nela, à exceção de aulas de Antropologia Contemporânea que incluíam algumas discussões sobre consumo, não havia discussões sobre roupas e moda. Ao pensar no tema e na ausência deste no debate algo me causou estranhamento: ainda que estivessem ausentes no curso, para mim as roupas e a moda nunca haviam deixado de ser parte do âmbito social, familiar, cultural e econômico, não estando, então, descoladas da sociedade e nem de possíveis debates das Ciências Sociais.

Durante a graduação, assisti a apenas um evento envolvendo o tema da moda que, realizado fora da academia, permaneceria em minha memória. Tratava-se de uma homenagem realizada pelo Serviço Social do Comércio – SESC de Araraquara, em 2007, em tributo à socióloga Gilda de Mello e Souza (1919-2005), reconhecida como pioneira nos estudos de moda no Brasil. A homenagem incluía a exibição de filmes e livros da autora, leitura de contos, uma palestra com seu esposo, o sociólogo Antônio Cândido (1918-2017), e um sarau. Ali eu conheceria o livro escrito por ela, “O espírito das roupas: a moda no século dezenove” (Souza, 1987), obra relevante e reconhecida neste tema. Anos depois, em 2023, tive a oportunidade de assistir ao Colóquio Gilda de Mello e Souza, em homenagem ao centenário da autora, em um encontro pleno de debates acadêmicos com pesquisadores como Heloisa Pontes, Maria Claudia Bonadio, Maria do Carmo Teixeira Rainho, José Miguel Wisnik, Augusto Massi, Maria de Lourdes Eleutério, Silvana Ramos, Annateresa Fabris, Sergio Miceli, Ricardo Fabbrini, entre outros, com mesas mediadas por Brunno Almeida Maia, Elizabeth Ribas e Bárbara Luísa Pires. O evento foi organizado em São Paulo pela pesquisadora e neta de Gilda, Laura Escorel, do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo – USP e realizado pelo pelo Centro de Pesquisa e Formação do SESC. Teve ainda um prelúdio com filmes que tratavam da questão estética e exibia uma entrevista com Gilda de Mello e Souza.

O evento de 2007 me estimulou a pensar em uma possível pesquisa sobre o tema, mas naquele momento não encontrei muito espaço para desenvolvê-la. Na graduação outros temas foram debatidos, abrindo caminho para realizar minha Iniciação Científica, feita com o financiamento da Fapesp – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. A pesquisa foi dedicada a compreender as relações sociais no livro *A Inconstância da Alma Selvagem*, de Eduardo Viveiros de Castro (2002), desdobrou-se no Trabalho de Conclusão de Curso *Conceitos nativos em perspectiva: os Yawalapíti e A Inconstância da Alma Selvagem* e depois no projeto

que desenvolvi no mestrado – já mencionado, sempre sob orientação do Professor Edmundo Peggion, Professor Livre-Docente na Unesp e colaborador na pós-graduação do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSCar.

A percepção de que roupa e também moda não eram temas muito debatidos nas Ciências Sociais e na Antropologia que eu conhecera até o final do mestrado me levou a novos questionamentos. Levou-me ainda a integrar, durante o período do mestrado, um grupo de estudos com participantes de diferentes áreas, realizado em São Carlos e fora da academia, sobre o tema de roupas, moda e Ciências Sociais. Nele conheci *O Império do Efêmero*, livro do sociólogo Gilles Lipovetsky (2009), que muito inspirava os debates. Nessa mesma época, entre 2009 e 2012, além do mestrado e da participação neste grupo, buscando arcar com meus estudos, eu fui aceita como bolsista meio período na USP, sob supervisão do Professor Edson Wendland, da Engenharia Hidráulica e atual diretor da Escola de Engenharia de São Carlos. Nesse período, atuei em diversos projetos dos quais este professor fazia parte, como as atividades em parceria com o Center for Natural Resources and Development – CNRD, coordenado pela Alemanha, e a gestão e publicação da revista acadêmica *Trends in Computational and Applied Mathematics*, da qual ele era editor. As primeiras foram dedicadas a estudos sobre recursos naturais e meio ambiente (temática também pouco tratada à época de minha graduação), contando com pesquisadores de países como Indonésia, Nepal, Vietnã, México, Chile, Moçambique, Egito, Jordânia, além do Brasil e da Alemanha. Nele pude pesquisar sobre a repercussão dos recursos hídricos na *Folha de S. Paulo*, um dos jornais de maior circulação no Brasil, além de participar de reuniões internacionais realizadas no México e na Indonésia. Tal como entendo, esses estudos e atividades também se somaram às reflexões que vieram depois e que se verificaram na proposta de pesquisa do doutorado, que reúne tanto a temática da moda quanto a ambiental.

Vale dizer ainda, que no final da etapa do mestrado, em 2011, pude aprender algumas lições de costura com minha avó materna – a paterna faleceu em 1996. Juntas fizemos um vestido de algodão, frente única, que eu usei naquele Réveillon. Minha avó modelou o vestido usando moulage, ou seja, modelando-o diretamente em meu corpo, e juntas o costuramos em sua máquina de pedal manual. Esse foi o primeiro dos quatro vestidos que fiz para mim e de outras três peças que costurei para meus familiares depois de ganhar de uma amiga da faculdade uma máquina de costura que havia pertencido a uma de suas avós. Em 2012 eu encerraria a bolsa na USP e sairia de São Carlos rumo a São Paulo, onde morei por pouco tempo no bairro da Lapa,

tendo realizado um curso de curta duração em “Gerenciamento de Confecção de Moda” no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – Senac Lapa Faustolo. Nessa mudança, repassei a máquina de costura a um amigo estudante de Filosofia da UFSCar, que atuava ainda como costureiro. Poucos meses depois, eu me mudei para São Carlos novamente, pois havia sido contratada pela Editora Cubo para realizar primeiro a assistência editorial e depois a gestão e a produção de revistas acadêmicas.

Entre 2012 e 2018, ainda morando em São Carlos, não retomei as costuras nem vi mais a máquina, mas o tema das roupas e da moda permaneceu, ganhando outros contornos que, ao meu ver, desta vez eram influenciados pela ideia da produção, tal como percebo, motivado também pelo trabalho que eu fazia com periódicos acadêmicos e livros. Em 2016 a antropóloga e minha amiga pessoal Maria Raquel da Cruz Duran me falaria sobre uma marca que vinha fazendo roupas usando plantas, o que havia interessado muito a ela, uma vegetariana convicta. A marca era Flavia Aranha e essa seria a conversa inspiradora da pesquisa que me levaria ao doutorado em Antropologia Social.

Em resumo, esse é o percurso pessoal que me traz à presente pesquisa de doutoramento, no qual ingressei em 2018 enquanto realizava também outros trabalhos. Inicialmente segui por um tempo atuando na Editora Cubo, em São Carlos, e depois trabalhando na gestão editorial da *Revista Brasileira de Inovação*, sediada no Departamento de Política, Ciência e Tecnologia do Instituto de Geociências da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, junto aos economistas Professor Wilson Suzigan e Professor Doutor Renato Garcia. Lá trabalhei até 2019, quando a bolsa de estudos de doutorado me foi concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES através do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Unicamp – PPGAS/UNICAMP e também da CAPES-PrInt - Programa Institucional de Internacionalização, que viria durante o período de estágio no exterior (doutorado sanduíche).

Iniciando o doutorado, dentre as aulas, grupo de pesquisa, eventos na Unicamp, onde muito aprendi, bem como entre pesquisas interessantes e diversas, pude rever e também aprender sobre novos e mais contemporâneos debates em antropologia. Antes, eu havia iniciado um contato com a Professora Heloisa Pontes, minha orientadora, apresentando a ela a proposta de pesquisa e um projeto inicial que seria revisado e retrabalhado até encontrar o tom e a forma que melhor correspondesse ao delineamento e aos requisitos acadêmicos. Este esforço nos rendeu uma avaliação bastante positiva da FAPESP em 2019, e, graças ao projeto e à orientação, no

mesmo ano recebi recursos do Fundo de Apoio ao Ensino, Pesquisa e Extensão – FAEPEX, da Unicamp, destinados a realização de uma parte do trabalho de campo.

Enquanto a pesquisa ia ganhando tónus e estruturação, ao mesmo tempo eu seguia na Unicamp, participando dos encontros do Ateliê de Produção Simbólica e Antropologia – APSA, coordenado pelos professores Christiano Tambascia e Heloisa Pontes, com debates instigantes que entrelaçam antropologia, sociologia e história, que se tornaram importantes para o adensamento do projeto e da pesquisa. Durante as aulas, a teoria multiespécie – sobre a qual também falarei mais durante este trabalho – chamaria atenção, não só a minha mas a de muitos que frequentaram o curso da antropóloga e professora Joana Cabral de Oliveira. Refletindo sobre a antropologia através de múltiplas espécies e não baseando-se na excepcionalidade humana, em suma, os debates da teoria multiespécie trariam perspectivas novas às análises em antropologia e, em específico, diretamente se conectavam à minha pesquisa por meio das plantas, por exemplo.

Em 2017 eu começaria um contato com a marca Flavia Aranha através de uma visita à loja na Vila Madalena¹³, e depois de trocas de e-mails com as assistentes de Flavia. Tais contatos foram fortalecidos por meio de conversas sobre minha pesquisa com uma de minhas irmãs, após descobrir através de pesquisas iniciais, que seu esposo, então meu cunhado, havia estudado com Flavia Aranha durante o ensino fundamental e o colegial. A partir destas conversas, meu cunhado gentilmente conversou com Flavia sobre a proposta de minha pesquisa, reforçando os primeiros contatos. Após o ingresso na Unicamp em 2018, passei a acompanhar os eventos públicos onde marca, estilista e equipe se apresentavam ou promoviam - somando cerca de vinte dias no total em um pré-campo. Com a aprovação de minha pesquisa no Comitê de Ética, no início de 2020, eu iniciaria um contato mais frequente e presencial com a marca Flavia Aranha e também alguns contatos iniciais, por telefone, com parceiras da marca, como a Central Veredas, já citada, e a Justa Trama¹⁴. Em 2020, passei a frequentar os espaços da marca por cerca de um

¹³ Além desta, a marca conta hoje com mais duas lojas: uma em São Paulo, no bairro dos Jardins, e outra no centro de Paraty, no Rio de Janeiro.

¹⁴ A Justa Trama, por sua definição, é uma cooperativa com uma cadeia produtiva que contempla desde o plantio do algodão agroecológico até a comercialização de peças de confecção feitas com este insumo. Ela é formada por mais de seiscentos(as) trabalhadores(as) (agricultores, fiadores, tecedores, costureiras, artesão e coletores e beneficiadores de semente) organizados(as) e ligados a empreendimentos da economia solidária. Ela nasce dentro do escopo da economia solidária, na qual se fundamentou o nascimento da cooperativa de costureiras Unidas Venceremos – UNIVENS, que começou em Porto Alegre e depois se ampliou para se tornar a Justa Trama, uma rede que produz desde algodão agroecológico e orgânico até roupas. Criada em 2005, ela é dirigida e presidida por Nelsa Nespolo, a qual, após trabalhar como funcionária em diversas empresas, incluindo a têxtil, sentiu a necessidade de constituir um trabalho mais justo e fundou, junto a outras mulheres, a UNIVENS. Hoje, a Justa Trama conta com uma grande maioria feminina, formando toda a cadeia produtiva de algodão orgânico cultivado de modo agroecológico e permitindo que as próprias participantes possam consumir as roupas que produzem, dados os valores acessíveis praticados na comercialização. Tais informações constam no site da Justa Trama, cujo *link* consta no item Fontes deste trabalho.

mês. No entanto, a pandemia causada pela COVID-19 atingiu o mundo no mesmo período e, como sabemos, todas as atividades presenciais passaram a ser *online*. Seguindo as recomendações da Unicamp, mantive um longo período com atividades em *home office*, com o campo presencial em suspensão por prevenção.

Trabalhando neste formato, segui acompanhando a marca e conhecendo mais de seus parceiros de modo online por este período. No segundo semestre de 2020 realizei também o Programa de Estágio Docente – PED de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH/Unicamp junto ao Professor Christiano Tambascia, um período rico de aprendizados envolvendo interessantes debates sobre antropologia contemporânea e atividade docente, desta vez em âmbito online. Realizei também algumas entrevistas por telefone com algumas pessoas da equipe interna de Flavia Aranha. Por telefone e/ou vídeo chamada, através de conversas informais, conversei também com uma das fundadoras da Central Veredas, da Justa Trama e da Editora Dantes¹⁵. Além disso, escrevi dois artigos, um sobre Flavia Aranha e as roupas vivas – tal como a marca denomina as roupas que faz –, publicado na revista dObra[s] (MASSARO, 2021) e outro sobre a antropóloga Berta Ribeiro, que foi homenageada com um vestido assinado por Flavia Aranha e equipe no evento Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida (MASSARO, 2023), sobre os quais tratarei mais adiante. Também participei de diversos eventos online e me inscrevi para realizar um intercâmbio no exterior como parte dos estudos de doutorado em Antropologia pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.

Entre outubro de 2021 e abril de 2022 tive a alegria de estudar na University College London (UCL) por meio da bolsa CAPES-PrInt. A Inglaterra, por sua vez, vem se destacando nas discussões sobre moda sustentável há bastante tempo e muito inspirou o Brasil neste tópico. Neste sentido, além de ser parte intrínseca da pesquisa, era de minha vontade desenvolver na Inglaterra parte dos estudos, podendo conhecer de perto um país muito relevante também na história da Antropologia. Realizei o estágio no Institute for Global Prosperity (IGP), fundado pela antropóloga britânica Henrietta Moore, participando das disciplinas, de debates e eventos sobre sustentabilidade, prosperidade, também sobre metodologia, economia circular e moda, entre outros. As atividades e debates incluíam também visitas a espaços como organizações da

¹⁵ A Editora Dantes, por seus termos e tal como encontramos em seu *website* (por sua vez disponível no item Fontes desta tese), publica livros que se transformam em ciclos de estudos, exposições, encontros, jardins e muito mais. Com uma linha editorial voltada à pesquisa da vida, publica poucos livros e cuida de suas jornadas. Assim, em suas palavras, ela parte de experiências históricas e humanas para se aproximar de perspectivas menos antropocenas e mais vegetais. A Editora Dantes é ainda uma das responsáveis pela realização do evento “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida”, que ocorre no Rio de Janeiro, com mediação do pensador e líder indígena Ailton Krenak.

sociedade civil e pequenas incursões na capital e em outras cidades inglesas, estabelecendo interlocuções que enlaçam diversas iniciativas e saberes. Durante este período contei com a supervisão do Doutor Christopher Harker e do Doutor Konrad Miciukiewicz, podendo ter contato também com uma gama de profissionais e alunos de diferentes partes do mundo na UCL.

Morando em Londres e tendo visitado Bath, Macclesfield, Manchester, Liverpool, Brighton, Edinburgh, Oxford e Cambridge, tive a oportunidade de circular por parte da Inglaterra. Embora não estivesse fazendo campo em nenhuma delas, meu olhar não deixou de se voltar para a moda que me circundava no dia a dia e me estimulava a fazer pequenas incursões e visitas. Na capital inglesa, fui a espaços onde estão marcas de moda internacionalmente conhecidas, grandes lojas de departamento de luxo e também de alfaiataria, como a Oxford Street, a Regent's Street, a Bond Street, a Savile Row, o Soho, a King's Road; também frequentei regiões onde, além das feiras de rua, estão pequenas e novas marcas bem como lojas vintage e de segunda mão como Notting Hill e Covent Garden e estive também em Brick Lane, Spitalfields Market e Vintage Market Shoreditch.

Também tive oportunidade de estar algumas vezes no Victoria and Albert Museum, no Fashion and Textile Museum, no The Design Museum, entre outros que me permitiram conhecer mais da moda têxtil por meio de minuciosas exposições assim como entrar em contato com temáticas mais contemporâneas como a questão do *design* e do plástico, por exemplo. Estive também em eventos como o London Represents Fashion, dedicado à moda inclusiva e fundado pela modelo, empresária brasileira e ex-atleta em cadeira de rodas Samanta Bullock, e participei do FashMash Pioneers: Revolutionising fashion with Orsola De Castro, uma das criadoras do Fashion Revolution. Visitei ainda a University of the Arts London – UAL, durante um Open Day, entre outros.

Nesse mesmo período estive em alguns espaços dedicados às plantas. Em Londres fui a parques e jardins situados na cidade, como o Hyde Park, um dos parques da realeza, o Hampstead Heath, uma das maiores áreas verdes de Londres – localizado na região onde morei, o parque e zoológico Golders Hill, o Tavistock Square, próximo à UCL, que guarda um busto da escritora britânica Virginia Woolf e uma estátua do ativista, pensador e advogado indiano Mahatma Gandhi, entre outros. Estive ainda no jardim botânico Kew Gardens, onde realizei um *tour* guiado. Nele, a Temperate House foi notável. Sua estrutura, uma casa de vidro construída no estilo vitoriano, reúne espécies de plantas de diversos países, inclusive do Brasil, onde a

temperatura permite a convivência de várias espécies formando um ambiente úmido e peculiar – que, imediatamente, me lembrou o clima brasileiro. Ainda perto de Londres, no vilarejo de Downe, visitei a Down House, casa onde o naturalista inglês Charles Darwin viveu com sua extensa família e onde cultivou jardins e plantas em uma vasta área enquanto trabalhava em seus estudos e teorias, que incluíam as orquídeas, como tratam em seu artigo as pesquisadoras Carla Hustak e Natasha Myers (2012), no escopo do debate da teoria multiespécie.¹⁶

Fiz também outras pequenas incursões fora de Londres. Estive na cidade de Bath, onde visitei o Fashion Museum Bath, um dos mais importantes museus de moda da Inglaterra e do mundo. Fui também a Macclesfield, cidade de referência do antigo circuito da seda inglesa, onde tive o prazer de almoçar com Kate Fletcher, pesquisadora em sustentabilidade e moda e professora do Centre for Sustainable Fashion, University of the Arts London e da Royal Danish Academy in Copenhagen, Denmark. Em Manchester, também chamada Cottonopolis, pude notar as marcas que a antiga capital mundial do algodão deixaram na cidade, como, por exemplo, os prédios, as *warehouse* e as *busy bees*, como até hoje os habitantes da cidade se nomeiam, o que remete ao enxame populacional que povoou a cidade especialmente durante a revolução industrial movida pelo algodão. Fui ainda à cidade litorânea de Brighton, ao Brighton Museum & Art Gallery – Fashion & Style Gallery, e vi os tradicionais kilts trajados em Edinburgh e comercializados em diversas lojas da cidade.

Em Liverpool participei de atividades sobre economia circular e moda com os professores e alunos da Liverpool John Moores University – Liverpool John Lennon School of Art & Design –, a jornalista Sophie Benson, cujo trabalho é focado em moda sustentável, e a Eagle Lab (Liverpool), organizadas em parceria com a UCL. Visitei na cidade de Oxford o The Pitt Rivers Museum – Ethnography and Archaeology, com uma das maiores coleções antropológicas do mundo, e a Regent’s Park College – University of Oxford, especializado em Ciências Humanas e Sociais. Já na cidade de Cambridge fui ao Museum of Archaeology and Anthropology, ao The Fitzwilliam Museum – University of Cambridge e à Cambridge University. Estas e outras incursões aqui mencionadas vão também formar parte dos trânsitos e reflexões que, a partir da visita de pesquisa, compõem as reflexões desta tese.

¹⁶ A antropóloga Natasha Myers e a historiadora Carla Hustak (2012) vão, a partir das orquídeas, voltar-se ao jardim que o cientista Charles Darwin em Downe, vilarejo no interior da Inglaterra, e aos seis volumes escritos por ele durante 20 anos, todos dedicados às plantas. Neles estão as orquídeas, plantas com estruturas florais ornamentadas com cores e aromas, que capturam a atenção de Darwin de forma especial. As autoras abordam então as intrincadas relações e práticas entre orquídeas, insetos e cientista, narrando histórias que desagregam as narrativas conhecidas.

Além da boa experiência no exterior, foi durante este período que realizei a qualificação, em modo *online*, em abril de 2022. Na banca, além de minha orientadora, a Professora Heloisa Pontes, pudemos contar com a presença da historiadora Maria Claudia Bonadio, da Universidade Federal de Juiz de Fora, e com Joana Cabral de Oliveira, da Unicamp. Todas as generosas contribuições compartilhadas me levaram a realizar novas leituras, reflexões, questionamentos e fortaleceu também a veia etnográfica da pesquisa.

Na volta da Inglaterra, em 2022, no pós-pandemia, tive a chance de dar sequência ao trabalho de campo. Fui primeiro à cidade de São Paulo, segui para o noroeste de Minas Gerais e depois estive no Rio de Janeiro, como detalharei na sequência. Entre uma e outra estada, pude também visitar, além de São Paulo, outras capitais brasileiras, como Brasília, Belo Horizonte e o Rio. Retornando a Campinas, ainda em 2022, participei do PED na disciplina de Antropologia II em um intenso semestre presencial de dedicação e muito aprendizado junto à Professora Nashieli Loera, revendo o debate sobre antropologia clássica iluminada pelo debate de algumas pesquisas contemporâneas, como a dela, sobre campesinato e assentamentos rurais. Em abril do ano seguinte (2023), realizei mais algumas entrevistas, uma delas com a estilista Flavia Aranha. Após esse período de campo me dediquei à escrita da tese.

1.2 TRAJETOS DE CAMPO

Ao ser apresentada à proposta de pesquisa etnográfica, a estilista Flavia Aranha aceitou-a dizendo que seria interessante que eu conhecesse alguma de suas muitas parcerias, mencionando de imediato a Central Veredas e a Justa Trama. Durante o trabalho de campo que eu realizaria mais à frente, observei que à época Flavia Aranha vinha estabelecendo parceria com a Justa Trama para composição de suas embalagens, feitas em algodão agroecológico e orgânico, enquanto vinha compondo roupas vivas com a Central. Por essas razões, fui seguindo mais de perto as trilhas que envolviam relação com a Central Veredas, embora siga curiosa por compreender um pouco mais sobre a primeira parceria – que sempre esteve aberta a receber esta pesquisadora, embora a visita não tenha sido feita, seja por razão da pandemia, seja por compromissos de pesquisa assumidos a fim de seguir a trilha da parceria entre Central e Flavia Aranha.

As conversas que nasciam no campo iam se desdobrando em trabalho de campo, configurando uma etnografia multissituada, e também se baseando no acompanhamento da

marca, da associação e da cooperativa por meios de redes sociais, reportagens e entrevistas a diversas mídias¹⁷. Para mais, ao longo da pesquisa realizei diversas conversas informais e vinte e duas entrevistas, sendo onze com a equipe da marca, sete com a Central Veredas e quatro com a Copabase¹⁸.

A pesquisa é composta por trajetos que, ao serem percorridos, permitem recompor o modo como uma “roupa viva” vem sendo feita. Neste escopo, inicialmente eu propus conhecer de perto toda a gama de parceiros envolvidos no feitiço do casaco de xinil, no entanto, dada a pandemia e as condições que decorreram dela, após a aprovação do Comitê de Ética, concentrei o trabalho de campo na marca Flavia Aranha, na Central Veredas e na Copabase, onde grande parte do casaco de xinil foi feito.

Neste sentido, não foi possível conhecer *in loco* todos os parceiros envolvidos nesta trama, embora os tenha conhecido por meio de seus respectivos *websites* e redes sociais, bem como acessando matérias de jornalismo especializado e divulgações feitas na internet. Assim ocorreu com a NCC e com a Arcos Brasil, já citadas. Através do trabalho de campo e das entrevistas realizadas na marca Flavia Aranha e na Central Veredas também pude conhecer um pouco mais da relação que estas estabeleceram com a NCC e a Arcos Brasil. No caso da NCC, encontrei duas pessoas de sua equipe, durante o desfile que a marca fez no evento Brasil Eco Fashion Week 2019, onde expôs suas criações e integrou um debate sobre algodão orgânico no Brasil junto à estilista Flavia Aranha e à Embrapa. Quanto à Arcos Brasil, embora eu tenha entrado em contato através de telefone e e-mail, não obtive retorno. Nesse sentido, todas as informações apresentadas sobre ela e a NCC vêm de fontes secundárias – que estão elencadas no item Fontes deste trabalho.

De forma presencial, estive, portanto, nos espaços onde transformam-se plantas em roupas, ou seja, nas associações que formam a Central Veredas, localizadas em oito municípios de Minas e no ateliê e galpão Flavia Aranha, bem como onde desfilam-se as roupas, neste caso, a

¹⁷ Fontes secundárias digitais, como notícias, *websites* e canais de vídeos, são, por exemplo, a base do capítulo quatro (Circulação), às quais se juntam alguns elementos de campo, como a SPFW, e o evento “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida”, em relação ao qual realizei conversas informais com uma das organizadoras, uma convidada, uma participante do evento e também com Flavia Aranha.

¹⁸ A partir das considerações do Comitê de Ética da Universidade Estadual de Campinas buscou-se preservar os nomes das pessoas entrevistadas. Por esta razão, atribui a cada uma delas um nome fictício e não um nome e sobrenome fictícios, opção que busca evitar qualquer semelhança com nomes próprios (e completos) de pessoas reais. Ressalta-se que, em cada entrevista foram apresentadas pesquisa e pesquisadora bem como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) que, por sua vez, explica suas diretrizes. Cada entrevistada concedeu e assinou o termo livremente. Todas as entrevistadas foram consultadas quanto à explicitação de seus cargos, idades e formação educacional, bem como de outros dados mencionados, tendo concedido autorização para a divulgação destes. Os nomes de entrevistadas que são os mesmos de suas próprias marcas foram mantidos, uma vez que já são públicos, como Flavia Aranha e Tati Polo.

São Paulo Fashion Week. Fui também às lojas da marca em São Paulo e no Rio de Janeiro. Conheci a Copabase, estando em sua sede e em alguns lotes de agricultores familiares cooperados. Neste caminho rastreado encontrei diálogos muito profícuos que permitiram compreender melhor o percurso do casaco de xinel. Na marca, na associação e na cooperativa tive abertura para conversar e acompanhar cada uma delas, embora de maneiras variadas.

Nos diálogos que estabeleci sempre me coloquei à disposição para estar com elas e nestes espaços quando melhor fosse o momento, o que, até onde pude observar, permitiu acessá-las por meio de diferentes perspectivas. Em resumo, posso apontar que, após apresentar a pesquisa a cada uma delas, a marca e a cooperativa estavam abertas a conversar e me receberam em seus espaços onde estive sempre acompanhada de alguém da equipe interna. Ainda assim, nem sempre estas encontraram, na equipe ou em seus espaços, possibilidades para me receber presencialmente em muitas datas, o que exigiu negociações mais intensas. Na Central Veredas, no entanto, as possibilidades se alinharam e pude, sempre acompanhada de alguém da equipe interna e das artesãs, estar em múltiplas atividades realizadas pela associação. Em Minas, uma pessoa da equipe interna da Central foi quem me apresentou a cidade de Arinos. Em São Paulo, por sua vez, eu percorri sozinha os bairros onde estão os espaços da marca. A pandemia, vale dizer, foi um fator evidente nestas configurações de acesso e circulação, como já mencionado.

Flavia Aranha desde o começo abriu a possibilidade de realizar a etnografia na marca homônima. Em março de 2020, ela abriu o ateliê e galpão para que eu pudesse conhecer por dentro o trabalho da marca por meio de uma pessoa da equipe que articulava as relações com os parceiros e também realizava a composição de novos projetos. Cuidei de iniciar o trabalho de campo somente após o projeto ser aprovado pelo Comitê de Ética da Unicamp, o que aconteceu no final de 2019. Realizei a estada em campo por cerca de um mês no início de 2020. Antes, como mencionado, participei apenas de eventos públicos feitos pela marca, somando cerca de dez dias no total, entre 2018 e 2019. Após a notícia da pandemia, por segurança, suspendemos as atividades presenciais de pesquisa iniciadas em 2020, mantendo o *home office* e os cuidados indicados.

No pós-pandemia, em 2022, entre maio e junho, realizei trabalho de campo por cerca de quarenta e cinco dias em São Paulo, embora as configurações restritas ligadas à COVID-19 seguissem vigentes no galpão, restringindo a ampla circulação de pessoas que não eram da equipe, que também já não contava mais com a pessoa que antes me recebia. A agenda da

estilista, plena de compromissos, nos levou a várias tentativas na busca por encontrar novas datas para estar novamente no galpão e em atividades da marca. Neste período, percorri um pouco mais os bairros onde galpão e lojas da marca estão, mas não estive nos espaços internos da marca em São Paulo. No final de 2022 (em novembro) fui a Paraty, onde conheci outra loja de Flavia Aranha durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), evento onde literatura, expressões de arte e música se encontram no centro da cidade, onde também se situa a loja. Ainda em 2022 (em dezembro) pude estar em uma oficina de tingimento natural na Escola-Ateliê Flavia Aranha – uma iniciativa da marca onde realiza cursos, como oficinas de tingimento natural, impressão botânica, entre outras, que funcionam na loja da Vila Madalena. No total somaram-se mais de três meses de trabalho de campo realizado em espaços diretamente relacionados à marca Flavia Aranha.

Entre o campo mais extenso em São Paulo e a ida ao Rio, viajei ao noroeste de Minas Gerais, onde encontrei as artesãs, a equipe interna e também estive com duas das fundadoras da Central Veredas. No Cerrado mineiro percorri dez municípios. Estive em Arinos, Riachinho, Uruana de Minas, Natalândia, Bonfinópolis de Minas, Serra das Araras, Urucuaia, Unai, Chapada Gaúcha e Sagarana, onde estão associações e artesãs que são parte da Central Veredas, sobre a que tratarei mais adiante. Na Central, às vezes um convite era feito para que eu ficasse por mais tempo, o que me resultou em uma permanência no Vale do Urucuaia por cerca de um mês e meio entre os meses de junho e julho de 2022, bem como por quinze dias em janeiro de 2023, e por mais uma semana em março de 2023. Estive em todas as cidades e associações componentes da Central – já citadas, e em algumas delas estive duas vezes. Também tive a oportunidade de acompanhar reuniões de escrita de projetos conjuntos entre Central e Copabase. Para mais, tanto a equipe interna quanto algumas das artesãs estenderam a mim a chance de conhecer suas casas e um pouco de suas vidas pessoais.

Na mesma região, conheci a Copabase, parceira da Central e também parceira de Flavia Aranha. Em julho de 2022 estive tanto na sede da Copabase quanto em três dos muitos assentamentos onde estão os agricultores familiares que a compõem. Fui ao Projeto de Assentamento Chico Mendes, Rancharia e Borá, todos circunscritos na área rural de Arinos, junto aos técnicos da Copabase e a consultores, conhecendo diretamente as roças e as casas desses agricultores. A convite de uma das agricultoras familiares participante do Projeto Algodão Sustentável, realizado na parceria entre Copabase, Central Veredas, Instituto Sociedade,

População e Natureza – ISPN¹⁹ – e Laudes Foundation²⁰, fui a seu lote junto da equipe interna da Central e de duas consultoras. Pude, ainda, encontrar cooperados da Copabase pela cidade e também na Central, onde tivemos a chance de conversar um pouco mais. Fui também recebida na casa de uma pessoa da equipe interna da Copabase, onde acompanhei uma das reuniões do projeto, como mencionado acima.

Além da associação e da cooperativa, visitei o Museu Municipal de Arinos, na mesma cidade. Em Sagarana participei da abertura do Caminho do Sertão e em Chapada Gaúcha tive a chance de estar presente no encerramento dessa caminhada de uma semana em que caminhantes de diversas partes do Brasil e do mundo revisitam os caminhos que o escritor mineiro Guimarães Rosa realizou no Vale do Urucuia. Apoiado pela Central Veredas e pela Copabase, o Caminho do Sertão termina com o Encontro dos Povos, uma celebração da cultura local com música, dança, culinária e feira com produtos regionais, onde Central e Copabase expõem artesanato e produtos alimentícios.

No total, passei três períodos no noroeste de Minas, somando cerca de dois meses²¹. Além de conhecê-las *in loco*, pude contar ainda com a cooperação de profissionais que estavam atuando em projetos de instituições parceiras da Central e da Copabase²², sejam elas a ISPN, a Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária – EMBRAPA²³ – e o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE²⁴. Por meio de pedidos feitos pela Central Veredas a cada um deles individualmente, e conhecendo minha proposta de pesquisa, esses profissionais

¹⁹ ISPN, por seus termos, está baseada em Brasília, e trata-se de uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos criada em 1990 que busca o desenvolvimento com equidade social e equilíbrio ambiental por meio do fortalecimento de meios de vida sustentáveis e mitigação das mudanças climáticas. Estas informações constam no site do ISPN, cujo *link* segue neste trabalho, no item Fontes.

²⁰ Laudes Foundation adquiriu o Instituto C&A, que havia iniciado os trâmites do Projeto Algodão Sustentável. Tal fundação foi lançada em 2020 e caracteriza-se como uma instituição filantrópica formada pela família holandesa, alemã e suíça Brenninkmeijer que, por sua vez, está ligada ao setor de vestuário, sendo uma das fundadoras da marca holandesa C&A com operações e lojas de vestuário espalhadas pelo mundo. A Laudes Foundation, por sua definição, busca inspirar empresas a usarem seu poder para ações benéficas também relacionadas à mitigação das mudanças climáticas. Tais informações foram consultadas no *website* da fundação, cujo endereço encontra-se disponível no item Fontes.

²¹ Devido à pandemia e seus efeitos, na maioria do tempo em que estive no Vale do Urucuia me hospedei em um hotel local.

²² Ao longo do texto trarei alguns elementos do ISPN, da Embrapa e do SEBRAE que estão relacionados aos projetos ligados às manualidades e ao algodão no Vale do Urucuia à medida que permitem compreender um pouco mais a Copabase e a Central Veredas. No entanto, não há pretensão de analisar as relações que se estabelecem entre estes parceiros, o que demandaria outros desdobramentos de pesquisa. Neste sentido, e dado o foco analítico desta etnografia, profissionais que atuaram em projetos com associação e cooperativa no período em que estive em campo serão mencionados por meio de suas respectivas instituições, sem que maiores detalhes sobre eles sejam adicionados.

²³ A EMBRAPA, por sua definição, trata-se de uma empresa criada em 1973 voltada para a inovação, que foca na geração de conhecimentos e tecnologias para a agropecuária brasileira. Dentro dela há diferentes áreas dedicadas a diferentes cultivos, como o algodão. As informações aqui apresentadas são oriundas do site da instituição, cujo *link* pode ser encontrado no item Fontes.

²⁴ O SEBRAE, em sua definição, apresenta-se como uma entidade privada fundada em 1972 que visa promover a competitividade e o desenvolvimento sustentável dos empreendimentos de micro e pequenas empresas. O *link* do site do SEBRAE, de onde estas informações provêm, pode ser encontrado no item Fontes.

possibilitaram algumas visitas a agricultores familiares, associações e artesãs a fim de poder conhecer os cultivos de algodão e o artesanato²⁵.

Entre uma e outra estada em campo presencial, composta por cerca de cinco meses de duração, estive também em diferentes capitais. Em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Brasília visitei alguns espaços que, embora não fizessem diretamente parte do campo inicialmente projetado, de alguma forma também fazem parte das reflexões de pesquisa, uma vez que perpassam o tema estudado. Em São Paulo estive na Vinte e Cinco de Março e na Oscar Freire, ruas ligadas ao comércio popular e de luxo, respectivamente. Visitei também a Exposição “Luiz Zerbini: a mesma história nunca é a mesma”, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), do artista ligado ao “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida”, evento apoiado por Flavia Aranha, sobre o qual detalharei adiante. Fui a exposições de artistas afrodescendentes como a “Ocupação Lia de Itamaracá” no Itaú Cultural, que exibia também roupas da artista. Estive no complexo Cidade Matarazzo, considerado marco arquitetônico que se apresenta como integrador de hospitalidade, moda, gastronomia e cultura em um dos mais recentes espaços de luxo da capital paulista. Na capital carioca, o Rio de Janeiro, estive na praia do Leme e proximidades, um espaço da cidade onde moraram personalidades como a escritora Clarice Lispector, e se situavam também ateliês de artistas modernistas, que, ainda que de forma sutil, muitas vezes perpassam esta etnografia como o do escultor ítalo-brasileiro e mocoquense Bruno Giorgi, o *designer* gráfico nascido no Recife Aloísio Magalhães e o paisagista e artista plástico paulistano Roberto Burle Marx, cujo paisagismo do Parque Guinle, em Laranjeiras, também conheci. Não muito dali, em Copacabana, onde também estive, morou ainda a antropóloga Berta Ribeiro, que também aparece nas tramas desta pesquisa, como veremos.

Em Belo Horizonte visitei a Exposição “Alceu Penna – Inventando a Moda do Brasil” e a Exposição “Saberes da Costura: do molde à roupa” no Museu da Moda; estive no Grande Hotel Ronaldo Fraga, que leva o nome do estilista mineiro e hospeda pessoas e marcas de moda, além de um restaurante e um café, e no Mercado Novo, onde está o ateliê deste estilista bem como outras marcas e espaços de gastronomia. Estive no Palácio das Artes, onde visitei a Exposição “A Afirmação Modernista: a paisagem e o popular na Coleção Banerj”, que exibia quadros originais de pintores modernistas como Tarsila do Amaral, Cândido Portinari, Anita Malfatti, Alfredo Volpi, Lasar Segall, Di Cavalcanti, Cícero Dias, Burle Marx, entre outros, e onde visitei

²⁵ A todos estes agradeço pela colaboração e gentileza dessas possibilidades.

também o Centro de Artesanato Mineiro, que reúne grande parte deste artesanato regional. Estive também no Centro Cultural Banco do Brasil de Belo Horizonte, onde, na Loja Bem Mineiro que se encontra neste centro, encontrei artesanatos feitos pela Central Veredas.

Na capital do país, Brasília, por sua vez, pude visitar o Palácio do Itamaraty, sede do Ministério das Relações Exteriores, que aparece relacionado à Central Veredas, como mostrarei. No palácio, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, realizei uma visita guiada que destacava tanto este arquiteto quanto a escultura de Bruno Giorgi, de nome “Meteoro”, situada no espelho d’água do prédio do Itamaraty e as obras de Burle Marx, por seu paisagismo, que remete às águas e a Amazônia brasileiras, e também pela tapeçaria exposta na Sala Brasília do Palácio Itamaraty – espaço destinado a grandes recepções e reuniões com delegações internacionais, cujo título é “Vegetação do Planalto Central”. Em seus vinte e cinco metros de largura, a tapeçaria entrelaça paisagens regionais, tendo sido desenhada por Burle Marx e tecida em lã durante dezoito meses no ateliê que leva o nome do paulistano Norberto Nicola, em São Paulo. Visitei o Memorial JK, que homenageia o ex-presidente Juscelino Kubitschek (JK), um dos idealizadores da capital brasileira, onde estão, entre outros, o acervo de roupas e trajes oficiais de JK e de sua esposa Sarah Kubitschek.

Durante a etnografia, portanto, estive em doze cidades situadas em São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, onde realizei trabalho de campo, o que permite caracterizar esta etnografia como multissituada. Além destas, estive em mais três capitais brasileiras e morei em Campinas – cidade onde a estilista Flavia Aranha nasceu e cresceu –, locais onde, embora não estivessem no escopo previsto para o campo, pude visitar espaços que dialogam com a pesquisa. Para mais, durante a visita de pesquisa no exterior estive em dez diferentes cidades do Reino Unido. Percorri, assim, durante a pesquisa, uma trilha extensa que inclui um total de vinte e seis cidades situadas nacional e internacionalmente.

Ao longo da jornada busquei, assim, compreender como a roupa sustentável (também referida nesse campo como “roupa viva”) é feita e como a sustentabilidade é entendida neste trajeto.

1.3 JORNADA RASTREÁVEL

O termo jornada rastreável se baseia e é inspirado nos estudos de Caroline Knowles (2014, 2017). No trabalho da socióloga (Knowles, 2014, p. 294), antes já referenciado e que aqui

retomo, a jornada permite acessar as “texturas sociais” a partir do interior das lógicas de viagem que aparecem quando se descreve e se descompacta a trilha percorrida. No presente trabalho tratamos da jornada das roupas vivas, que convidam o público a rastreá-las à medida que o instigam a conhecer de onde vêm, por quem, como e onde são feitas. Neste sentido, é relevante que qualquer interessado possa, ao percorrer tais jornadas, experimentar algo semelhante ao que encontrou descrito por quem faz tais roupas, podendo observar sua constituição, bem como seus potenciais e limites. Quanto mais transparentes e similares puderem ser o discurso e a jornada rastreável, mais parece estar fortalecida a confiança depositada nos processos, nas instituições, na roupa e na moda sustentável em geral – o que possibilita evitar, ainda, qualquer indesejável aproximação como *greenwashing*, no qual, embora a marca comunique ao público que está fazendo ações sustentáveis, efetivamente isso não encontra par na realidade.²⁶

Um dos significados da palavra jornada é viagem, podendo ser também uma expedição ou um caminho que se anda em um dia. Rastrear, por sua vez, guarda a ideia de seguir os passos, as pegadas, e, entre outras, comporta a acepção de investigar a partir dos dados colhidos²⁷. Ao caminhar seguindo os rastros, pode-se constituir uma jornada – e neste sentido a ideia de jornada rastreável pode sugerir uma repetição em si mesma. No entanto, nem sempre há um convite expresso para se realizar uma trilha que já existe e que pode ser percorrida. O *fast fashion*, por exemplo, não convida a conhecer as jornadas que suas roupas percorrem; já a moda sustentável, ao contrário, tende a instigar que se conheça como elas são feitas, por meio de viagens presenciais, pelo *QR Code*²⁸ ou tecnologia do gênero, pelas histórias, narrativas contadas nas lojas e também em *websites*, mídias sociais, palestras, eventos e outros meios, criando ocasiões para o contato com as histórias e a memória da roupa. Neste escopo vem do próprio campo, a moda sustentável, a inspiração para trazer para este trabalho a expressão jornada rastreável.

²⁶ *Greenwashing* é um termo que, embora inspirado nos debates sobre “brainwashing”, ou “lavagem cerebral” dos anos de 1990, aparece com mais força no começo da década de 2020, quando passa-se a observar empresas e marcas divulgando conexões com práticas sustentáveis, porém sem ação efetiva que as estructurem na realidade. Assim, ao realizar uma jornada rastreável na composição de um produto *greenwashing* não se encontram as características de base ligadas à sustentabilidade, o que configura o quadro de “lavagem verde”. O termo aparece no campo desta pesquisa, circulando nos debates, em marcas, entre consumidores e na mídia – como *InfoMoney*, *Exame* e *CNN*, cujos *links* estão nas Fontes deste trabalho.

²⁷ As definições dessas palavras estão baseadas na consulta ao dicionário online Priberam, cujo *link* de acesso encontra-se nas fontes desta pesquisa.

²⁸ *QR Code* funciona como um código passível de leitura pelo celular. Ele pode acompanhar, por exemplo, as etiquetas das roupas, e, quando acionado, por meio de imagens e textos, é capaz de mostrar alguns dos processos pelos quais ela passou antes de ser exposta na vitrine.

Ao longo do trajeto, foi ficando mais claro que, para conhecer como as roupas vivas são feitas, era preciso percorrer jornadas rastreáveis inscritas por e nessas roupas. Tal percepção também foi iluminada pela própria etnografia, pelos estudos de Knowles (2014, 2017) e pelo uso do termo no título do livro *Revolução da moda: jornadas para sustentabilidade* (2021). Este é organizado por Eloisa Artuso e Fernanda Simon, criadoras do Fashion Revolution Brasil, ambas com passagens por Londres, onde entraram em contato com matizes diversas relacionadas tanto à sustentabilidade na moda quanto ao movimento Fashion Revolution, que depois passaram a desenvolver no Brasil – o livro é parte desse movimento. A publicação reuniu autoras brasileiras envolvidas de diferentes formas com a moda sustentável no Brasil para compor um panorama de tais jornadas no país e conta com um capítulo que tive a oportunidade de escrever com Flavia Aranha e Sabrina Morais²⁹.

Embora seja possível fazer a jornada rastreável de várias maneiras, nesta pesquisa, como já mencionei, escolhi fazê-lo em uma espécie de “engenharia reversa” que vai do casaco pronto até o cultivo do algodão, nessa ordem. Ao seguir a composição do casaco de xinil por essa via dentro da moda sustentável, emergem modos que buscam realizar transformações no sistema atual e também de influenciar políticas públicas que incentivem a sustentabilidade dentro e fora da moda. Afloram-se, ainda, facilidades, belezas, soluções possíveis, dificuldades e contradições às quais a moda sustentável não está imune e que vão sendo reveladas ao longo do caminho. Busquei observar esses pontos tendo em vista que a moda sustentável não está descolada de nenhum dos tripés da sustentabilidade e que suas ações no mundo geram impactos. Assim é importante entender a posição que ela assume sobre tais impactos e quais ações efetivamente são feitas a partir dessa posição. No itinerário que percorri pude ver mais de perto esses pontos.

²⁹ O livro (Artuso; Simon, 2021) traz múltiplos debates e envolve, inclusive, as próprias trajetórias das organizadoras. Apresenta temas como: consciência, *slow fashion* e engajamento, tratados pela cientista social Lilyan Berlim; africanos e indígenas, em capítulo escrito pela designer, educadora e pesquisadora especializada em etnias culturais brasileiras Julia Vidal; a história brasileira da moda e reflexões sobre o futuro, em texto de autoria da editora de conteúdo com foco em moda Camila Yahn; o capitalismo, discutido pela jornalista independente Iara Vidal; inclusão, debatida pela jornalista e criadora do Moda em Rodas Heloisa Rocha; ativismo e processos decoloniais, trazidos pela criadora do Projeto ModAtivismo e professora do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia Carol Barreto; comunidades, redes e parcerias, em trabalho escrito a seis mãos pela estilista Flavia Aranha, a designer e pesquisadora Sabrina Morais e por mim, antropóloga; periferia, tema debatido pelas gêmeas Viviana e Viviane Santiago, respectivamente psicóloga e pedagoga, ambas ativistas do movimento negro, feministas e defensoras de direitos humanos; natureza e tingimentos naturais, tratados pela profissional independente de artes e artesanato Marina Stuginski; economia circular, abordada pela gestora de produtos de moda circular Alice B. Schuch; novas economias, tema tratado por Dina Cardoso e Lala Deheinzeln, ambas especialistas em futuros e novas economias; e reflexões que lançam um novo olhar sobre as roupas, escritas por Mari Pelli, facilitadora de processos criativos, gestora de comunidades, pesquisadora e estrategista de comunicação.

A transparência soma-se à jornada rastreável e, embora seja cada vez mais incentivada, gera reações e posicionamentos diversos entre marcas. Transparência, rastreabilidade, recomendações, diretrizes, critérios e requisitos compõem elementos-chave para avaliações e certificações, classificações, índices e também acessos que vêm sendo aplicados a marcas, associações, cooperativas e aos artigos sustentáveis. Essas regulamentações aparecem em várias dimensões da moda, já tendo chegado aos requisitos que guiam, por exemplo, a seleção de marcas para desfiles de moda, como vem acontecendo em uma das cinco principais semanas de moda do mundo, a Copenhagen Fashion Week, na Dinamarca, onde atualmente desfilam apenas marcas que atendem a critérios de sustentabilidade que pautam o evento³⁰.

No escopo da rastreabilidade estão também indicadores que percorrem as discussões, como os de impacto ambiental e de emissão de gases de efeito estufa à atmosfera, que procuram quantificar os efeitos gerados enquanto a roupa é feita, por exemplo – embora estes ainda não sejam a principal pauta na marca Flavia Aranha, na associação e na cooperativa que acompanhei. Outra métrica, esta mais ligada ao mercado financeiro, emerge a partir do crédito de carbono³¹, bem como na preservação e recuperação de áreas degradadas nas quais plantas relacionadas à moda sustentável podem ser encontradas. No Brasil esse mercado está em atividade, embora na jornada que percorremos não esteja evidenciado.

A busca por entender de onde vem o que se está comendo e vestindo pauta-se na compreensão sobre o modo como tudo isso é produzido, bem como em sua destinação final. Neste sentido, a jornada rastreável acompanha também o que é chamado de Ciclo de Vida do Produto (ou *Life Cycle Assessment – LCA*), começando em sua origem, passando ao feitiço e a todos os elementos que o compõem, podendo acompanhar sua circulação e até mesmo o destino final. Na moda sustentável a composição do ciclo de vida de uma roupa passa por escolhas feitas na marca e na definição dos parceiros – e nas escolhas que os próprios parceiros fazem –, nos

³⁰ Regulamentações podem ser encontradas também em normativas como as da União Europeia, que através da Comissão Europeia para políticas prioritárias apresenta recomendações relacionadas à sustentabilidade a diversos países, inclusive para a indústria têxtil, e em iniciativas da sociedade organizada, como movimentos e institutos, sendo expressas cada vez mais por meio de normas e diretrizes com a intenção de torná-las políticas governamentais, como mostra o Fixing fashion: clothing consumption and sustainability, relatório entregue ao British Parliament House of Commons em 2019.

³¹ O mercado de carbono foi iniciado na Rio 92 e regulamentado no Protocolo de Quioto, em 1997, que protocolou que os países limitassem ou reduzissem a emissão de gases de efeito estufa, fazendo com que essas práticas ganhassem valor econômico e convencionando que uma tonelada de dióxido de carbono (CO₂) não emitida corresponde a um crédito de carbono. Tais informações foram consultadas no *website* do Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia (IPAM), cujo *link* de acesso consta no item Fontes deste trabalho.

materiais e nos processos de produção, observando o quanto eles colocam no centro da decisão o social e o ambiental, o que torna a jornada mais complexa.

Vale destacar que, na mesma jornada, materialmente, são os tecidos, as cores e as etiquetas que circulam com e nas roupas vivas e, junto delas, os pilares social, ambiental, e econômico estão entremeados. A “roupa viva”, que é inicialmente pensada no plano imaterial (que inclui o *design*, os croquis, as ideias, entre outros), vai se materializando ao longo do percurso, mas vê sua imaterialidade ser recolocada no decorrer do trajeto e também depois, quando se pretende que ela se biodegrade. Como mostram as antropólogas Filomena Silvano, em seus estudos sobre cultura material, e Solange R. Mezabarba, em suas pesquisas sobre moda e consumo (2019, p. 22-23), a materialidade recebe pouca ênfase, uma vez que “uma parte significativa das abordagens feitas à moda e às roupas invisibilizou a existência destas enquanto matérias” (p. 22-23). Como afirmam as autoras, “reposicionar a matéria no interior da relação pessoa/objeto é uma tarefa que a antropologia tem vindo a fazer nos últimos anos”, em um movimento de “reaproximação, tanto ao nível da observação como ao nível da conceptualização, à materialidade das coisas” (Silvano; Mezabarba, 2019, p. 22-23).

No campo, até onde pude observar, a “roupa viva” enlaça materialidade e imaterialidade. Embora eu pudesse ver a roupa no desfile e o algodão sustentável e/ou orgânico circulando entre estados, cidades, instituições, teares, rodas de fiar, pelas mãos de fiandeiras, costureiras e estilista, o tangível era parte de um movimento maior e mais imaterial que dizia respeito às relações. Essa espécie de contraponto eu pude observar sendo alimentada nas conversas diárias, nas entrevistas concedidas a mim e a outros, e na convivência no campo. Neste sentido, embora seja materialmente a roupa sustentável a que chega à cliente, ela, por sua vez, ao adquiri-la, compra também a imaterialidade que a roupa contém, as parcerias que ela enlaça, os biomas e terras que seu feitiço busca manter em pé, entre outros elementos que contribuem para compreendê-la na chave da sustentabilidade. A roupa sustentável, no limite, funciona como uma espécie de elo entre a contribuição que a cliente quer dar ao presente e ao futuro do planeta através da moda que veste³².

³² Embora eu não tenha feito uma pesquisa sistemática entre as clientes, pude encontrá-las e observá-las, por exemplo, nos bazares promovidos pela marca Flavia Aranha. Nestes momentos tive a chance de conversar informalmente com algumas delas, que compartilharam esse tipo de visão em relação à contribuição que a roupa sustentável oferece. Pude também observar um pouco sobre pessoas que vestem a marca por meio de suas redes sociais e pela mídia. No capítulo “Circulações” deste trabalho, a partir de figuras públicas que vestem roupas vivas, trato um pouco mais sobre este assunto.

Tal lógica pode ser observada também nas contribuições que marca, associação, cooperativa, entre outros parceiros, buscam oferecer. Neste bojo, embora a materialidade esteja muito envolvida, seja pelo conforto e qualidade que a roupa pode oferecer, seja por sua própria tessitura remontar ao imaterial que a compõe, no campo que investiguei a imaterialidade existente junto a essa matéria é salutar. De certa forma, é ela que recoloca a possibilidade da moda se reinventar e resistir materialmente na época atual.

O casaco de xinil, cocriado na parceria entre Flavia Aranha e Central Veredas, bem como com a Copabase e mais parceiros já mencionados, sumariza uma longa jornada de feitiço da roupa viva que, quando percorrida, revela longas relações preexistentes, com biomas como o Cerrado, a Caatinga, a Mata Atlântica e uma gama de pessoas e espécies outras que diariamente seguem vivendo nesses. O casaco de xinil carrega, assim, existências anteriores e também resistências inerentes às pessoas que querem suas florestas de pé, que decidem cultivar plantas sem agrotóxico, deixando de lado a convenção da monocultura para emaranhar-se entre plantas e elementos biodiversos, cultivando a floresta através da relação com seres outros que não somente os humanos.

Feita em um mundo onde desequilíbrios e incertezas vêm se revelando cada vez mais, a “roupa viva” é pensada na chave da diversidade interespecífica e se baseia nela para efetivar sua existência, o que acontece por meio de alianças entre humanos e não humanos, como buscarei mostrar. Ainda que feito com saberes que correm risco de deixar de existir, com algodão cultivado em baixa escala e com cores vindas de resíduos provenientes de uma árvore em extinção³³, o casaco de xinil é pensado sob o signo da abundância. Neste sentido, ele se nutre da fertilidade do solo, de um compromisso com a preservação e regeneração dos biomas, da perspectiva de possibilitar dignidade e melhorias na vida das pessoas que contribuem para a sua confecção, e da busca por garantir um futuro possível para o planeta e as próximas gerações. Assim, percorrer a jornada rastreável dessa “roupa viva” é também percorrer complexas e

³³ O pau-brasil é considerado uma árvore em risco de extinção, como afirma a Convenção sobre o Comércio Internacional das Espécies Silvestres Ameaçadas de Extinção – CITES, assinada pelo Brasil em 1975. No Brasil, a questão da proteção da árvore e do bioma Mata Atlântica, onde ela vive, bem como da extinção do pau-brasil, deflagrou a criação, em 1999, do Parque Nacional do Pau Brasil, situado em Porto Seguro, na Bahia. Criado em 1999, o parque possui uma das árvores de pau-brasil vivas mais antigas do país e recebeu a titulação de reconhecimento mundial. Para mais, ver tanto informações no *website* governamental dedicado ao parque quanto o trabalho da engenheira ambiental Gabriela Albuquerque Lucio da Silva (2022), que trata do parque e debate questões de educação ambiental envolvidas nele e na região que o parque ocupa.

diversas relações que tanto apontam possíveis soluções quanto colocam questões ao longo do trajeto.

CAPÍTULO 1 – MODA

1.1 MODA, INDÚSTRIA TÊXTIL E *FAST FASHION*

O vestuário é o ramo que de forma mais ostensiva encarnou o processo de moda, como mostra o sociólogo Gilles Lipovetsky 2009 ([1987], p. 24), que se dedicou, entre outros temas, ao estudo da moda. Para tanto, a roupa incorporou inovações formais de modo mais acelerado, espetacular e caprichoso. Quando, entre meados do século XIV e metade do século XIX, o modo de vestir e adornar o corpo deixa de ser fixado pela tradição, inicia-se um processo de breves ciclos de moda. A moda de cem anos, monopolizada pela Alta Costura, que perdurou entre a segunda metade do século XIX e meados do século XX, será revolucionada pela novidade do *prêt-à-porter*, expressão vinda do *ready to wear* americano, que significa pronto para usar, em que as variações passam a trazer constantes novidades, configurando um movimento que ganha mais vigor no século XX (p. 94). Se no século XIX as roupas eram encomendadas de modo individual e singular, feitas por costureiros vinculados à Alta Costura e que lançavam tendências e novidades de atração e imitação (p. 88-89), no século XX é inaugurada a produção industrial de roupas, que ganham ampla difusão e comercialização e passam também a carregar informação de moda (p. 93-95).

Entendida como uma invenção ocidental concomitante à urbanidade europeia, bem como à revolução industrial e ao capitalismo de mercado, a moda seria aquela que acrescenta ao vestuário a mudança e a rápida e constante alteração de estilos, como mostra a pioneira no desenvolvimento de estudos de moda, a britânica Elizabeth Wilson (1985, p. 14). Tal mudança não somente representa uma reação contra a moda anterior, mas também pode ser autocontraditória, uma vez que alguns estilos podem conter elementos que parecem não fazer sentido, ao mesmo tempo em que implicam o destaque individual em meio à multidão, o que vai, neste escopo, construindo uma certa tensão (p. 16-17, 24). Através da moda, entendida como fenômeno cultural, se expressam ideias, desejos e crenças que circulam na sociedade (p. 20-23). As roupas, por sua vez, ligam o corpo biológico – este que sem elas ou por baixo delas parece inacabado e vulnerável – com o ser social, e unem o público e o privado. Elas, por seu turno, fazem também repensar o corpo, relacionando-se com a cultura e indefinindo as fronteiras entre um e outra, fazendo, assim, com que a moda figure também como "uma extensão do corpo",

embora não seja "exatamente uma parte dele", e que ela se constitua como "uma espécie de tecido de ligação do nosso organismo social", como destaca Wilson (p. 12-14, 19, 25).

Apesar de a última moda não ser a solução definitiva para o problema da aparência, a moda vai estabelecendo os termos relacionados ao vestir para todos os comportamentos, determinando maneiras de fazê-lo e gerando distinções de uma comunidade para outra (WILSON, 1985, p. 21, 14). Coerente com sua própria ambiguidade, a moda reflete o capitalismo em suas contradições e faz parte deste mundo (p. 27-28), o que inclui, segundo Wilson, entre outros, a revolução industrial e suas atualizações. O *prêt-à-porter*, por exemplo, agilizou a distribuição entre produtores e varejistas e os fluxos de venda, como mostram Caroline Evans e Alessandra Vaccari, cujos estudos estão dedicados à história e à teoria da moda (EVANS e VACCARI, 2020, p. 20). Neles, as autoras identificam o tempo linear, caracterizado, em suma, pelo tempo do relógio e da indústria, que disciplina o trabalho e a vida, sendo capaz de apagar os vincos e os gestos do dia anterior. Com o desenvolvimento da roupa “pronta para vestir”, o tempo da fabricação da peça até sua chegada à loja diminuiu drasticamente (p. 20), ampliando a aceleração e o imediatismo. Se esta aceleração era oriunda do *fast fashion*, por sua vez herdada do *just in time* da indústria automobilística japonesa (p. 17), em tempos atuais (escrevo em 2023) o *ultra fast fashion* passa a entregar em prazos menores, como uma ou duas semanas, as roupas que neste tempo percorrem todo o processo do *design* até o cliente final de forma ainda mais célere.

No Brasil, essa ampliação e difusão da moda também se fez sentir. Como evidenciam os estudos sobre história e cultura de moda da historiadora Maria Claudia Bonadio (2007, p. 39), se até meados de 1910 as encomendas a costureiras eram o meio mais comum de se fazerem as roupas – com exceção de roupas de cama, mesa e banho e de algumas peças do guarda-roupa feminino da época –, em meados da década seguinte (1920), uma significativa variedade de roupas prontas vai ganhando um novo *status* por meio das lojas de departamento. Elas vão compor parte essencial tanto na circulação do vestuário de moda produzida na Europa quanto das mulheres, que passam a circular por esses “espaços de lazer e de sociabilidade” mediados pela moda e outras inovações (p. 89), permitindo uma “reestruturação, embora modesta, na definição de feminilidade” (p. 129).

Nessas lojas, a moda era a grande responsável pela maior parte da circulação de mercadorias, e seus grandes pedidos estimulavam a produção das fábricas. Dentro delas, a

comercialização inovava, dispondo novas coleções constantemente e abrindo possibilidade de provar o produto sem o compromisso da compra (p. 48-49). Neste sentido, inclusive, o conceito de semestralidade na moda, inaugurado um século antes pela Alta Costura, é popularizado no século XX, incentivando a compra e o uso da peça, para depois deixá-la de lado em prol da obtenção de outra, ainda que a primeira estivesse em bom estado (p. 57). Esse calendário abria espaço também às liquidações, que atenderiam a um público de mais baixa renda (p. 77).

Nesse período, centros urbanos como São Paulo passavam a ser ocupados por famílias de elite que antes residiam em fazendas autossuficientes em alimentos, vestuários e outras necessidades devido ao trabalho de empregados e escravos, e que após a Primeira Guerra Mundial se mudam para as cidades, passando a depender de bens de consumo e de serviços oferecidos pelo mercado, como mostra Bonadio (2007, p. 38). Na mesma época, produtos antes oferecidos por ambulantes de porta em porta, como alimentos, ferramentas de jardinagem e acessórios de costura, bem como serviços, como consertos, empalhamento de cadeiras e tingimento de roupas, encarecem devido à inflação. O governo estadual incentiva então as feiras livres nos bairros da cidade, possibilitando aos sítiantes venderem seus produtos diretamente aos consumidores, em sua maioria mulheres, que saíam de casa para suprir as necessidades da família. Esta se tornava uma tarefa cotidiana e as aproximava do espaço público, permitindo a elas uma circulação, o que vai se aliar “ao lazer e à individualidade feminina” (p. 39). Circulações como estas marcam novos modos de se relacionar com a cidade e com seus espaços, o que inclui também os espaços dedicados ao vestuário.

Alguns anos mais tarde, com a industrialização, vão chegar às lojas os fios sintéticos. Composto as roupas, eles farão com que fibras naturais e materiais artificiais convivam dentro da moda têxtil, tanto nesses estabelecimentos quanto fora deles. Em 1958, o fio sintético começa a ser produzido no Brasil a partir de um acordo envolvendo a obtenção exclusiva de patentes entre a Rhodia, empresa brasileira, e a britânica Imperial Chemical Industries, o que permitia fiar o poliéster no país, como mostra Maria Claudia Bonadio (1999, 2005). Naquele momento, os tecidos de fibras naturais vinham também apresentando baixa qualidade, desagradando o consumidor final, o que colaborou para a aceitação e a facilitação da entrada de novos materiais (1999, p. 1-2).

O fio sintético cai no gosto do consumidor na década de 1960 e vai se caracterizando como parte da moda brasileira. Na Feira Nacional da Indústria Têxtil – FENIT, evento gratuito e

aberto ao público, este material teve a expressão multimidiática privilegiada, na qual a Rhodia tornava o público íntimo de sua identidade e vendia o fio ao mesmo tempo em que exibia seu uso em criações feitas por novos estilistas. Dentre esses criadores estão aqueles que primeiro se lançaram na cena no domínio da alta moda, mostrando suas produções inspiradas em autores brasileiros ao som de cantores também nacionais. Os desfiles tornavam-se mais do que um evento, formando um palco de expressões artísticas (BONADIO, 1999, 2005). A formulação identitária que a Rhodia propõe se propaga alinhada à praticidade incentivada e praticada na época em que se buscava ampliar o tempo livre no qual a classe média, principalmente, poderia se dedicar ao lazer (BONADIO, 1999, p. 3-5; 2005, 115). Neste sentido, os eletroeletrônicos, os alimentos prontos e as roupas que não amassam, e que portanto não precisam de ferro de passar para estarem prontas para vestir, reforçavam uma dependência relacionada ao consumo que a propaganda ressignificava, e por meio da qual fios, tecidos e roupas de base petroquímica foram sendo consagrados e colocados em um universo de privilégios que os destacavam como originais e de moda.

A industrialização e a produção de vestuário com fios sintéticos fazem parte também do *fast fashion*. Dada a aproximação com o *fast-food*, que remete a produtos feitos rapidamente com baixa qualidade, o *fast fashion* se relaciona com a rapidez de produção e de consumo de moda. Se no início dos anos 1980 pequenos ateliês ainda imitavam tendências, ao longo do tempo a produção e a comercialização mais ampla de roupas e tendências seriam conotadas como um modelo de negócios que diminui o risco das operações, atendendo de forma mais precisa às tendências de mercado, como mostram as pesquisas sobre economia da moda do economista Enrico Cietta (2010, p. 19-21). Tal produção envolve acordos preferenciais de comércio – “*preferential trade agreements*” (PTAs), na terminologia em inglês – em que determinados países se especializam em parte da cadeia produtiva de moda têxtil, como os países europeus e norte-americanos, onde se situam as marcas e o *design*; Índia, Nepal, Macau e Turquia, especializados na fabricação e na exportação de tecidos; Bangladesh, Sri Lanka e Vietnã, especialistas em montagem de roupas; Hong Kong, China e Coreia do Sul, que atuam fortemente no seu acabamento, como mostram as análises sobre moda, sustentabilidade, negócios e inovação do economista Nikolay Anguelov (2015, p. 67). Como aponta este pesquisador, tal divisão carrega segredos desconfortáveis, dado que é baseada em um modelo altamente poluente para as águas causado pela produção de tecidos e a composição de uma indústria que raramente

se centra em componentes ecológicos e sociais, mantendo como centralidade a produtividade, o lucro e a responsividade do mercado (ANGUELOV, 2015, p. X-XI).

Esse modo de produzir roupas gera um efeito de democratização do acesso a produtos de *brands*, marcas mais exclusivas e, ao mesmo tempo, alimenta uma produção acelerada e um consumo rápido e ávido por novidades e produtos que serão descartados rapidamente para que novos ocupem este mesmo espaço, como nos mostra a socióloga Emanuela Mora (2013, p. 82), que vem se dedicando aos estudos sobre moda, economia colaborativa, sustentabilidade e consumo. Com a industrialização, a moda, em sua origem destinada aos ricos, passa a ser acessada por uma maioria de pessoas, tornando o estilo algo democrático, embora a qualidade das roupas siga marcando a diferença entre classes, como destaca Elizabeth Wilson (1985, p. 25). A ampliação do acesso através da produção em massa de vestuário de moda opera com a “descolonização da produção” que releva e prevê baixos custos trabalhistas, salários insuficientes, ausência de proteção social e sindical para países que realizam essa produção (MORA, 2013, p. 82)³⁴. Esta ampliação da moda está baseada também, segundo Wilson (1985, p. 26), na exploração do trabalho feminino em nível mundial. Como lembra Mora (2013, p. 82), nesta produção também avança e se reafirma a exploração dos recursos ambientais, com destaque para água e energia, além da poluição dos solos por meio de fertilizantes e aditivos sintéticos usados para acelerar as produções que, convencionalmente, alimentam essa indústria.

Do final do século XX em diante, a cultura do *fast fashion* se instalou de forma dominante na indústria de moda têxtil, tornando-se globalmente um dos modos mais recorrentes de se fazerem roupas. Essa indústria mantém forte dependência da natureza, tratando-a como “recurso natural” infinito, e das pessoas, entendidas como “mão de obra” e força de trabalho a serem exploradas, muitas vezes à revelia de seus direitos. No *fast fashion*, o aumento da produção fez sentir de forma mais acelerada os efeitos dessa velocidade aumentada. Longas e extenuantes jornadas de trabalho cumpridas por trabalhadores que recebem baixos salários, poluição de rios pelos corantes artificiais lançados por fábricas de roupas feitas nesse modelo de produção são elementos que revelam tais consequências, cada vez mais sentidas e vistas, como mostram Anguelov (2015) e o pesquisador Andrew Brooks (2015), que dedicou um de seus estudos a compreender o *fast fashion* por dentro e circulação das roupas de segunda mão.

³⁴ Em adição, na década de 1990, quando relatórios sobre o trabalho clandestino apareceram nos principais meios de comunicação, intensificou-se a preocupação do público internacional com o assunto, levando muitas empresas de grande porte a adotarem, de forma voluntária, códigos de conduta, como mostra a antropóloga Kedron Thomas (2019b, p. 722).

Nos últimos anos, embora o modelo do *fast fashion* siga existindo, ele foi acelerado em uma espécie de nova geração chamada de *ultra fast fashion*. Este novo modelo não mantém estoques, fabrica localmente em cadeia de suprimentos rápida, enxuta, responsiva e sob demanda, e busca não ultrapassar os prazos de entrega de uma semana, como mostram os pesquisadores Lucas Ramos Camargo e Susana Carla Farias Pereira, da Fundação Getúlio Vargas, e Marcia Regina Santiago Scarpin, da Indiana University (2020), que vêm se debruçando sobre o tema. Neste sistema *ultra*, o lucro cresce, fazendo com que aumentem também as emissões de carbono que incidem na produção, no consumo e no descarte das roupas pelos consumidores. Enquanto o acúmulo financeiro se alavanca, os impactos degenerativos ambientais e as desigualdades sociais se intensificam. Ao mesmo tempo, à medida que atende aos desejos rápidos de consumidores – no Brasil, uma das maiores e mais expoentes marcas de *ultra fast fashion* chegou em 2020 – intensifica-se a quantidade de descartes de roupas, que vêm terminando suas vidas em grandes acumulados em lixões próximos ao mar e em desertos, como o Atacama, no Chile, e no litoral africano.

Considerada uma das mais poluentes, a indústria de moda têxtil tem contribuído para a aceleração não somente da produção e da circulação de roupas, mas também das mudanças climáticas. Aumento na temperatura, desertificação de áreas verdes, poluição de águas e solos, espécies ameaçadas de extinção e algumas já extintas são alguns dos efeitos pelos quais a indústria de moda têxtil, junto com outras indústrias, tem responsabilidade. De forma geral, ao produzir roupas, a indústria de moda têxtil chamada convencional, que inclui os modelos *fast* e *ultra fast fashion*, faz uso de cores e tecidos artificiais que, sob baixos custos financeiros, permitem a comercialização de roupas a preços menores, que não contabilizam impactos ambientais e sociais envolvidos nessa produção. São ações e decisões humanas cujas consequências envolvem várias esferas: sociais, ambientais, econômicas e culturais, além de aspectos físicos, químicos e biológicos. Esses efeitos da indústria da moda vão se somar a outros que impactam a época atual, também chamada de Antropoceno, como antes mencionado.

Na época atual ampliou-se o interesse por estudos sobre a Revolução Industrial e pelas dívidas e gargalos ecológicos nela acumulados. O marco geológico que registra o início dessas mudanças, conhecido como “*golden spike*”, ainda está em discussão. Embora não haja um consenso, dentre as possibilidades que disputam este marco³⁵ está o início da Revolução

³⁵ Além da Revolução Industrial, o momento em que a agricultura foi iniciada, o lançamento de armas radioativas, a criação e a difusão do plástico, entre outros, também disputam este lugar.

Industrial, cuja base é fortemente ancorada na indústria têxtil inglesa, intimamente ligada ao algodão e à produção de moda, e igualmente relacionada ao colonialismo, à dominação, ao acúmulo e ao lucro³⁶. Pesquisas sobre história ambiental como as do historiador Fredrik Albritton Jonsson (2012, p. 680), destacam que a Revolução Industrial iniciada no século XVIII, na Inglaterra, foi baseada em uma economia de mercado e nas ciências aplicadas. Moviada pela queima de combustíveis fósseis como o carvão, forte emissor de dióxido de carbono³⁷, ela foi sobretudo uma revolução da energia (p. 693), que ocorre subestimando, durante séculos, tanto os seus próprios impactos quanto as preocupações com o meio ambiente (p. 682-683). Como uma caixa de Pandora que continha uma mudança ambiental não intencional (p. 680), a Revolução Industrial incluía ameaças de aumento da temperatura, consequências imprevisíveis e criação de novos perigos em uma terra há muito colonizada (p. 693).

Para mais, pesquisadores, como o economista Anguelov (2015, p. X-XI), mostram que, além de produtividade, lucro e responsividade de mercado, a moda ocupa o centro da própria moda. No século XX a moda "tornou-se um fim em si", passando a ser parte de todos os espetáculos e atividades populares, como destacam os estudos de Elizabeth Wilson (1985, p. 238). O sociólogo Alexandre Bergamo (2007, p. 36-37) trilha o mesmo caminho, mostrando que a moda contém em si mesma estrutura, trajetória e mecanismos sociais que corroboram a elaboração, a manutenção, a crença e a importância da moda como aquela que está no centro de si mesma (BERGAMO, 2007, p. 42-43). Em sua etnografia, este sociólogo esteve cercado por pessoas que não só consideravam a moda como dotada de um centro, mas também se situavam nesta centralidade, como ressalta a antropóloga Heloisa Pontes (2007). Para Bergamo, no entanto, são os mecanismos sociais que atuam na produção e na aceitação da moda – e não a centralidade da moda em si mesma – que permitem uma análise mais aprofundada deste campo.

³⁶ Como mostra Fredrik Albritton Jonsson (2012, p. 689), baseando-se nos trabalhos do historiador Prasanna Parthasarathi (2011), no Reino Unido foi desenvolvida uma espécie de “inovação imitativa” que apresentava tecidos de qualidade e quantidade superiores aos das colônias asiáticas e estimulava, nas colônias inglesas pelo mundo, o consumo de bens “British-made”, feitos no Reino Unido, enquanto as produções industriais locais eram desestimuladas. Desta forma, o crescimento doméstico britânico não se limitava e, ao contrário, era suprido pelas matérias-primas coloniais, como algodão, açúcar, café e chá no século XVIII. No século seguinte, as colônias supririam a Inglaterra com outros produtos agrícolas, como grãos, carne, lã e madeira, que nutriam as classes médias urbanas que iam se constituindo no Reino Unido. Essas áreas coloniais fora do limite do Reino Unido, entendidas como “ghost acres”, permitiam tal abastecimento, como mostra Jonsson (2012, p. 694). Concentrando as produções industriais em terras imperiais inglesas, e desestimulando as tecnologias nas colônias, o Reino Unido passa a concretizar um padrão que se especializa, com tecnologias e técnicas que permitem a sofisticação de produtos, como, por exemplo, os tecidos.

³⁷ O dióxido de carbono é ainda conhecido como gás carbônico ou CO₂, e sua alta concentração vem sendo considerada um dos principais fatores do aquecimento global. Mais de oitenta por cento das emissões de carbono vêm, de forma geral, da queima de combustíveis fósseis para a produção de materiais e energia, e o outro percentual está relacionado ao uso da terra, incluindo desmatamento e queimadas.

Prevalente na moda, o *fast fashion* é entendido como “convencional”³⁸ por muitos profissionais, incluindo várias integrantes da marca Flavia Aranha com os quais eu conversei. Aqueles que vêm observando, questionando e também repensando a moda por dentro, seja por sua estrutura, seja por seus efeitos, veem no termo “convencional” uma referência à indústria de moda têxtil que estão criticando. Isto se dá à medida que os profissionais que atuam na moda conhecem os bastidores que a constituem, viajando para países onde o *fast fashion* domina o sistema de moda e/ou suas especificidades, observando seus efeitos em tempos atuais, bem como os impactos negativos que ela provoca ambiental e socialmente³⁹. Muitos deles, ao tratarem da moda convencional, descrevem-na como muito semelhante àquela apresentada em *The True Cost* (2015). Dirigido por Andrew Morgan, este documentário retrata o trágico desabamento que deixou em ruínas o edifício Rana Plaza em Bangladesh, onde se realizavam as costuras de roupas destinadas ao *fast fashion* e também a grandes marcas, tendo levado à morte 1.134 pessoas e deixado milhares de feridos, como também retratado em livro pela jornalista Dana Thomas (2019a, p. 55-69).

Como mostram uma das pioneiras nos estudos da moda sustentável no Brasil, a cientista social Lilyan Berlim, e a pesquisadora de moda e sustentabilidade Neide Schulte (2021, p. 9), existe “uma insatisfação crônica que desafia marcas, estratégias e modelos de negócios” que chegou aos estilos de vida e ao vestir contemporâneo, apontando para diversas urgências de mudanças necessárias, inclusive na moda. Um olhar crítico vem se voltando cada vez mais à essa moda e ao sistema no qual ela está inserida, se desdobrando em iniciativas que visam fazer a moda existir de forma diferente.

1.2 MODA SUSTENTÁVEL

As discussões em âmbito mundial que levantam indícios de que meio ambiente e social deveriam ser parte das decisões começaram há muito tempo. Por longos períodos, o meio ambiente e os chamados recursos naturais estiveram compreendidos na chave da infinitude e do dado, não somente na moda, mas em diversas esferas da sociedade desde ao menos a Revolução Industrial. Uma mudança de perspectiva vem com os alertas que começam a tomar corpo pelo

³⁸ Como pude observar em campo, quando marcas e profissionais que fazem moda sustentável se referem à indústria convencional, de modo geral eles estão se referindo ao *fast fashion* ou às suas características que, por sua vez, são diferentes das práticas da moda de característica sustentável.

³⁹ Registro que encontrei vários relatos muito semelhantes a estes em várias trajetórias de criadores de marcas ligadas à sustentabilidade e também em eventos nos quais participei em modalidade online ou presencial.

menos a partir dos anos 1960, com publicações como *A Primavera Silenciosa*, da bióloga Rachel Carson, de 1962. A obra expressava o risco do uso de pesticidas para a saúde humana e para o meio ambiente, o que poderia silenciar as próximas primaveras, e também chamava a atenção para a necessidade de respeitar os ecossistemas, tendo estimulado muitos debates tanto no movimento ambientalista, como destacaram as ecólogas Crisla Maciel Pott e Carina Costa Estrela (2017, p. 272), quanto nas discussões relacionadas à agricultura industrial, ao vestuário e à moda, como analisa a antropóloga Kedron Thomas (2019b, 721-722), cujas pesquisas se voltam à moda e à sustentabilidade.

Desta mesma década em diante, algumas movimentações passavam a acontecer na moda e iriam influenciar o que viria posteriormente. Entre elas estão a economia circular, de 1966 – que propõe a seleção de cada material e insumo, avaliando sua origem e destino final, durabilidade, adaptabilidade, manutenção, reforma, troca, revenda ou compartilhamento⁴⁰; o *Design de Permacultura*, nos anos 1970 – que considera aspectos ambientais e uma relação harmoniosa entre homem e natureza em todo o processo; o próprio Movimento *Slow*, de 1986, no qual o *slow fashion* se inclui na década de 1990; o *Zero Waste*, dos anos 2000 – que busca fazer produtos gerando nenhum ou o menor lixo possível; o *Design for Environment* (DfE), de 1992 – que inclui preocupações ambientais e éticas na concepção do processo ou produto, perpassando todo o empreendimento; o *Cradle to Cradle*, de 2002 – que considera o *design* desde a semente até o descarte e a degradabilidade; o *Decrescimento*, de 2009, mas que remonta aos anos 1970 – que se propõe a repensar o crescimento econômico como centralidade social, ambiental e política, tal como detalhado por pesquisadoras dedicadas ao estudo do *design* e da responsabilidade socioambiental, como Luíza Fázio e Beatriz Russo (2020, p. 18-24).

Em particular, o *slow fashion* tomou distância da moda convencional para constituir-se em outras bases, tornando-se um expoente diretamente vinculado à moda sustentável⁴¹, como procurarei mostrar adiante.

⁴⁰ Como mostra a especialista em Economia Circular Alice Beyer Schuch (2021, p. 171).

⁴¹ Ainda que haja outros termos possíveis ou correspondentes, diante da centralidade que a sustentabilidade vem tomando tanto nos debates atuais sobre moda quanto nos debates mais amplos sobre mitigação e adaptação frente às mudanças climáticas e o futuro da vida no planeta, utilizo o termo sustentabilidade buscando melhor diferenciar a moda sustentável da convencional. Moda sustentável e roupa sustentável são, em muitos momentos, também empregados emicamente, como observei no campo.

1.2.1 *Slow Fashion* e desdobramentos

Nos termos de Kate Fletcher (2014, p. 173), uma das mais reconhecidas pesquisadoras do tema, o *slow fashion* se baseia no senso do tempo da natureza, no valor das tradições e da sabedoria, em que os envolvidos estão mais conscientes dos impactos gerados pela moda em toda a sua extensão. Se opondo ao *fast fashion*, ele surge nos anos de 1990 tendo como referência o Slow Food Movement⁴², por sua vez, lançado na Itália em contraposição à primeira loja da rede de *fast-food* McDonald's instalada em Roma. Embora carregue em seu nome a palavra *slow*, a ideia de tempo nele expressa não se opõe à rapidez: não se trata de uma relação dualista e sim de um entendimento de que, na natureza, rápido e lento são velocidades combinadas para promover a vitalidade de curto prazo e a estabilidade de longa duração, como mostram Fletcher e Grose (2012, p. 27). Ainda que elas o conceituem desta forma, muitas vezes o *slow fashion* recebe compreensões superficiais que o entendem como um sistema que faz produtos “devagar”, ainda que, como mostram as autoras, a velocidade não seja a melhor chave para entendê-lo. O *slow fashion* está baseado em uma visão de mundo diferente, norteadora de um conjunto coerente de atividades, visando promover o prazer da variedade, a multiplicidade e o significado cultural da moda dentro dos limites biofísicos (p. 128).

Ambos os sistemas estão imbuídos na mesma grande área da moda, destoando entre si e gerando proposições de produção e consumo divergentes. O *slow fashion*, por sua vez, busca criar produtos duráveis, concentrando-se na esfera da qualidade e não da quantidade, construir relacionamentos benéficos, com empregos seguros e horários regulares, constituindo uma interação mais rica entre *designer* e criador, fabricante e vestuário, vestuário e usuário (FLETCHER, 2014, p. 173). Como negócio e ainda comércio ainda descrito como fora do habitual, ele acontece por meio de infraestrutura alterada, usando técnicas artesanais e tradicionais, com produção em pequena escala, ocorrendo em mercados locais, com planejamento e entrega de longo prazo. Ele ainda procura irromper tendências ao apresentar roupas que podem ser usadas a qualquer tempo, também chamadas atemporais. Ele requer ainda que o consumidor compreenda esses trâmites e, nesse sentido, eleva o estado de consciência sobre esses processos e impactos sobre o fluxo de recursos, trabalhadores, comunidades e ecossistemas envolvidos na produção de roupas (FLETCHER, 2010, p. 262).

⁴² Para mais sobre o Slow Food, ver os trabalhos da antropóloga Valeria Siniscalchi (2013, 2015, 2023).

Trata-se ainda de um sistema e uma cultura *slow* que desafiam a obsessão da moda com o crescimento, com a produção em massa e com o estilo globalizado (FLETCHER, 2010, p. 128-129). Ele reafirma a importância da moda para nossa cultura e reconhece a agenda urgente da sustentabilidade (FLETCHER, 2014, p. 173). Nesse escopo, ele propõe ser guardião da biodiversidade (FLETCHER, 2010, p. 128-129), apoiando comunidades, respeitando os trabalhadores, promovendo informação e oferecendo transparência (FLETCHER, 2014, p. 60). O *slow fashion*, nesse sentido, exige ainda o conhecimento e o apoio de sistemas sustentáveis que lancem luz sobre ações que precisam ser tomadas em diversas vertentes no modo de construir projetos de cunho sustentável (p. 42). Ele faz, portanto, parte de uma *slow culture* que, junto a outras iniciativas, inicia um diálogo há muito tempo esperado na moda, que coloca em curso uma transformação em direção à sustentabilidade, que se constitui de forma não alinhada com o setor dominante (FLETCHER, 2010, p. 264-265).

Além da criação de moda e marcas que levam a sério o *slow fashion*, Fletcher (2014, p. 60) também vai mostrar que há um crescente grupo de criadores, grandes empresas e projetos colaborativos que estão trabalhando para mudar organizando-se de diversas maneiras, como apoiando comunidades, respeitando os trabalhadores, promovendo a informação e oferecendo transparência. No entanto, é ainda esta autora (FLETCHER, 2014, p. 42) que nos diz que “[d]esigning sustainable fashion and textiles requires that we know about and support more sustainable systems of production” e propõe “improve the sustainability of the system at root”, lançando luz sobre as ações que precisam ser tomadas em diversas vertentes, de modo a construir um projeto de cunho sustentável. Tais valores, de acordo com Fletcher (2010, p. 262-264), refletem os custos ecológicos e sociais envolvidos na produção das roupas, ao mesmo tempo em que desafia o estilo globalizado e padronizado das roupas produzidas via *fast fashion*.

Muitas das análises relacionadas ao *slow fashion* baseiam-se, de forma geral, nos diversos estudos que Kate Fletcher faz sobre o assunto, como mostra Lilyan Berlim (2021a, p. 38; 2016, p. 152, 175) e como procurei demonstrar. A publicação *Well Dressed?*, de 2006, também influencia. Ela foi escrita por um grupo de pesquisadores e consultores formado por Julian Allwood, Cecília Malvido de Rodríguez, Søren Ellebæk Laursen e Nancy Bocken, que sistematizam dados de impactos socioambientais de consumo e de produção de roupas. Esta publicação, por seu lado, como mostra Berlim (2016, p. 151), vai se tornar uma “referência nos cursos de *design* de moda e, especialmente, no curso de *design* de moda da University of the Arts London (Inglaterra),

chamada Central Saint Martin, onde o debate ganha corpo”. Nestes e em outros debates e análises, o termo *slow fashion* funcionará como uma espécie de “guarda-chuva” (p. 151).

Baseado em uma visão holística do mundo, o *slow fashion* questiona os negócios globais da indústria têxtil e o modelo que contempla a migração da produção local para a global, o desrespeito aos ecossistemas naturais, o uso de pelos e peles animais, o hiperconsumo, a obsolescência dada aos produtos, padrões culturais difundidos pelo mercado como beleza e magreza que se atrelam à bulimia e à anorexia, a exclusão dos mais velhos, de pessoas com deficiência e dos diferentes em geral como destaca Berlim (2016, p. 175). Ele propõe, então, práticas limpas no feitiço de fibras e tecidos, preços e trabalho justos, novos modelos de negócios, consumo minimizado – privilegiando qualidade ao invés de quantidade, resgate de técnicas artesanais, respeito às culturas locais, diversidade, convidando a ter uma relação de afeto com as roupas (BERLIM, 2016, p. 182-183). Busca-se, ainda, uma compreensão de que tudo, inclusive os resíduos, segue sendo parte do planeta, o que implica dizer que somente existe o dentro, entendido nos limites da Terra. Isto implica entender que, quando se joga algo no lixo entendendo este ato como desaparecimento, o item não se desfaz, e segue no planeta. Assim, qualquer resíduo, bem como tudo que finda, continua sendo responsabilidade dos humanos, o que inclui tanto a moda quanto outras esferas.

Como já abordado por Fletcher, o *slow fashion* envolve ainda um processo de conscientização. Berlim ressalta (2016, p. 322) que trata-se de um movimento no qual ética e estética se encontram, retomando esse processo que acontece dentro do sistema e propondo um novo modelo de circulação do ativismo e do engajamento no desenvolvimento da moda e do futuro que ocorre no modelo econômico, reformulando-o e sugerindo um desenvolvimento mais qualitativo. Sua agência não está na moda, mas, antes, nos indivíduos, como afirma Berlim (p. 324), depois de mostrar que é a consciência disruptiva que age neste movimento como um catalisador de transformações das consciências em relação à moda e de um sentimento mais amplo de humanidade que se relaciona com o amor. A própria roupa manteria uma relação de intimidade, estando “tão próxima do nosso corpo que acabamos por não percebê-la enquanto produto” (2014, p. 44-45). Isto leva à compreensão de que o que vestimos “é parte de nós, por isso é mais frequente usarmos do sentimento” para entender a moda, o que coloca uma distância tanto em relação ao modo como ela é feita quanto a aspectos sociais, ambientais e econômicos a ela entrelaçados (BERLIM, 2014, p. 32). Como destaca a mesma autora (p. 25), quando olhada

mais de perto, a moda nos permite entender que, em termos mais amplos, nós “vestimos plantas” e que, ao fazê-lo, estabelecemos “uma relação entre a roupa e os recursos naturais”.

O *slow fashion* pode ser encontrado, entre outros, na Alta Costura e na singeleza de um vestido feito por uma avó para uma neta. Ambos guardam em si o princípio essencial do “fazer”. O “fazer artesanal”, por sua vez, faz parte do *slow fashion*, uma vez que é feito lentamente, requerendo “habilidades e experiências que amadurecem com o tempo e empoderam os artesãos” (BERLIM, 2021b, p. 137). Elaboram-se, assim, relações com os materiais, com as plantas, com humanos e os não humanos e muitas vezes confrontam-se “as tecnologias presentes na indústria”, como afirma Berlim (p. 137). Ele também ressignifica a moda, podendo ser o mais potente dos movimentos *slow*, uma vez que comprova a capacidade de agregar consciência individual a novas formas de produção e consumo, incorporando a ética à estética nos atos de fazer, comercializar e consumir roupas, gerando uma mudança de *mindset*, o que vai constituindo seu caráter disruptivo (BERLIM, 2021a, p. 45).

Neste sentido amplo, o *slow fashion* abrange diversos movimentos e práticas, como o *Do It Yourself* (DIY), que incentiva o consumidor a fazer suas roupas; o *sharing design* e o *collaborative design*, em que há o incentivo a compartilhar técnicas e experiências na criação de roupas entre *designers*, por exemplo; o *open source design* que promove o incentivo ao compartilhamento de recursos do *design* em redes sociais para uso coletivo; e o *design* para a economia verde, que busca o crescimento econômico à medida que regenera o meio ambiente e traz o bem estar humano, como mostram os pesquisadores Gabriela Garcez Duarte e Aginaldo dos Santos (2021), cujas pesquisas se voltam ao *design* de produtos e à sustentabilidade.

Como defendem Berlim (2016, p. 32) e Berlim e Schulte (2021, p. 10) – por sua vez baseadas em um diálogo com Lívia Barbosa e seus estudos sobre ética e alimentação (ver BARBOSA e GOMES, 2016) – “está em curso um processo de eticização na moda”, o que vem promovendo, com certa discrição, “uma disputa entre o vestir ético e o vestir não ético”, em que o primeiro “está fundamentado na sustentabilidade da produção da roupa” (BERLIM, 2016, p. 148). Neste sentido, para Berlim (p. 149-150), as causas socioambientais e éticas saíram da superfície dos produtos e migraram para a forma de produção e matérias-primas, bem como para determinadas etiquetas. Além do setor da moda e do alimentício, outros como o energético e o do *design* há algum tempo vêm assumindo como foco de suas funções de pesquisa e desenvolvimento questões relacionadas à sustentabilidade, especialmente no escopo ambiental,

para produtos e processos de produção (MORA, 2013, p. 81-82). Ainda que se tenham em vista estas transformações, é difícil distinguir tais diferenças nas roupas que estamos vestindo (BERLIM, 2016, 149-150) e, embora haja tentativas para mostrar tais diferenciações por meio de etiquetas ou QR Codes, por exemplo, reconhecê-las de prontidão ainda não é uma tarefa fácil para todas as pessoas.

Como vimos, assuntos como estes, que relacionam moda e sustentabilidade, vêm ganhando centralidade recentemente, tendo se iniciado no final do século XX (Fletcher, 2014, p. XV). Apenas na primeira década do século XXI deixaram de ocupar um espaço marginal e de capital cultural limitado para serem entendidas como potenciais e capazes de afetar mudanças no setor de moda (p. XV). Isto inclui não apenas as novas iniciativas, mas igualmente as grandes corporações, as semanas de moda, os movimentos, entre outros (FLETCHER, 2014, p. XV). Embora no início dos debates a questão ambiental fosse predominante, sendo pensada a partir de questões da poluição e do gerenciamento de detritos sólidos e efluentes, ao longo do tempo mostrou-se necessário estender a visão “aos padrões de consumo e estilos de vida que demandam essa produção”, como demonstra Berlim (2014, p. 33), e ir depois ampliando o escopo do debate e incluindo outras questões.

1.2.2 (Algumas) pessoas, marcas e trajetórias internacionais

Atualmente pode-se notar um crescente número de marcas de moda têxtil nacionais e internacionais pautadas nas propostas acima mencionadas. No tópico “Moda Sustentável no Brasil”, apresentado adiante, abordarei mais detidamente sobre este tema em âmbito nacional, enquanto aqui dedicarei o espaço a algumas marcas internacionais consideradas sustentáveis, como Patagônia, Eileen, Katharine Hamnett, Vivienne Westwood e Stella McCartney.

Ao longo da jornada que percorri, as marcas acima mencionadas figuraram no campo como referências emergentes nos debates, na constituição desta moda, e algumas delas são também inspirações para a marca Flavia Aranha. Com nomes homônimos a suas criadoras, exceto pela Patagônia, que surge pelas mãos do americano Yvon Chouinard, as duas primeiras nasceram nos Estados Unidos e as três últimas no Reino Unido. Todas são expoentes na moda sustentável e Stella McCartney é, entre elas, a mais jovem, tendo começado em 2001, todas as outras tiveram seu início entre as décadas de 1970 e 1980. Embora existam muitas outras, estas se destacam entre profissionais da área, na mídia especializada, em premiações, angariando reconhecimentos e largos alcances que as reafirmam na moda sustentável. Retomar alguns dos

pontos principais das trajetórias destas marcas e de seus criadores, ainda que de forma sintética e informada por autorreferências e autorrepresentações⁴³ explicitadas por elas em seus canais de comunicação – e também em consulta a materiais disponíveis *online* –, permite acessar um pouco mais sobre como a moda sustentável vem ganhando forma e visibilidade, inclusive em espaços de luxo.

*

O alpinista, ambientalista e empresário americano Yvon Chouinard⁴⁴, nascido no Maine, cujo pai, mecânico e encanador, migrou com a família para a Califórnia, fundou a marca californiana Patagônia em 1973, primeiro, criando equipamentos para o alpinismo, depois, oferecendo roupas para os praticantes de esportes silenciosos feitos ao ar livre, como surf, escalada, pesca, esqui, corrida, trilha e snowboard.

Com o aquecimento global e suas consequências ambientais, a Patagônia tornou-se conhecida por ser uma das que primeiro se posicionaram a favor de lutas ambientais, propondo possíveis soluções para a indústria têxtil, como desenvolvimento de peças em algodão orgânico e peças *upcycling*, sendo depois reconhecida como Empresa B⁴⁵, o que significa que, em termos gerais, ela procura solucionar questões sociais e ambientais por meio de sua força de mercado. A marca cresceu e, além do comércio *online*, entre as mais de cem lojas espalhadas pelo mundo, setenta e duas são especializadas em reparos e reciclagem das roupas que levam sua etiqueta. Nos anos 2000, sua linha Renew vendia roupas de segunda mão da própria marca e a proposta Waste No More transformava roupas danificadas da Patagônia em novos tecidos. Por algum tempo a marca também publicou anúncios dizendo às pessoas para não comprarem seus produtos, buscando gerar menos danos ao meio ambiente.

⁴³ Quando em Londres, eu contactei as três marcas inglesas, Katharine Hamnett, Vivienne Westwood e Stella McCartney, a fim de visitá-las e conhecer um pouco mais sobre como suas roupas são feitas. A primeira respondeu dizendo que, por questões relacionadas à pandemia, boa parte das operações estava sendo feita em *home office*, e que a visita teria que aguardar um outro momento para acontecer. Não cheguei a receber respostas da marca Vivienne Westwood. No caso de Stella McCartney, embora tenha recebido respostas iniciais, até o fechamento deste trabalho, a marca ainda não havia agendado a visita. Estive, então, em algumas de suas lojas situadas em Londres. Visitei uma das lojas que fazem parceria com Katharine Hamnett em Londres, a Choose Love, localizada na Carnaby St, onde parte dos lucros é doada a refugiados. Fui à “Vivienne Westwood Worlds End”, no Chelsea, e na boutique de Vivienne Westwood na Davies Street. Na primeira, tive a oportunidade de ver o icônico relógio com treze horas – e não doze – que retrocede a contagem do tempo enquanto seu piso inclinado desafia a horizontal, mantendo a proposta e a estrutura iniciais de provocação às ideias de tempo e espaço. Por sua vez, pude ver a marca Stella McCartney na Selfridges e na Harrods, e também na Old Bond Street, onde se situa uma de suas lojas próprias.

⁴⁴ As informações sobre Yvon Chouinard e a Patagônia vêm do *website* e de redes sociais da marca, de revistas como *Exame*, *Veja*, *Down East*, do *website* FFW e das plataformas Panaprium e Good on You, os últimos especializados em moda. Para mais detalhes, acessar o item Fontes, dentro da lista de referências do presente texto.

⁴⁵ A certificação como Empresa B, ou Selo B, é conferida pelo Sistema B, uma fundação sem fins lucrativos que, por seus próprios termos, reconhece empresas cujos resultados e operações são de interesse público e trabalha em âmbito global, tendo em vista a missão de construir um ecossistema favorável para fortalecer empresas que usam a força do mercado para solucionar problemas sociais e ambientais.

Durante anos a Patagônia declarou que doava um por cento de suas vendas para grupos ambientalistas. Em 2018, o propósito da empresa passou a ser salvar o planeta Terra, tendo-o como único “acionista” (*shareholder*, em inglês) e, a fim de possibilitar financiamento para este propósito mantendo os valores da empresa, não a vendeu – pois o novo dono poderia não manter os valores da marca, por exemplo. Decidiu então, em 2022, reinvestir parte do capital na proteção dos valores da empresa e doar a outra ao Holdfast Collective, uma organização sem fins lucrativos dedicada a combater a crise ambiental e a defender a natureza.

*

Em 1984, Eileen Fisher, segunda de sete filhos que cresceram no subúrbio de Chicago e *designer* formada pela Universidade de Illinois, fundou, nos Estados Unidos, sua marca de mesmo nome baseada na ideia de simplicidade, ou seja, de que quanto mais suas roupas combinam com o guarda-roupa da cliente, mais ela as usa e as mantém. Sem saber costurar e com baixo orçamento, ela começou acreditando que se mostrasse como as roupas eram feitas, usasse tecidos naturais e colocasse o ambientalismo como valor central em sua marca, mesmo que as roupas custassem mais, as clientes as valorizariam.

A estilista foi considerada a rainha do *slow fashion* nos Estados Unidos quando este termo veio à tona. Sua marca cresceu e, atualmente, ela apresenta suas roupas mostrando três vidas que nela coexistem, as quais apresenta através da proposta de *sustainable design*, *shop renew* e *waste no more*, o que inclui ser sustentável desde o *design*, ter serviços de renovação da roupa durante sua vida útil e fazer reuso ou reciclagem das roupas ao final de sua vida útil, sem descartá-las no lixo.

Nos últimos anos, lentamente Eileen Fisher vem deixando o cargo de Diretora Executiva (CEO) para se concentrar na filosofia de seu *design*, visando fazer com que a marca, eventualmente, exista sem ela no futuro, decisão que tomou em 2022. Antes, em 2006, ela havia transferido grande parte da empresa para os funcionários – atualmente mais de setecentos coproprietários – ao invés de abrir o capital ou ser adquirida. Para Fisher, que pode ser tida como uma *designer* não convencional, que não faz tendências e nem faz desfiles, o mais importante de ser sustentável é reduzir. É difícil, segundo ela, fazer algo assim na moda, em que o sucesso de um negócio é medido pela venda⁴⁶.

*

⁴⁶ Sobre Eileen Fisher e sua marca busquei informações no *website* e redes sociais da marca e no periódico *New York Times*, cujos dados específicos encontram-se no item referências deste trabalho.

A estilista britânica Katharine Hamnett⁴⁷ começou sua marca em 1979, na Inglaterra, questionando o modo convencional de fazer moda. Formada pela University of the Arts London, na Central Saint Martin, Katherine trabalhou como *freelancer* em Londres, Paris, Roma, Hong Kong e Nova York antes de abrir sua própria marca homônima na Inglaterra. À época, a estilista já confeccionava as chamadas “*slogan t-shirt*”, camisetas com frases de efeito, uma espécie de porta-voz, que se tornariam uma referência de sua marca. A mensagem “58% Don’t Want Pershing” em referência à opinião pública, contrária ao governo, que não queria a presença de mísseis americanos nas bases britânicas, estampava a camiseta que ficou famosa em 1984 ao ser usada pela estilista no encontro com Margaret Thatcher, primeira-ministra britânica à época, por ocasião da reunião dos representantes da moda britânica na Downing Street – rua onde está a residência e o escritório oficiais dos primeiros-ministros. O encontro daria visibilidade à marca de Hamnett, que também venceria, naquele mesmo ano, o primeiro prêmio de estilista do ano da British Fashion Council.

No final da década de 1980, Hamnett solicitou uma auditoria ambiental e social em seu próprio negócio de moda inserido na indústria têxtil britânica. Sem prever problemas, encontrou tantos deles nos resultados apresentados que desejou ser rica e famosa para mudar o funcionamento da indústria da moda. Após entender que a fibra do algodão era cultivada com pesticidas que causavam a morte de agricultores, ela foi uma das primeiras a fazer roupas com algodão orgânico e coleções que provocavam questionamentos sobre o assunto. Em 1989, lançou a coleção chamada “Clean Up or Die” que criticava o uso de agrotóxicos e continha, entre outras peças, camisetas que exibiam esta mensagem⁴⁸. Entre suas muitas criações, a expressão da crítica através das camisetas sempre estão presentes. Uma das últimas foi dedicada a uma campanha contra o Brexit, com camisetas como “Cancel Brexit” e “Fashion Hates Brexit”. Por sua vez, o Brexit diz respeito à saída do Reino Unido da União Europeia, o que tem, entre outras coisas, dificultado trânsitos migratórios de pessoas e de mercadorias entre esses países. Tais trânsitos afetam a moda, por exemplo, como Hamnett afirma em entrevistas.

⁴⁷ Todas as informações referentes a Katharine Hamnett e sua marca vêm de fontes acessadas via internet, como o *website* e redes sociais da marca, as plataformas Google Arts & Culture, Good On You e Panaprium, o jornal *El País* e as revistas *Drapers Online*, *AnOther*. Para mais detalhes, acessar as fontes explicitadas no item referências.

⁴⁸ Hamnett também estampou nas camisetas causas ambientais e relacionadas à sustentabilidade, como “Save the Bees”, “Save the Sea”, “Stop Acid Rain”, “Save the Future” e “Save Life on Earth”. Outras coleções que contaram com camisetas com frases como “Choose Life”, baseada em concepções budistas, também foram assinadas por ela. Uma delas ficou famosa por ter sido vestida pelos cantores George Michael e Andrew Ridgeley no clipe Wake Me Up Before You Go-Go da banda Wham!. Outras, como a coleção que criticava a fome que atravessava os plantadores de algodão e a AIDS que assolava a África, deram origem a camisetas com os dizeres “No More Fashion Victims”, “Protest and Survive”, “Use a Condom”.

Propondo fazer moda baseada em critérios éticos e mantendo seu trabalho neste escopo por vinte cinco anos, a estilista chegou a encerrar sua marca em 2004 argumentando que a sustentabilidade ainda não tinha espaço suficiente na moda. Em 2017, ela retomou sua marca em um momento em que, como afirmou, a indústria queria escotá-la e em que a sustentabilidade tinha ganhado mais espaço⁴⁹. Este ponto da trajetória da marca e da estilista demonstra um ponto de inflexão: a iniciativa de moda sustentável ganha notoriedade e oportunidade quando o espaço para questões relacionadas à sustentabilidade encontra-se no centro das decisões da indústria de moda têxtil e em outras esferas da sociedade, algo que ganha mais concretude a partir da segunda década do século XXI.

*

A reconhecida *designer* britânica Dame Vivienne Westwood (1941-2022)⁵⁰ nasceu no interior do país, tendo sido professora primária no sul londrino e ainda professora universitária no escopo de Alta Costura na Áustria e na Alemanha. Junto a Malcolm McLaren, seu parceiro e esposo à época, ela abriu sua primeira loja nos anos 1970, partindo de criações feitas de dentro da contracultura e baseadas na estética *punk*, incorporando também o artesanal, que ela personaliza informada tanto por seu estilo próprio quanto pelos tecidos tradicionais britânicos e pela alfaiataria da Savile Row, em Londres, onde lojas de alfaiataria tradicionais foram consagradas por sua qualidade e pelo tempo.

A primeira loja, situada na King's Road, em Chelsea, oeste da capital londrina, foi nomeada e renomeada várias vezes e era frequentada pela clientela *punk*, na rua onde circulavam igualmente artistas e personalidades interessadas em repensar o estilo de vida vigente e onde a moda experimental londrina ocupava espaço⁵¹. O nome da loja, "Worlds End", que permanece ainda na atualidade (2023), está ligado tanto ao século XVIII, quando Chelsea era considerada periferia da cidade, quanto à circulação dos *punks* e ao alvoroço que causavam na rua onde a loja estava, em um trajeto em que estes deveriam ser escoltados por policiais desde o metrô Sloane

⁴⁹ Hamnett teve, ainda, sua coleção de 1989 exposta no Museu Victoria & Albert de Londres, entre 2018 e 2019, na exposição *Fashioned from Nature* que tratava de moda e natureza, e foi homenageada em 2018 com a exibição, no London's Fashion and Textile Museum, intitulada *T-shirt: Cult, Culture and Subversion*.

⁵⁰ Neste texto, as informações sobre Vivienne Westwood e sua marca foram consultadas no *website* e redes sociais da marca, nas plataformas Ethos, Good On You e Panaprium e nas revistas *AnOther*, *The Glossary*, *Country & Town House*. que podem ser encontradas no item fontes deste trabalho.

⁵¹ Nessa mesma região, a partir de 1955, existiam lojas como as de Mary Quant (1930-2023), estilista britânica que lançou uma das primeiras super marcas globais e fez emergir a mini-saia, ou Mini Cooper, sendo considerada criadora da roupa que reduzia as medidas das saias, quebrando com os parâmetros da moda dos anos 1950 – como o "the New Look" de Christian Dior, destacado pelas saias rodadas que deixavam os quadris cheios e o busto abundante. A moda de Quant simbolizava aspectos ligados ao empoderamento, a uma rejeição de estilos em relação às gerações anteriores e à liberdade.

Square até “o fim do mundo”, onde se situava a loja de Westwood e McLaren. Embora tenha fechado nos anos 1980, quando o casal se separou, a loja foi reaberta em 1986 pela estilista na mesma Kings Road, e ali permanece. Hoje a marca soma mais de sessenta lojas espalhadas pelo mundo, mas mantém suas raízes na Inglaterra, como na boutique na Davies Street, na luxuosa área de Mayfair, no extremo oeste londrino, onde se encontra o ateliê da marca, dedicado ao feitiço de roupas sob medida, como vestidos de noiva. A “Worlds End”, hoje chamada “Vivienne Westwood Worlds End”, atualmente exhibe roupas feitas com resíduos de coleções anteriores feitas pela própria marca.

Mais do que roupas e acessórios, a estilista e a marca contemplam posições políticas e a defesa de causas. As campanhas de Vivienne da mesma forma adentram suas criações e seus desfiles, atualmente buscando a utilização de grande proporção de material orgânico e reciclados, fibras regeneradas e materiais renováveis cujas roupas são produzidas no Reino Unido, na Itália, na China e na África sob diretrizes baseadas no International Labor Organization (ILO), o que, como a marca aponta, contribui com suas ações relacionadas à sustentabilidade. Ações de ativismo ambiental que já vinham se desenhando antes estão expressas igualmente na Carta à Terra, escrita por Vivienne Westwood, antes da United Nations Climate Change Conference – COP 26, onde ela ressalta que a Terra é nossa casa, que a economia significa administração doméstica e em escala global, além de sustentabilidade. Como explícito em suas redes sociais, para a estilista, reduzir, reusar e reciclar podem gerar um impacto real, bem como comprar menos, escolher melhor a partir da qualidade – e não da quantidade – e tornar a roupa durável, fazendo dela sua última compra, são ações de combate às mudanças climáticas. Defensora da conservação da vida selvagem, ela defendia realizar cultivos em colaboração com a natureza, deixando o solo voltar a ser saudável novamente⁵². Seu ativismo envolvia ainda críticas ao capitalismo, sistema que considerava criminoso, uma vez que em suas raízes estão guerra, mudanças climáticas e corrupção⁵³. Embora declarasse desejar salvar o planeta, entendia não ser possível fazer isso sozinha e, para tanto, buscava meios coletivos e cooperativos⁵⁴.

⁵² A estilista mantinha parcerias com a organização britânica Climate Revolution e ainda com sua própria fundação, a The Vivienne Foundation.

⁵³ Sua coleção masculina apresentada em Milão, no ano de 2015, ilustrou e criticou o modo como políticos e grandes banqueiros estão acelerando as mudanças climáticas e transferindo a riqueza dos países pobres para os países ricos (Berlim, 2016, p. 129).

⁵⁴ Nesta busca coletiva, ela convocava ONGs, instituições de caridade e indivíduos para unir forças contra lideranças políticas e empresariais desengajados da causa ambiental, como fez em 2012, durante o encerramento do evento de esportes London Paralympics, e em 2017, durante a London Fashion Week, junto ao The British Fashion Council e ao Mayor of London – prefeito da cidade. Similarmente, outras marcas e conglomerados uniram forças na campanha Fashion Switch to Green Campaign, buscando usar energia limpa na cadeia de moda.

*

A sustentabilidade vem também fazendo parte de conglomerados de luxo da moda⁵⁵. Estes são caracterizados como empresas proprietárias de marcas de moda, especialmente as europeias, cujo nome já está constituído e consolidado globalmente. Dentre as marcas do conglomerado francês Kering, a marca inglesa Stella McCartney, reconhecida como sustentável, esteve presente por cerca de vinte anos, tendo passado depois à parceria com o conglomerado também francês e de luxo, o LVMH – originalmente LVMH Moët Hennessy Louis Vuitton S.A., no final da década de 2010. A marca é hoje uma espécie de ícone entre as marcas sustentáveis britânicas e também mundiais. Stella McCartney⁵⁶, sua criadora, por sua vez, nasceu em Londres, e é filha de Paul McCartney, vocalista da icônica banda inglesa Beatles, e da americana Linda McCartney, fotógrafa⁵⁷, ativista pelo direito dos animais e vegetariana – legados que estendeu à família. Stella se formou em Moda em 1995 na Central St. Martins da University Arts London – mesma faculdade que Hamnet cursou e na qual, como veremos, Flavia Aranha também estudou. Conhecida por sua alfaiataria afiada e aplicada à moda feminina, em 1997, Stella McCartney passou a atuar como Diretora Criativa da marca de moda Chloe, na França, recebendo tanto reconhecimento comercial quanto da crítica especializada em moda.

No ano de 2001 Stella McCartney lançou a casa de moda de luxo levando seu nome, exibindo sua primeira coleção em Paris. Vegetariana, desde sempre dispensou o uso de couro, penas ou pele de animais em suas coleções, contemplando ali uma relação com a moda ativista que se tornou basal. Entre os várias homenagens e prêmios que recebeu, muitos são ligados ao *design* e a sustentabilidade⁵⁸. Sua marca anunciou, em 2015, ter reduzido em trinta e cinco por

⁵⁵ Como indicado pela própria LVMH em seu *website*, ao final dos anos 1990, a política ambiental funcionava como pilar estratégico de crescimento. Em 2012, criando a LVMH Initiatives For the Environment, a fim de tornar o desenvolvimento sustentável parte da estratégia do grupo, esse movimento se adensou dentro do conglomerado. Quase vinte anos depois, em 2009, o LVMH realizou um de seus primeiros passos nessa direção para se tornar sócia minoritária de uma marca baseada em preceitos sustentáveis, a Edun. Já a Kering indica que responsabilidades social e ambiental entraram em seu código de ética no final dos anos 1990.

⁵⁶ Sobre Stella McCartney, seja a respeito da marca, seja a respeito da estilista, as fontes consultadas estão listadas nas referências deste trabalho e disponíveis no *website* e nas redes sociais da própria marca, em revistas como a *Forbes*, *Exame*, *Vogue* e na *Women's Wear Daily*® (WWD) – as duas últimas especializadas em moda –, na mídia digital dedicada à moda L'Officiel Baltic, nas plataformas Panaprium e Good on You e na rede de conteúdo UOL.

⁵⁷ Linda McCartney foi uma das primeiras a fotografar os Rolling Stones – banda inglesa que surgiu na mesma década dos Beatles (1960) e que mantinha com esta ares de rivalidade. E fotografou igualmente os Beatles. As informações consultadas sobre ela vêm do *website* dedicado a ela e também de conteúdos divulgados pela jornalista brasileira de moda Lilian Pacce.

⁵⁸ Premiada, dentre outros, como British Designer of the Year pelo The ELLE Style Awards, em 1999 em Londres. Em 2008, recebe o Green Designer of the Year da ACE Awards, em Nova York. Reconhecimentos como estes vão constituindo seu nome como uma referência na moda sustentável. Em 2009 é homenageada pelo Natural Resources and Defense Council, em Nova York e em 2012, recebe uma Honorary Fellowship da University of the Arts London onde se graduou, fundando uma nova bolsa de estudos na Central Saint Martins voltada a designers que aderem a seu ponto de vista ético. Registro ainda que no Design Museum em Londres, a exposição “Waste Age: What can design do?” – a qual visitei – depois de exibir um largo escopo de dados e mostras de materiais que retratavam a poluição, trazia na sequência soluções concretas que os designers vêm encontrando em

cento os impactos ambientais oriundos do uso de materiais⁵⁹. Suas criações tanto podem ser encontradas *online* e em mais de cinquenta e uma lojas da marca, como a da Old Bond Street – que conta com quatro andares, estando localizada no extremo oeste de Londres, na mesma rua de marcas como Prada e outras da moda de luxo –, ou de departamento, voltadas ao comércio de luxo, como a Selfridges e a Harrods.

Ao longo dos anos, a estilista tem fortalecido suas conexões com a política e com a realeza britânica, da qual recebeu, em 2023, o título de Dame Stella McCartney, equivalente ao que seu pai recebeu vinte e seis anos antes, ambos por motivo de terem elevado o nome do país – assim também foi titulada Dame Vivienne Westwood. Através de seu trabalho na moda, Stella ressignifica, de alguma maneira, a própria moda e ainda o próprio sobrenome que recebe do famoso pai. McCartney tem se envolvido também com questões políticas mundiais relacionadas à moda, como demonstra sua participação na COP 26, realizada em Glasgow (UK), no ano de 2021, onde foi homenageada pelo Kelvingrove Art Gallery and Museum com a exposição *Future of Fashion*, que exibiu materiais com os quais ela há anos faz suas coleções e também os novos, como o couro Mylo, feito com raízes de cogumelo (micélio).

*

Tais marcas compõem a moda sustentável, fazendo e sendo feitas por ela. Causas ambientais e políticas, críticas ao sistema, processos de produção das roupas, seus efeitos decorrentes, bem como o estabelecimento de novas relações entre humanos e não humanos dentro da moda, são motores para as marcas e seus criadores. Ao mesmo tempo em que as marcas projetam e visibilizam essas causas também são projetadas por elas. As roupas carregam essas motivações e entrelaçam-nas com os consumidores. Não somente marcas mais independentes, como a proposta por Hamnett, mas marcas e conglomerados de luxo também participam, a seu modo, da moda sustentável. Se Hamnett retorna à moda em 2017, momento em que considerou que o mercado estava dando voz à propostas sustentáveis, mais do que ouvidas, atualmente marcas como a dela e outras, não só têm espaço no mercado, como são desejadas, consideradas

meio ao modo de viver descartável. Na seção denominada “the carbon negative fashion” predominavam as roupas assinadas por Stella McCartney, bem como algumas feitas por ela em parcerias. Esta seção era dedicada ao modo como a moda vem ressignificando e reutilizando resíduos têxteis em suas criações, fazendo uso de uma gama de materiais considerados sustentáveis, como imitações de couro feitas a partir de vegetais, entre outros.

⁵⁹ Entre as parcerias, assinou em 2018 o United Nations Sustainable Fashion Charter. Ela se uniu ainda à Corporate Social Responsibility, Walpole Awards em Londres, à Cradle to Cradle Fashion Positive Initiative – que visa melhorar a sustentabilidade dos produtos – e a empresa Canopy, buscando assegurar o uso certificado de viscose a partir de 2017, e prevenir deflorestamentos. Os investimentos que a marca vem fazendo em pesquisa junto a parceiros, bem como o lançamento desses materiais de base vegetal que se assemelham a materiais de origem animal e que possam fazer parte de suas coleções, mostram as inovações que ela vem trazendo para a moda.

parte da solução contra as mudanças climáticas e pensadas como elementares em uma transformação possível para que a moda siga existindo.

Além das marcas, na moda sustentável despontam, ainda, outros nomes. Alguns deles estão bastante ligados à Inglaterra: Orsola de Castro, ativista, *designer*, diretora criativa, palestrante em universidades, como a University of the Arts London, que defende uma revolução na moda em direção a um caminho mais transparente e sustentável e é uma das criadoras do movimento Fashion Revolution; pensadoras como a própria Kate Fletcher, já referenciada; Lynda Grose, também considerada pioneira em sustentabilidade e moda e já mencionada; Mathilda Tham, criativa e ativista em relação a *design*, futuros sustentáveis e sustentabilidade e professora de *design* na Linnaeus University (Suécia) com interesses de pesquisa que incluem paz, gênero e diversidade⁶⁰; Caroline Evans, já citada; Rebecca Earley, *designer* têxtil de moda sustentável e cofundadora do Centre for Circular Design no Chelsea College of Arts da University of the Arts London (Inglaterra).

Outras iniciativas que são referência na moda sustentável, como o Fashion Revolution⁶¹, seguem se destacando no Reino Unido. Esse movimento, proposto pela *designer* britânica de moda Carry Somers e por Orsola de Castro, busca mostrar a necessidade de melhores condições de trabalho e transparência na indústria da moda. Ele surgiu em 2013, após o desabamento do edifício Rana Plaza, em Bangladesh, mesmo episódio que profissionais de moda avessos ao seu sistema convencional usam para descrever o *fast fashion*, como já mencionei. Outras aparecem na Europa, como Labour Behind the Label, que visa melhorar as condições de trabalho e empoderar trabalhadores com trabalhos financiados pela União Europeia e Clean Clothes Campaign, e regulamentações como os critérios de trabalho da Fair Wear Foundation, que devem ser seguidos pelos países membros, e da Worker Rights Consortium, dirigidos a fábricas, e que conta também com um serviço de reclamações para os trabalhadores⁶². Estas últimas voltam ainda a atenção para o crescente movimento do consumo consciente na moda.

Novas gerações vêm, por sua vez, exigindo das marcas de moda posicionamentos relacionados a responsabilidades sociais e ambientais. Os consumidores estão cada vez mais

⁶⁰ Kate Fletcher, Lynda Grose, Mathilda Tham, junto a Timo Rissanen, professor, artista e *designer* na University of Technology Sydney (UTS), na Austrália, são cofundadores da Union of Concerned Researchers in Fashion (UCRF), criada em 2018 buscando integrar moda e sustentabilidade entre pesquisadores e negócios. O instituto tem como inspiração o instituto americano Union of Concerned Scientists, fundado em 1969.

⁶¹ As informações sobre o Fashion Revolution vem de *websites* e redes sociais do movimento, principalmente as da Inglaterra e do Brasil. Tais fontes estão explicitadas na seção Fontes deste trabalho.

⁶² Para mais sobre cada um destes, por favor, consulte os *links* de referências de seus *websites* no item Fontes deste trabalho.

atentos, por exemplo, às práticas de *greenwashing* e/ou *greenhushing*. Se na primeira a comunicação mostra que estão se realizando ações sustentáveis de marketing que não têm efetividade na realidade, no *greenhushing*⁶³ há um não pronunciamento sobre a sustentabilidade, de modo geral, a fim de não haver cobrança nem pelas ações feitas, nem por aquelas que poderiam ter sido adotadas. Ambas, como advertem especialistas na área, são perigosas à medida que não demonstram ao público quais movimentos vêm sendo realizados. A transparência é parte do debate e mostra-se tanto como um caminho a ser trilhado quanto a ser demonstrado pelas marcas.

A moda sustentável apresenta reverberações em distintas formas. Enquanto o debate sobre sustentabilidade caminha em diversos cantos do mundo, a moda vai criando novas possibilidades de existência e expressão. Em suma, ela vem instigando o consumidor a consumir menos ou a buscar opções sustentáveis, se for comprar; oferecendo roupas de segunda mão, aluguel de roupas cotidianas, serviços de reparos; opções de *upcycling*, ou seja, gerando novas roupas a partir das que já existem; construindo máquinas que desfazem algumas das fibras do *fast fashion* para gerar outros materiais e roupas; abrindo a possibilidade de o consumidor participar na criação e na produção das roupas; criando roupas biodegradáveis e fazendo roupas com plantas, buscando regenerar pessoas, plantas e florestas. Vem procurando, ainda, recolocar a ancestralidade e a responsabilidade ambiental e social na moda, embora não busque retomar os tempos antigos nem voltar ao modo como se faziam roupas no período de pré-revolução industrial ou antes, mas sim procura emaranhar a ancestralidade a outros não humanos, inclusive com a tecnologia, propondo, ainda, que a roupa sustentável seja biodegradável ao final da vida, a fim de alimentar solos e futuros. Tais propostas, mais do que reconhecer a relação entre moda e consumo, conservação e responsabilidade social (BERLIM, 2009, p. 33-34, 129), podem engendrar alianças que envolvam a sustentabilidade neste segmento, possibilitando gerar bens ecologicamente corretos, transformar, criar novas tendências e ressignificar a lógica do consumo, redefinindo o papel do usuário, do *designer* e, especialmente, do consumidor (BERLIM, 2014, p. 192).

Especialistas em tendências de moda, como a holandesa Li Edelkoort, vêm também mostrando que o *fast fashion* encontra-se em estado de obsolescência na moda atual. A pressão por produções rápidas poderia extinguir a criatividade e esta cultura colocaria a moda no escopo

⁶³ O *greenhushing*, por sua vez, é uma expressão cunhada em 2008, que passa a circular com mais força na década de 2020 quando observa-se muitas empresas que não divulgam suas iniciativas ambientais por medo de serem cobradas por elas. No campo que acompanho, o termo vem ganhando destaque especialmente na mídia, como pode ser visto, por exemplo, na revista *Vogue* e jornal *The Washington Post*, cujos links seguem no item Fontes deste trabalho.

do descartável e em estado de risco de existência. O varejo, no que lhe concerne, no entanto, não viria acompanhando uma moda que se reinventa, como reforçou Edelkoort, em 2014, por meio do Anti_Fashion Manifesto, em uma interessante perspectiva atual sobre o assunto. O consumidor, ela destaca, no futuro vai escolher sozinho, criando e até desenhando a roupa que veste, compartilhando roupas de marca compradas entre amigos, usando roupas de gerações anteriores, o que demonstra que o interesse deles está menos concentrado na moda do que em seus próprios corpos e trabalhos – como têm demonstrado os super ricos do Vale do Silício (EUA), que formam a primeira geração que não liga para a moda. Este vácuo, segue Edelkoort, abrirá espaço para um forte retorno da Alta Costura, um grande laboratório criativo, embora as faculdades de moda não venham formando conhecedores de criação têxtil e tecidos – o que inclui técnicas manuais e artesanais, assim como não vêm incentivando o trabalho em grupo em um mundo cada vez menos individualista. A moda precisa ainda, segundo ela, dizer a verdade sobre como as roupas são feitas, o que diretamente se conecta com os caminhos da sustentabilidade.

1.2.3 Plantas, cores e tecidos

As plantas, como sabemos, são essenciais em muitos sentidos. Na moda sustentável não é diferente. Elas ocupam uma posição fulcral, sendo muito relevantes e potentes na constituição dessa moda. São também diversas e cultivadas ou encontradas em diferentes regiões, onde geralmente também circulam muitas manualidades, saberes ancestrais e uma gama de conhecimentos e histórias. É com (algumas e determinadas) plantas que muitas das roupas sustentáveis são feitas. Para tanto, elas vão ser transformadas dando origem a cores e tecidos que permitem compor a moda sustentável, principalmente a que conheci em campo. Assim, tais plantas⁶⁴ e relações são tratadas em vários momentos desta etnografia, de forma que as linhas que seguem são introdutórias, sintéticas, e circunscritas de forma a lançar luz sobre algumas relações essenciais que serão desdobradas mais adiante.

Algumas das tintureiras naturais, que diretamente tingem tecidos com plantas e com as quais estive durante o campo, me falaram sobre os trabalhos de Dominique Cardon, pesquisadora francesa dedicada à história e à arqueologia da produção e tinturaria têxtil. Como mostram seus estudos, o interesse pelas “cores do passado” é parte natural e essencial do conceito e do processo

⁶⁴ Planta ou plantas é um termo amplamente utilizado na marca Flavia Aranha para caracterizar todos os vegetais que são tintórios. O termo é usado por muitas outras tintureiras naturais também. Apesar de “vegetal” ser uma categoria mais ampla em que as plantas costumam ser classificadas, se usa mais o termo planta, no singular ou no plural. Nesse sentido, mantive o uso dos termos planta e plantas, no escopo do uso êmico, pois melhor caracterizam e identificam o modo como aparecem no campo.

de produção do *slow fashion*, mesmo que elas às vezes apareçam apenas como inspiração para cores novas (CARDON, 2016, p. 10). Essas “cores do passado”, segundo a autora, tanto vêm das plantas quanto escapam dos livros, das molduras, dos moldes, e procuram seu caminho pelas ruas, em suas palavras “*enlivening everything we wear*”, funcionando como um passado que inspira o futuro (CARDON, 2016, p. 11). Por meio do tingimento natural e da composição de tessituras feitas com plantas, repensam-se a moda, os ciclos produtivos e as formas de relação com a floresta e o meio ambiente, como mostram também os pesquisadores brasileiros de *design* Teresa Campos Viana de Souza, Rita A. C. Ribeiro, Eliane Ayres e Frederico Campos Viana (2021).

As “cores do passado” são feitas com plantas do presente. Uma diversidade delas faz parte da moda sustentável que vem se constituindo em diferentes locais do mundo. No Brasil, como veremos mais adiante, as cores vêm de plantas de diferentes biomas e também compõem as fibras dos tecidos reconhecidos como sustentáveis. O ecossistema que vai se mostrando quando observamos as plantas dentro dessa moda extrapola a roupa para encontrar árvores, solo, água, ar e uma gama de outros não humanos que permitem a existência das plantas envolvidas em uma busca que defende a manutenção das florestas em pé. A moda sustentável, assim, procura se manter próxima de composições mais naturais do que das convencionais e industriais.

Uma proposta nesse sentido é encontrada na marca Flavia Aranha, em algumas de suas parceiras e também de suas mestras. Uma delas é a canadense Maiwa⁶⁵, que, traduzido do chinês, significa “linguagem da beleza”, criada em 1986, da qual a estilista Flavia Aranha foi aluna. Charllotte Kwon⁶⁶, sua fundadora e diretora, trabalhava com cores impressas em papel em uma gráfica Heidelberg e se infectou, em razão do contato com a tinturaria sintética, o que lhe ocasionou uma série de questões de saúde. A partir de então, passou a buscar um meio mais saudável, amigável e ecológico de obter cores. Encontrou nos corantes naturais uma solução e, embora fosse difícil encontrar na literatura da época, buscou aprender com tintureiros naturais que conheceu através de viagens pelo mundo. Assim, ela aprendia a transferir as cores do papel para o tecido. Na volta ao Canadá, ao trazer tecidos tingidos com plantas, gerou interesse e demanda de outras pessoas e passou a comercializar principalmente tecidos feitos à mão por

⁶⁵ As informações sobre Maiwa e sua fundadora têm como base a consulta a *website*, redes sociais e *newsletters* da marca e da plataforma Kindcraft, dedicada ao *design* ético. Essas fontes estão elencadas no item referências.

⁶⁶ Para a apresentação de Maiwa e de sua fundadora, parto da autorreferência para discorrer sobre elas, assim como fiz com outras marcas e fundadoras.

artesãs da Índia – que segue visitando frequentemente – e a ensinar o que aprendia, dando início à marca e à escola Maiwa. Essa passagem do sintético ao natural, indelével na história da criadora e da marca, também registra uma reconexão intensa com o mundo das plantas e com os saberes ancestrais que seguiram se reafirmando e se concretizando em uma e outra trajetória.

As cores (assim como as plantas) também estão enredadas em emaranhados simbólicos mais amplos. Como mostra o historiador francês Michel Pastoureau (2001, 08; 07; 10), que se dedicou intensamente ao estudo das cores, embora sejam um fenômeno natural, elas são, antes, um fenômeno social e cultural, o que torna a história das cores uma complexa história social. Uma cor, nesse sentido, nunca está sozinha, mas “funciona” ao combinar ou contrastar com muitas outras. É então a sociedade quem confere às cores vocabulário, definições, códigos e valores; quem organiza seus usos e traça o que é aceitável ou não (PASTOUREAU, 2001, p. 10; 2017, p. 7-9). Na Antiguidade e na Idade Média, como mostra o autor, não se percebiam cores ou contrastes como no século XXI, pois são diferentes as linguagens, os conhecimentos, a química, os pigmentos, os corantes, os modos de tingimento, os sistemas de vestimentas e códigos, os códigos morais, religiosos e éticos, o lugar da cor na vida cotidiana, as especulações científicas e artísticas, entre outros que circulam e complexificam os aspectos observáveis das cores (p. 10). Para Pastoureau (p. 10), as cores funcionam primeiro taxonomicamente, ou seja, para classificar, associar, opor-se e hierarquizar; depois se expressam no vestir, envolvendo tecidos, corantes, roupas e aparência; e, assim, vão aproximando a questão técnica das questões econômicas, sociais e simbólicas, constituindo o primeiro código de cores estabelecido na vida social.

Tintureiros, segue o autor, têm pelo menos tanto a nos ensinar quanto os pintores, químicos e físicos (p.10), sendo as roupas algo privilegiado para compreendermos mais sobre as cores e suas trajetórias. Além das questões mencionadas, entre outras, substâncias, tendências de produção, impactos, limitações, categorias sociais, constructos ideológicos e preocupações estéticas passam pelas cores, pelos tecidos e pelas roupas (PASTOUREAU, 2001, p. 14). Para mais, é possível observar que o modo como as cores são obtidas gera efeitos, como mostram as tanto cores industrializadas, que infectaram Charlotte Kwon, quanto as naturais, com as quais ela passa a trabalhar. Motivos como esses fizeram profissionais da moda buscar distanciamento em relação à própria indústria convencional, bem como de seus tecidos sintéticos e de suas produções, a fim de encontrar meios considerados mais naturais de obter e fazer cores, roupas e moda e se relacionar com elas.

Embora a indústria convencional fabrique tecidos como de algodão, linho e seda, entre outros, a relação que ela explicita com a origem das plantas nem sempre vem a público. A moda sustentável busca recolocar essa conexão evidenciando as pessoas, as plantas, as multiespécies envolvidas, bem como as localidades e os caminhos que levam até elas, o percurso, a jornada, convidando-nos a conhecer a rastreabilidade do tecido e também da cor. Fazendo isso, busca-se espalhar e colocar em voga histórias que relacionam humanos e não humanos e evidenciam as plantas, algo que antes, apesar de ser mencionado ao se falar sobre uma camiseta de algodão, por exemplo, não era elemento de destaque. As histórias que as roupas sustentáveis contam e também as que se contam sobre essas roupas explicitam sobre a origem das plantas, seus processos de cultivo e as relações estabelecidas em seus trajetos e transformações. Tais narrativas são elementares nessa moda e contribuem para a transparência que ela defende. As relações e histórias com as plantas aparecem entremeadas no fazer da moda sustentável e também no campo, ganhando destaque – embora não o tempo todo.

No sentido aqui colocado, observa-se que na moda sustentável há um distanciamento cada vez maior em relação à estrutura convencional. Igualmente se mostra uma distância cada vez menor quanto à diversidade, estando as marcas sustentáveis próximas ao cultivo e à regeneração em seu escopo multiespecífico, dando prioridade a plantas, fibras e cores oriundas de cultivos orgânicos, agroflorestais e/ou sustentáveis, como procurarei detalhar adiante.

1.2.4 Transparência

A transparência é algo também relevante na moda sustentável, uma vez que coloca uma necessária explicitação sobre quem, como, onde e em quais condições a roupa é feita. Seja na pergunta “Quem fez minhas roupas?”, que guia a criação do movimento Fashion Revolution e reivindica a transparência na moda; seja na Copenhagen Fashion Week, que tem a sustentabilidade e a transparência como centrais; e em diversas outras, como em Flavia Aranha, Central Veredas e Copabase, a transparência guia processos, decisões, relações de parceria, modos de apresentar-se ao público, desdobrando-se em perspectivas e modos de fazer moda sustentável. Como pude observar em campo, a importância da transparência é crescente, sendo mostrada a partir de critérios de seleção para eventos, relatórios públicos (como índices) e certificações, como procuro mostrar, de forma sintética, na sequência.

A Copenhagen Fashion Week, realizada na Dinamarca e já mencionada, é hoje considerada uma das mais importantes semanas de moda do mundo. Ela tem a sustentabilidade como central, o que passa imprescindivelmente pela transparência. Para desfilarem, as marcas devem atender a um padrão mínimo de requisitos que cobrem toda a cadeia produtiva do vestuário em termos estratégicos, de *design*, escolha de materiais, condições de trabalho, consumo e desfile. A lista é longa e explicada em documento oficial, o qual, em termos gerais, inclui o respeito aos direitos humanos, a diversidade e a igualdade, a defesa de condições justas e saudáveis de trabalho, bem como proíbe o uso de plástico de uso único. Prefere, para mais, o uso de materiais certificados, locais e/ou de reuso, proíbe o uso de pele de animais e de materiais que, em seu cultivo ou produção, possam ter tido contato com substâncias que, segundo definido pela União Europeia⁶⁷, sejam nocivas. Prevê ainda a não destruição de roupas de antigas coleções – algo antes recorrente na Alta Costura –, e a criação de produtos feitos para durar, buscando conscientizar o consumidor sobre a importância da sustentabilidade e sobre quão valiosa é essa longevidade, bem como prevê que os produtos tenham uma segunda vida possível. Seus desfiles são projetados para gerar lixo zero, não utilizar plásticos de uso único, fazer compensação de pegadas de carbono geradas durante o evento, entre outros.

A falta de visibilidade e conhecimento em torno de como a roupa é feita é um problema fundamental quando falamos de sustentabilidade na indústria, e há diversas formas de abordar essa questão. A Copenhagen Fashion Week é uma delas. Critérios como os dessa semana de moda são componentes da moda e das roupas sustentáveis nessa e em outras partes do mundo⁶⁸. Eles explicitam posições de mercado e também políticas, construindo um arcabouço de ideias e perspectivas que pautam a transformação na moda atual e futura.

A implementação de protocolos e também a quantificação são entendidas como formas de mostrar como os recursos estão sendo usados, o que seria mais fácil de expor a grupos variados por meio de relatórios públicos, como mostram as pesquisas de Kedron Thomas (2019b, p. 736) realizadas entre gerentes de empresas e *designers*. No Fashion Revolution britânico, o *Fashion Transparency Index*, organizado em 2014 pelo movimento, é uma espécie de relatório público que se tornou anual a partir de 2015. O índice analisa a transparência em diversas marcas a partir

⁶⁷ A União Europeia tem também diretrizes voltadas à economia circular direcionada para o setor têxtil. Para mais, por favor, consulte o *link* da European Commission, disponível no item Fontes deste trabalho.

⁶⁸ A semana dinamarquesa também considera essas recomendações. As informações foram consultadas no *website* da Copenhagen Fashion Week, cujo *link* segue nas Fontes deste trabalho.

das informações que elas oferecem ao público sobre aspectos sociais, ambientais, bem como práticas e impactos nas operações em suas cadeias de suprimentos. A transparência é incentivada como parte da mudança que se deseja ver na indústria de moda têxtil, e, embora não seja exatamente sinônimo direto de sustentabilidade, o índice faz parte da composição desta última. O próprio movimento ressalta que a transparência é essencial e necessária e que sem ela não há sustentabilidade. O Fashion Revolution Brasil, por sua vez, reforça essa posição, por exemplo, publicando, desde 2016, o Relatório Índice de Transparência da Moda, adaptando as bases da ferramenta internacional para a realidade do país e buscando entender, por ora, a transparência em grandes marcas – por enquanto, não em pequenas e médias como Flavia Aranha.

A transparência aparece também em outros índices que emergiram nos últimos anos a fim de avaliar as marcas e oferecer bases para guiar a escolha do consumidor, como o alemão Panaprium, fundado em 2019, e o australiano Good On You, que, tal como ele mesmo designa, nasceu em 2015 como uma plataforma de classificação de sustentabilidade, iniciando seu trabalho pela moda. O Good On You, principalmente no objetivo dedicado a garantir padrões sustentáveis de consumo e produção, está fundamentado no United Nations Sustainable Development Goals – SDGs e no The Paris Agreement, assinado na França durante a United Nations Climate Change Conference, uma das mais importantes reuniões globais em que são debatidos os desafios ligados às mudanças climáticas. Em suma, os SDGs concentram dezessete objetivos que abrangem os âmbitos local e global, adotados pelas United Nations, para combater as desigualdades e as mudanças climáticas, apostando na economia sustentável como criadora de oportunidades e de prosperidade. Já o Acordo de Paris, reiterando que as elevações de temperatura registradas no mundo todo são oriundas das atividades humanas, propõe o combate às mudanças climáticas por meio de um processo multilateral com estratégias de longo prazo fundamentadas na baixa emissão de carbono.

A Good On You já avaliou mais de quatro mil marcas, com o auxílio de questões-chave e dados relacionados à sustentabilidade, como impactos a pessoas, planeta e animais. Por ter entre seus clientes *e-commerces* a Farfetch, uma das principais plataformas globais de moda de luxo⁶⁹, a marca Flavia Aranha aqui estudada consta neste índice⁷⁰. Na classificação feita em fevereiro de

⁶⁹ Fundada pelo português José Neves e sediada em Londres (UK), a Farfetch foi recentemente comprada pelo grupo sul coreano Coupang, como mostra a consulta à *Forbes*, cujo *link* segue disponível nas fontes deste trabalho.

⁷⁰ Como relatado em seu *website*, a Good On You fundamenta sua avaliação de transparência em índices, como Fashion Transparency Index, CDP Climate Change e Water Security Projects, e certificações, como Fair Trade, Fair Wear Foundation, Cradle to Cradle, OEKO-TEX Made in Green e Global Organic Textile Standard, além de relatórios publicados pelas próprias

2023, Flavia Aranha encontra-se no *ranking* como “*It’s a start*”, o que indica que a marca é transparente sobre suas políticas e práticas na gestão de materiais e está fazendo progressos em relação ao planeta, às pessoas e aos animais. No mesmo ano, por exemplo, a marca Vivienne Westwood recebeu a mesma classificação. Na categoria seguinte, encontram-se Stella McCartney e Patagônia, classificadas como “*Good*” também em 2023. A categoria superior, “*Great*”, está bastante fundamentada em certificações. Desse modo, índices e certificações contribuem com a discussão sobre a transparência, investigando-a, no caso das certificações, em geral, *in loco*, e no que se refere aos índices, avaliando-a por meio de acessos *online* a *websites*, relatórios e questionários. Essas avaliações vêm ganhando destaque nos últimos anos também como algo que se opõe ao *greenwashing* e, mais recentemente, ao *green hushing*.

Certificações, por sua vez, são aquelas que vêm ganhando mais espaço na forma de verificar e demonstrar transparência. Em termos gerais, por meio de um longo, profundo e complexo processo de avaliação, elas buscam mostrar que as declarações feitas por instituições e/ou organizações não diferem de suas práticas corporativas e atendem a uma série de recomendações e normativas que, após a certificação, garantem um sinal distintivo, como o selo de orgânico, por exemplo. Nos anos 1990, já existiam normas designando formas de organizar atividades, o que foi depois impulsionado por entidades privadas asseguradas por mecanismos de propriedade intelectual e agências transnacionais, dando força à emergência das certificações, como mostra a etnografia de Felipe Peregrina Puga (2022, p. 28) sobre certificação na agricultura orgânica. Na moda sustentável, de forma geral, as certificações incidem principalmente sobre a rastreabilidade e a matéria-prima, contemplando aspectos e impactos ambientais e sociais nas avaliações.

O Sistema B é parte dessas certificações. Trata-se de um sistema de avaliação empresarial, cujo Selo B, ou Empresa B, já citado, certifica empresas que, por meio de seu poder de mercado, buscam solucionar temas sociais e ambientais, a transparência é também fundamental na medida em que busca, com avaliações sobre como o modelo de negócios e as operações afetam funcionários, comunidade, meio ambiente e clientes em todo o processo, observar êxitos

marcas. Marcas que recebem “*Great*”, em geral, têm certificações, são veganas e têm sua cadeia de suprimentos ou boa parte dela rastreada. Ao buscar marcas brasileiras, encontramos cinquenta no total, sendo: uma classificada como “*Good*”; oito como “*It’s a start*”, incluindo Flavia Aranha; e as demais como “*It’s not enough*”. O *website* e o *app* Good On You vêm sendo observados pelas informações que prestam, pela metodologia e também vêm recebendo críticas, dada a aproximação feita de forma semelhante a uma gama múltipla e diversa de marcas de países variados, sem realizar grandes esforços para avaliações individuais, por exemplo.

financeiros e bem-estar gerado em seu aspecto inclusivo, equitativo e regenerativo para a sociedade e o planeta. A transparência envolve mostrar o que está ou não se fazendo em relação à questão que a marca se propõe a resolver em sua área de atuação. Esse sistema observa as diferentes esferas operacionais, informações e avaliações da marca a partir das quais se permite chegar à certificação e também às indicações de melhorias futuras. Nesse sistema, criado em 2006 nos Estados Unidos, Flavia Aranha e Patagônia, entre outras, são certificadas como Empresa B.

Há também outras certificações⁷¹, como a de algodão orgânico, como é a Global Organic Textile Standards – GOTS, fundada na Alemanha em 2002, que verifica se ao menos setenta por cento dos materiais são cultivados e tratados de forma orgânica. Há ainda as relacionadas a iniciativas mais sustentáveis no cultivo de algodão, como a Better Cotton Initiative – BCI, fundada em 2005⁷². Outras certificam a rastreabilidade de produtos agroalimentares, florestais, têxteis, cosméticos ou de ecoprodutos, como a ECOCERT, fundada na França no final da década de 1990. Há também certificadoras de agricultura sustentável, como a Friend of the Earth, fundada em 2016 na Itália, e a brasileira IBD, que se tornou QIMA IBD em 2021, uma das maiores certificadoras de produtos orgânicos da América Latina. Há ainda organizações que avaliam as certificadoras, como a Changing Markets, fundada em Londres em 2015, que coloca camadas críticas de análise sobre os critérios adotados em diversas certificações.

No Brasil, as certificações são recentes e ganharam corpo a partir dos anos 2000, “harmonizando-se” com os critérios internacionais, como mostra Puga (2022, p. 28). Na moda sustentável, até onde pude observar, certificações como as da Friend of the Earth e da ECOCERT, que a Natural Cotton Color recebeu, e do IBD, que a Justa Trama recebeu por algodão orgânico e agroecológico respectivamente, vêm sendo ligadas a benefícios que marcas e produtos recebem internacionalmente por serem as certificações uma exigência para exportação. Contudo, há críticas em torno dessa exigência que incidem, por exemplo, sobre seu custo, o qual, por seu turno, não costuma ser baixo.

⁷¹ Os respectivos *links* sobre cada uma das certificações mencionadas encontram-se neste trabalho no item Fontes.

⁷² A BCI é criada buscando colaborar para uma produção mais sustentável de algodão, visando ao fornecimento para grandes marcas, como Adidas, Gap, H&M, IKEA. Ela enfoca o melhoramento do algodão aliado a propósitos sustentáveis, e não necessariamente somente de base orgânica e/ou agroecológica. O Brasil foi, junto com Índia, Mali e Paquistão, um dos países onde se teve uma das primeiras colheitas deste algodão, classificado como BCI. Tais informações foram encontradas no *website* da BCI, cujo *link* segue na seção Fontes deste trabalho.

Aparecendo como uma espécie de alternativa, há certificações fundamentadas na relação de confiança, como o chamado Sistema Participativo de Garantia – SPG, feitas por pares (PUGA, 2022). No Brasil, para além de órgãos internacionais que certificam, ao assunto da certificação, somaram-se a crítica a esse modelo e a defesa da autonomia dos agricultores, o que deu origem à experiência da certificação participativa e ao SPG, iniciado em 2010 e registrado no Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento – MAPA. O SPG permite manter diferenças com relação às práticas de auditoria e às relações convencionalizadas da agricultura, possibilitando a certificação por pares com registro governamental (PUGA, 2022, p. 31; p. 228). Na Rede Borborema de Agroecologia (RBA), fundada em 2013 no Nordeste, também parceira de Flavia Aranha, utiliza-se o SPG, a partir do qual o grupo de agricultores acompanha a produção de cada agricultor por período determinado e avalia sua certificação em assembleia, como mostram os pesquisadores Maria Amália da Silva, Maria Rita Ivo de Melo Machado e Rosivaldo Gomes de Sá Sobrinho (2018). Há ainda outras iniciativas brasileiras, como o Programa Algodão Brasileiro Responsável – ABR, criado em 2012, o qual certifica processos mais sustentáveis do algodão utilizado na moda, e a certificação de orgânicos feita por empresas nacionais, tal qual a que vem acompanhando e avaliando o cultivo de algodão sustentável pelos agricultores familiares da Copabase, no Vale do Urucuia.

Até onde pude observar, na moda sustentável que vem se dando no Brasil, as certificações estão ganhando valorização. Elas convivem com iniciativas que seguem as normativas de mesma base que as instituições certificadas, porém, por uma série de motivos, ainda não contam com a certificação via agências ou SPG. Essa posição leva essas últimas a convidar possíveis parceiros a visitar *in loco* os cultivos feitos dentro dessas diretrizes, o que implica em uma relação de confiança que se estabelece e se desdobra no compromisso de mostrar presencialmente como suas atividades se constituem em consonância com as diretrizes certificadoras. Outra maneira que aparece na etnografia que realizei, é a de mostrar como a roupa é feita por meio de imagens, textos, *QR Codes*, vídeos, histórias contadas nas lojas e em eventos, entre outras. Outro indício, este mais jurídico, envolve o Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica – CNPJ, que toda marca, associação, cooperativa, entre outros, necessita para passar a existir. Ter o CNPJ limpo se relaciona também com a transparência, com prestação de contas em dia e com não sujar ou manchar o nome institucional, a fim de favorecer a realização de futuros projetos e financiamentos, por exemplo. A transparência encontra-se, assim, também no convite que

algumas iniciativas e marcas sustentáveis de moda vêm fazendo para que clientes as visitem localmente, podendo, assim, conhecer de perto a jornada rastreável das roupas e da moda sustentável. Todos esses esforços e iniciativas mostram o valor que a transparência vem ganhando nessa moda.

1.3 MODA SUSTENTÁVEL NO BRASIL

No Brasil, como veremos, a moda sustentável se nutre de influência internas e externas que, ao longo do tempo, vão encontrando terreno fértil no país. Como mostra Berlim (2014, p. 82), há iniciativas acontecendo ao menos desde os anos 1970, como no Rio de Janeiro, onde existia, por exemplo, a loja “Lixo”, a qual vendia roupas de segunda mão oriundas dos Estados Unidos. Nos anos 1980, o carioca Gilson Martins fazia *upcycle* utilizando produtos que à época eram considerados inúteis ou obsoletos em acessórios de moda.

Nos anos 1990 debates ligados diretamente ao meio ambiente e ao social vão ocorrer no Brasil e no mundo. Na moda brasileira deste período os temas da diversidade cultural, ambiental e racial apareciam nas criações do estilista mineiro Ronaldo Fraga, remetendo a elementos relacionados à sustentabilidade (BERLIM, 2014, p. 83-84)⁷³. Ainda em 1990, os empresários Beatriz Saldanha e João Fortes haviam fundado no Acre a Amazon Life, criadora do couro vegetal, e montado no Rio de Janeiro o “Ecomercado”, comercializando produtos ecológicos e estabelecendo parcerias com os seringueiros do Acre, com quem desenvolveram produções relacionadas a este mesmo couro (BERLIM, 2009, p. 57; 2014, p. 89-90)⁷⁴.

Na mesma época, o Brasil sediou a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CNUMAD), também conhecida como Rio-92, Cúpula da Terra ou Eco-92, ocorrida em 1992 no Rio de Janeiro, que reuniu chefes de Estado de todo o mundo para debates sobre uma agenda relacionada a questões ambientais que se mostravam cada vez mais latentes e complexas⁷⁵. Tal temática, embora já estivesse sendo tratada em diversos movimentos

⁷³ A marca, que leva o nome do estilista, segue atuando ativamente na moda, desfilando na SPFW, em sua loja e ateliê, que estão situados no Mercado Novo, e também no Grande Hotel Ronaldo Fraga – que hospeda marcas de moda, como a do estilista e outras, e também pessoas em Belo Horizonte, ambos visitados por mim na capital mineira.

⁷⁴ Para mais elementos sobre a relação entre moda, *designers*, comunidades seringueiras, artesãos e borrachas amazônicas, ver o trabalho de Flavia Amadeu (2016).

⁷⁵ Se entre 1970 e 1990, em termos gerais, as preocupações e discussões se voltavam para a problemática da poluição das águas e dos rios, chuva ácida e problemas com o lixo, como mostra o pesquisador de inovação e sustentabilidade Frank Geels (2002; 2010, p. 499), dos anos 1990 em diante, as questões tornaram-se mais complexas. Com as mudanças climáticas, o risco envolvendo a biodiversidade e o esgotamento de recursos foi ganhando escala e se mostrando como uma questão incontornável, passando a requerer soluções sociais e econômicas que demandam decisões políticas, culturais e de mercado, bem como mudança de comportamento, além de exigir amplitude e profundidade nas relações com o meio ambiente (Geels, 2010, p. 499).

como o ambiental⁷⁶, o estudantil⁷⁷, o operário⁷⁸, o movimento negro⁷⁹, o feminista – e nele mais especificamente o ecofeminismo⁸⁰ – e o *hippie*⁸¹, vai ganhar contornos mais globais a partir de eventos como a Rio-92. Por ser considerado novo, o tema demandou, ainda, a organização do *Glossário de Informações Ecológicas para Jornalistas*, publicado um ano antes do evento, a fim de preparar a imprensa brasileira para abordar temas ecológicos antes desconhecidos⁸². A Rio-92 reverberou atualizações sobre as questões ambientais internacionais e colocou o Brasil sob os holofotes aos olhos do mundo entrelaçado a essa temática.

A década de 1990 vê ainda as manualidades, como o artesanato, se tornarem mais relevantes no Brasil. Nela ocorre a difusão da ideia de empreendedorismo, em que o artesanato⁸³, até então entendido como atividade de subsistência, tratado sob a chancela do assistencialismo e também muitas vezes compreendido como impedimento para o desenvolvimento econômico⁸⁴,

⁷⁶ Para mais, ver o trabalho de Ana Carolina Aguerri Borges da Silva (2005), que, por meio das conferências oficiais da Nações Unidas na década de 1990, aborda o tema do meio ambiente e dos movimentos sociais envolvidos com elas, bem como o trabalho dos pesquisadores Angela Alonso, Valeriano Costa e Débora Maciel (2007), o qual analisa a constituição do movimento ambientalista no Brasil.

⁷⁷ Para mais informações sobre o movimento estudantil durante a ditadura militar, ver José Luis Hernández Huerta (2018). Como mostra Huerta (2018), em 1968, os universitários ocuparam considerável espaço na esfera pública e na imprensa quase diariamente.

⁷⁸ Sobre o movimento operário, ver o trabalho do historiador José Welmowicki (1998), que detalha a história do movimento no Brasil.

⁷⁹ O movimento negro, cada vez mais fortalecido no Brasil, como mostra o historiador Petrónio Domingues (2007), inicia-se em resposta à escravidão e também às políticas públicas alicerçadas no racismo e segue tendo fases até os dias atuais. Nos anos 1960, quando a ditadura militar imperava, a luta pelos direitos civis foi notória. Para mais, ver Domingues (2007).

⁸⁰ Para mais sobre o ecofeminismo, que conta com uma ampla discussão em torno do assunto mulher e meio ambiente, ver Carolyn Merchant (1980), Sherilyn Macgregor (2004; 2021), Maria Inez S. Paulilo (2010), Carol J. Adams (2010), Lisa Kemmerer (2011), Raquel Cristina Pereira Duarte (2015), Sérgio Antônio Silva Rêgo (2017), Sarah Elsie Baker (2020), entre outras.

⁸¹ A cultura *hippie* se fortaleceu em solo americano em contraposição à Guerra do Vietnã, a qual recrutava jovens americanos para lutar nesse país enquanto viam a miséria emergir em sua sociedade. Esses jovens viam também a luta pelos direitos civis ser marcada pela violência nos Estados Unidos, como mostra a educadora Rina Bousalis (2021, p.1-3). Em contraposição a essas imposições e em defesa de uma sociedade não violenta, mais simples e comunitária, com base no respeito à natureza, na prática de medicina holística, na recreação, na astrologia e no amor livre, a cultura *hippie* se constituiu e foi difundida pelo mundo, como afirma Bousalis (2021, p. 3-5). Os *hippies* viajavam por diversos países, circulando por feiras de arte e artesanato e vivendo em comunidades. Eles normalmente usavam cabelos e barbas compridas, adereços e bolsas a tiracolo, roupas de segunda mão ou reaproveitadas e vestes coloridas (às vezes psicodélicas) feitas com o uso de técnicas como o *tie-dye* (do inglês, “amarrar e tingir”) – antiga técnica de tingimento de roupas, que remete ao século VI, bastante praticada em países orientais e também na África, como afirma o historiador Leon Frederico Kaminski (2018, p. 26).

⁸² Para esse evento, em 1991, publicou-se em português um glossário dirigido à imprensa e, na Rio 92, este ganhou uma versão em inglês. Escrito pelo jornalista Rogério Ruschel, proposto pelo publicitário Hécio Vieira e articulado pela gerente de relações públicas Vera Giangrande, em parceria com o McDonald’s, que o patrocinou. O glossário foi feito em papel reciclado produzido no Rio de Janeiro e impresso em São Paulo, na Gráfica Abril – essa foi uma das primeiras publicações feitas no Brasil nesse papel. Embora à época a sustentabilidade como termo não figurasse no glossário, como indicou um de seus autores, ela tinha suas linhas lá desenhadas. Para mais, consultar o item Fontes deste trabalho, onde está disponível o *link* do *podcast* Ecoar, no qual Rogério Ruschel é entrevistado.

⁸³ A discussão entre arte, artesanato e *design* é tratada de modo mais aprofundado pela pesquisadora Maria Silvia Barros de Held (2021).

⁸⁴ O artesanato têxtil, que transforma matérias-primas têxteis em tecidos por meio de técnicas e instrumentos manuais, é conhecido e praticado por povos indígenas, africanos e portugueses no território brasileiro há séculos, como mostra a pesquisadora Vanessa Peixoto Cavalcante (2017, p. 14). Sua difusão, no entanto, não garantiu que ele fosse considerado um bem cultural durante todo esse tempo. É a partir da metade do século XX que o artesanato têxtil passa da esfera doméstica, em que as

foi ressignificado e levado para o mundo dos negócios. Em 1992, no mesmo ano da Rio 92, por meio de incentivos governamentais, criou-se o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), na esteira de uma política internacional para o setor sendo capitaneada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, que entendia o artesão como agente e o artesanato como instrumento de transformação socioeconômica e cultural, como mostra a cientista social Ana Beatriz Martins dos Santos Seraine (2009, p. 132; p. 147).

Em 1998, foi criado no Brasil o Programa Artesanato Solidário, fundado pela então primeira-dama e antropóloga Ruth Cardoso (1930-2008), junto a uma equipe multidisciplinar. O projeto governamental era dedicado ao resgate de saberes tradicionais artesanais, buscando gerar renda e autonomia no interior do país. O projeto, por sua vez, veio à tona após uma longa viagem feita por Ruth Cardoso, em 1996, com seu esposo, o então presidente Fernando Henrique Cardoso. Eles percorreram o nordeste brasileiro, onde se ressaltam tanto a seca e a pobreza quanto a riqueza da cultura popular. O programa, como mostrarei, tornou-se marcante no escopo da constituição da moda sustentável no Brasil. O projeto fez parte também de esforços do Conselho da Comunidade Solidária em parceria com o SEBRAE, a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, e o banco Caixa Econômica Federal, cujo objetivo, de forma geral, era revitalizar o artesanato tradicional, entendendo-o como uma alternativa para obtenção de renda (SERAINÉ, 2009, p. 110). Mais adiante, em 2002, o programa passou a se chamar Artesol – Artesanato Solidário⁸⁵, ganhando o caráter de Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP. Programas como esse aproximaram o artesanato da geração de renda, bem como de marcas e empreendimentos ligados principalmente à moda, à decoração e ao *design*.

Em suas atribuições institucionais, a Artesol não buscava “contribuir com o processo de discussão conceitual da sustentabilidade”, embora as “ações promovidas pela organização” tenham sido “importantes fontes de subsídios” para a aplicabilidade da sustentabilidade, como

mulheres teciam e faziam roupas e artigos para a família e para a casa, para o âmbito comercial, ampliando sua circulação. De forma geral, no Brasil, o artesanato começa a despertar interesses governamentais, ainda que de maneira pontual e circunscrita, na década de 1950, quando passa a ganhar algum lugar nas políticas públicas, como mostra a cientista social Ana Beatriz Martins dos Santos Seraine (2009, p. 77-78). Antes o artesanato foi entendido como “elemento contraventor do desenvolvimento e crescimento econômico”, o que o levou a ser relegado a “um espaço marginal dentro da sociedade” (SERAINÉ, 2009, p. 77). Entre essa década e a seguinte (1960), em âmbito estadual e regional, ocorreu uma série de ensaios e iniciativas que promoveram experiências de cunho assistencial em relação ao artesanato, o que, ainda que não tenha culminado em políticas públicas governamentais, conferiu ao artesanato visibilidade e suscitou estudos e pesquisas sobre o tema (SERAINÉ, 2009, p. 85-86).

⁸⁵ Até onde pude observar em campo, essa iniciativa é enunciada pelo nome de Artesol. Nesse sentido, ao fazer referência a esse programa e à OSCIP no presente trabalho, usarei o termo Artesol.

mostra o biólogo e cientista ambiental André de Castro Cotti Moreira (2010, p. 3)⁸⁶. Ruth Cardoso, no entanto, mobiliza o termo sustentabilidade em uma entrevista no ano de 2010. Ao discorrer sobre o surgimento do projeto, ela afirma que ele trabalhou com “as comunidades que têm um artesanato já conhecido, um saber popular que está desaparecendo” para “fazer disso uma maneira de gerar renda, portanto de dar sustentabilidade a essas comunidades e não só um apoio durante a época de seca”, ligando sustentabilidade à autonomia financeira. Segundo sua criadora, a proposta era que cada comunidade envolvida se organizasse com suas instituições e conhecimentos próprios a fim de ter algum recurso, podendo se tornar autônomas e autossustentáveis, aprendendo a se relacionar com o comércio, a se defender das explorações, bem como a formar associações e a ter no artesanato um complemento de renda, uma melhor qualidade de vida a partir desses aprendizados. Essas bases permeiam o programa e também seus desdobramentos no país. Durante a jornada rastreável guiada pelo casaco de xinil, foi notável observar que as manualidades e o artesanato, uma vez fortalecidos no Brasil, mostraram-se fundamentais na moda sustentável que vai se desenvolver depois. Por esta razão, as reverberações a seguir estão centradas no escopo artesanal e em suas contribuições para essa moda.

1.3.1 Algumas reverberações

Como veremos pelas trajetórias de alguns dos consultores da Artesol, que trarei à tona adiante, o programa imprimiu uma marca na relação entre moda e sustentabilidade que passaria a se desenhar no país, especialmente no que tange ao artesanato, mas não só a ele. Se alguns deles já tinham uma história enraizada com o artesanato e as artesãs, outros conheceram mais profundamente esses saberes através da consultoria feita via Artesol. O modo como as pessoas envolvidas foram fortalecendo essas relações em si e em seu entorno levou adiante muito do fazer manual que circula na moda sustentável e também influenciou suas trajetórias e as de outras pessoas que com eles trabalharam ou foram alunas. Retomarei alguns destes percursos a seguir, me detendo mais àqueles com os quais convivi em campo.

Entre os consultores que atuaram no Artesanato Solidário encontra-se Maria. Sua trajetória está intimamente entrelaçada com a da associação Central Veredas desde que, após sair de São Paulo para Unai acompanhando o esposo, passou a realizar vários projetos por iniciativa própria na região mineira, dedicados à fiação, ao tingimento natural e à tecelagem manual. Sua

⁸⁶ O autor escreveu esse texto a partir de sua apresentação no Seminário “ArteSol 12 Anos: experiência e perspectivas”, realizado em 2010.

atuação e experiência com essas manualidades somam hoje mais de vinte anos. Um desses projetos é a tecelagem de Unaí, tradição manual resgatada nesta cidade, e inaugurada com o apoio do diplomata brasileiro Paulo Tarso Flecha de Lima – que representava o país na Inglaterra, e do Banco Mundial. Maria passou a ser consultora da Artesol, tornando-se uma das pessoas de confiança de Ruth Cardoso no projeto e, posteriormente, uma das fundadoras da Central Veredas, onde esteve por longo período até decidir sair para dedicar-se à família. Falarei mais sobre Maria adiante, na seção sobre a Central Veredas.

Também estava entre os consultores da Artesol Eber Lopes Ferreira, cujo trabalho e cujos cursos, oferecidos desde os anos 1990, são basais para compreender a difusão da tinturaria natural feita com plantas no país nessa época e, mais especificamente, em São Paulo. Como consultor da Artesol, Eber viajou por várias regiões brasileiras realizando consultorias sobre o fazer artesanal, ao mesmo tempo que foi aprendendo sobre tingimento natural por meio de pesquisas feitas de forma autodidata, em livros, cursos na França e trabalhos com artesãos no interior do Brasil. Sua formação se constituiu com a graduação em Oceanografia Química e o mestrado em química da água pela Fundação Universitária de Rio Grande – FURG, contando ainda com formação em *Design* Têxtil feita na Itália. Depois de atuar na Artesol, Eber foi diretor de química e inovação em empresas. Em 2006, ele fundou a marca Eden – Organic Style em São Paulo, na Vila Madalena. Em 2008, junto à *designer* têxtil Leka Oliveira, fundou ainda a Etnobotânica, marca que veio a se tornar o Conservatório Etno Botânica⁸⁷, onde hoje atuam.

Ao longo de suas viagens, Eber também coletou plantas tintórias que analisou e catalogou na Universidade de São Paulo, tendo registrado a pesquisa em livro de sua autoria (FERREIRA, 1997), com ilustrações da japonesa Hiroe Sazaki, a qual, por sua vez, cursou a faculdade de Belas Artes no Japão e estudou ilustrações também no Brasil e na Inglaterra. No livro, Eber descreve o modo de tingir com diversas plantas brasileiras. Enquanto as ilustrações identificam a forma de cada uma delas e retomam as etapas do tingimento natural, o texto mostra como realizar o tingimento com essas plantas. A publicação também reúne amostras de fios já coloridos através dos processos ali descritos. Nessa publicação impressa (1997), até onde pude observar, não são encontrados registros de nomes de artesãos com os quais o autor teria aprendido sobre os respectivos tingimentos. Somam-se a essa larga experiência o conhecimento e os estudos sobre

⁸⁷ Para esta pesquisa, o Conservatório Etno Botânica foi consultado por meio de seus canais de comunicação acessíveis via *website*, que consta no item Fontes, tendo a equipe respondido a questões enviadas pela pesquisadora. Com base em pesquisas *online*, nas respostas recebidas e em livros consultados, foram compostas as informações sobre a marca que aparecem neste texto.

plantas e tingimento natural que se aprofundaram em São Paulo, onde Eber e Leka realizavam tingimentos naturais, inclusive para diversas marcas, como as ligadas ao vestuário, entre elas Osklen, Gilda Midani, Vert, Iara Wisnik, Pano Social e Flavia Aranha. Atualmente o Conservatório Etno Botânica tem sua sede em Itamontes (MG), onde são feitos corantes e pigmentos naturais com plantas, bem como tecidos já tingidos com plantas que são fornecidos a clientes de diversas áreas, e onde também se realizam cursos de tingimento natural.

Uma das alunas de Eber no ano de 2009, em São Paulo, foi Tati Polo⁸⁸. A arquiteta, com quem tive a oportunidade de conversar e de acompanhar um pouco do trabalho durante o campo, iniciou-se na tinturaria natural nos anos 1990. À época, aprender a fazer tingimento natural era considerado difícil, como ela descreveu. Não havia muitos cursos disponíveis na capital e, embora houvesse artistas que atuavam com tingimento natural e pintura em tecidos no Brasil, como a japonesa Hisako Sekijima, mestre em tingimento natural, e a *designer* e tintureira natural Mayumi Ito, que iniciou seus trabalhos no Brasil logo que retornou do Japão, nos anos 2000⁸⁹, era difícil acessá-las. Foi na oficina de Eber que Tati Polo aprendeu mais e que passou a praticá-lo, como me contou. A oficina deu o tom para que ela iniciasse uma espécie de transição no ateliê que fundara em 1998. Nesse espaço, ela tingia tanto com cores vindas da indústria quanto com as naturais e, em 2015, passou a trabalhar somente com tingimento natural. Sua história com tingimento manual começa, no entanto, antes. Durante o curso de arquitetura na Faculdade de Belas Artes, no qual ingressou em 1993, Tati Polo passou a desenhar em um ateliê de pintura em tecido indicado por amigas da faculdade. Isso abriu caminhos para realizar o desejo de trabalhar com têxteis, algo de que já gostava desde os quinze anos, quando os tecidos com estampas indianas chamavam sua atenção e ela ficava a imaginar os processos de estamparia.

Tati Polo tem hoje (2023) entre quarenta e cinquenta anos. Seu pai chegou ao Brasil durante a imigração japonesa dos anos 1930. A avó paterna, então escritora no Japão, morou com a família no interior do país, depois migrou para a capital paulista, onde passou a lecionar japonês. O pai de Tati se formou em arquitetura. Sua mãe, boliviana e descendente do povo indígena Aymara, trabalhava no Ministério da Economia da Bolívia. Os dois se conheceram quando ela, ainda jovem, visitou o Brasil; depois se casaram e se estabeleceram em São Paulo.

⁸⁸ Uma vez que o nome da tintureira natural é o mesmo da própria marca, torna-se difícil ocultá-los. Ademais, Tati Polo aceitou conceder a entrevista à pesquisa e aprovou que esta pesquisadora acompanhasse a oficina completa na Central Veredas. Sendo assim, mantive o nome dela e de sua marca no presente texto.

⁸⁹ Para mais, Hisako Sekijima naquele momento já contribuía com marcas de moda e realizava também projetos próprios. Mayumi Ito é fundadora da AMaria, marca que reúne saberes artesanais, arte e manualidades, na cidade de Muzambinho (MG).

Ainda na infância, Tati brincava com os tecidos que sua mãe costurava para a família em casa e ouvia as histórias que sua mãe contava sobre os tratamentos curandeiros feitos com plantas que sua avó materna fazia. Após abrir o ateliê, a partir de uma lista de artistas que sua avó paterna, por interesse pessoal, havia elencado, Tati Polo buscou contato com artistas em São Paulo.

Tati pesquisava o assunto também em livros, como o publicado por Eber e outros autores. Em 2001, ela foi ao Japão. Lá visitou as cidades de Tóquio, Kyoto e a província de Ishikawa, capital da cidade de Kanazawa, onde nasceu seu avô. Essas três cidades japonesas formam juntas as regiões de maior referência em pintura em tecidos no país. Por meio de uma bolsa técnica dedicada a descendentes japoneses, ela se aprofundou no tema e experimentou fazer tingimento em tecido com anilina, algo semelhante ao aquarelado. Lá aprendeu ainda a técnica de pintura em quimonos, denominada *kaga yuzen* – cujo primeiro nome, “kaga”, refere-se ao lugar onde a técnica foi criada, e o segundo, “yuzen”, ao artista que a inventou. Como Tati destacou, a cultura japonesa valoriza seus professores e anciãos e tem muito respeito por eles. No ateliê onde ela trabalhou, praticava-se diariamente um ritual no qual era feita uma reverência em respeito ao mestre, prostrando-se o corpo no chão e agradecendo por seus ensinamentos e por mais aquele dia.

Desde 2010 Tati Polo já oferecia oficinas e, em 2015, passou a ministrar oficinas de *shibori*⁹⁰ com tingimento natural. Flavia Aranha participou como aluna dessa oficina e propôs uma parceria a Tati, concretizada, para aplicação de *shibori* em uma coleção da estilista. Como lembra Tati, nas conversas com Flavia, que viajara diversas vezes à Europa para alguns eventos, observava-se que o tingimento natural estava crescendo e ganhando espaço. No Brasil, no entanto, elas concordavam que o reconhecimento dos trabalhos manuais pelas marcas nessa época era ainda incomum. Existia uma pressão em cima do trabalho manual por prazos que colocavam em jogo até mesmo o pagamento final, caso houvesse atrasos, e a grande maioria das marcas de moda não divulgava o trabalho das artesãs que atuavam para elas.

Na percepção de Tati, o reconhecimento e a divulgação começaram a se intensificar recentemente. Para ela, Flavia Aranha é uma das marcas que primeiro faz esse reconhecimento, divulgando seus parceiros. Quando elas fizeram a colaboração, em 2016, foi uma das primeiras

⁹⁰ *Itajime shibori*, técnica bastante praticada no Japão, é também conhecida como *tie-dye* nos Estados Unidos. Consiste em amarrar com linha ou pressionar com madeira algumas partes do tecido para criar estampas. Nas partes com amarrações, a cor original do tecido se mantém, enquanto todo o restante é colorido com a cor da tinta natural na qual o tecido é banhado. As partes preservadas do tecido formam as estampas, que podem variar de formato, a depender de cada amarração.

vezes em que Tati Polo foi citada em entrevistas e eventos junto a outros colaboradores de Flavia. Nesse momento, ocorreu uma mudança de chave, ela afirma: antes buscava-se não divulgar os nomes dos parceiros – quem fornecia, quem fazia a costura, quem pintava, quem tingia –, reservando os nomes e as parcerias somente para a própria marca, mas isso mudou, e o compartilhamento do nome dos parceiros foi se tornando factível.

Ao longo do tempo e em especial durante a pandemia, Tati viu sua demanda crescer, tanto em encomendas de tingimento natural para seu ateliê quanto por oficinas de tingimento natural, *shibori*, pintura em tecidos e outras técnicas. As parcerias com várias marcas de moda nacionais continuam, e o reconhecimento vem sendo ampliado nesses trabalhos. Mais recentemente, foi destaque, por exemplo, a parceria feita entre Tati Polo e as estilistas Helô Rocha, Camila Pedrosa e equipe, bem como outros parceiros, que confeccionaram o traje da atual primeira-dama, Rosângela Lula da Silva, Janja, usado na posse do presidente Lula, em 2023 – sobre a qual tratarei mais adiante.

1.3.2 Recentes difusões

Os anos 2000 guardam ainda outras iniciativas relacionadas à moda sustentável. Entre elas, o Instituto Ecotece, uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP, criada em 2005 que valoriza o feito à mão, buscando ampliar a consciência sobre o vestir e também o acesso às roupas orgânicas (BERLIM, 2009, p. 52-53); e a cooperativa Justa Trama, já citada, cujo algodão agroecológico é central em sua cadeia produtiva. A marca Flavia Aranha, a Central Veredas e a Copabase também vão ser fundadas nessa mesma década.

Neste mesmo período, publicações relacionadas ao *design* de moda e à sustentabilidade começaram a surgir, como mostra Berlim (2014, p. 22), acontece o primeiro Colóquio Nacional de Moda no Brasil, embora tenha sido apenas em sua edição de 2009 que um grupo de trabalho dedicado à moda e ao desenvolvimento sustentável se constituiu. Nos anos seguintes, o colóquio registrou um crescente número de submissão de trabalhos ligados à sustentabilidade (BERLIM, 2014, p. 78). A partir de 2010-2011, as publicações colocaram foco no produto e em suas qualidades ambientais. Até 2012, a bibliografia nacional sobre o assunto era ainda escassa, existindo a “dificuldade em se encontrar publicações e autores da área de design de produto que trabalhem especificamente com a vestimenta com enfoque ou com discussão que leve em conta a sustentabilidade” (BERLIM, 2014, p. 22-23), embora houvesse publicações que debatiam o

desenvolvimento sustentável relacionado à água, à energia, à alimentação, à habitação, à mobilidade, ao esporte e à multimídia (BERLIM, 2014, p. 23-24). Sobre este debate na moda, a bibliografia passível de ser encontrada à época estava na Europa.

Na década seguinte, principalmente, pesquisas e publicações sobre sustentabilidade e moda foram ganhando espaço, como pode ser visto em diversos trabalhos, entre os quais a maioria se tornou referência para a presente tese, como os de autoria de Antonio (2016); Artuso e Simon (2021); Berlim (2009, 2014, 2016); Berlim e Portilho (2020); Berlim e Schulte (2021); Bertoluci (2018); Bertoluci, Sanches e Duarte (2020); Cavalcante (2017); Cruz (2013); Evans e Vaccari (2020); Fletcher (2008, 2010, 2014); Fletcher e Grose (2012); Fletcher, St. Pierre e Tham (2019); James (2021); Marotto (2017); Massaro (2021, 2023); Mora (2013); Moro, Castro, Nascimento e Mello (2017); Montagna e Carvalho (2019); Pinto (2017); Ribeiro (2018); Rosa (2019); Russo e Berlim (2020); Schulte, Lopes, Alessio e Freitas (2021); Silva (2020); Silveira (2021); Thomas (2019b); entre outros.

No começo do século XXI, iniciou-se a formação de novos *designers* de moda no Brasil. Hoje (2023) o país conta com mais de cem cursos na área, incluindo os de nível superior, e gradativamente os cursos passaram a incluir disciplinas que abordam aspectos da sustentabilidade dentro de suas grades curriculares (BERLIM, 2014, p. 71), atendendo também ao crescente interesse dos jovens pelo assunto. Além disso, projetos e programas de extensão vêm sendo realizados em universidades, na graduação e na pós-graduação, com iniciativas dedicadas a estratégias para a sustentabilidade na moda (p. 73-74).

O ano de 2007 marca o momento no qual a sustentabilidade aparece em reconhecidos espaços de moda, como a São Paulo Fashion Week. Ela se torna um mote e uma parte do próprio evento, por meio de práticas ecológicas, como a busca por neutralizar as emissões de CO₂ geradas pelo setor e a ação de convidar marcas ligadas à sustentabilidade para desfilarem, por exemplo, a Osklen. Por sua vez, essa marca brasileira, criada pelo médico, *designer* e ativista ambiental Oskar Metsavaht⁹¹, lançou na época a coleção “Amazon Guardians”, que posicionava a “moda contra o desmatamento, o aquecimento global, a biopirataria e a pesca predatória”,

⁹¹ Mais de dez anos depois, em 2018, a Osklen entrou no movimento “*as sustainable as possible | as soon as possible*” (ASAP), um chamado para ações possíveis e necessárias a serem feitas agora por meio da economia circular, abandonando o modelo linear, o desperdício e a exaustão dos mais variados tipos de recursos. Informações oriundas da revista *Vogue Brasil*, cujo link segue no item Fontes.

ganhando espaço suficiente na mídia “para chamar a atenção de biólogos, geólogos, geógrafos e ambientalistas”, como mostra Berlim (2014, p. 25).

A I Eco Fashion Brasil e o I Concurso Moda Inclusiva no Brasil ocorreram em 2009; o primeiro dedicado à moda feita em bases ecológicas, e este último dedicado a criar moda inclusiva para pessoas com deficiência, como destaca Berlim (2009, p. 48), abrindo espaço para a diversidade, também relacionada à sustentabilidade. Um ano antes, em 2008, aconteceu a III Conferência do Algodão Orgânico no Brasil, promovida pela organização não governamental californiana Organic Exchange (BERLIM, 2014, p. 79), a qual também realizou a I Conferência Global de Têxteis Sustentáveis (BERLIM, 2009, p. 47) em Portugal. Eventos como esses “passaram a ter como tema a conscientização ecológica, a sustentabilidade, a preservação ambiental, a água, os povos das florestas, as árvores e outros assuntos relacionados às questões socioambientais” (BERLIM, 2014, 65), conduzindo ao entendimento da moda como “um processo que vai da produção e plantio de sementes para a obtenção da matéria-prima dos substratos têxteis até os milhões de trabalhadores e suas variadas funções em diversos países do mundo – de lavradores a top-models” (p. 26).

Nesse mesmo período, os traços do *slow fashion* começaram a ganhar visibilidade no Brasil, sendo observados em marcas como a Refazenda, em Pernambuco, a Osklen, no Rio de Janeiro, e Flavia Aranha, em São Paulo. Esse momento é também nutrido por uma gama de relações anteriores em torno de um contexto que já se entrelaçava às bases da sustentabilidade, as quais incluem tanto debates globais, como os da Rio-92, quanto programas como o Artesanato Solidário, entre outros já citados.

Marcadamente em contraposição à indústria convencional e, portanto, indo na contramão do que propunha o *fast fashion*, a Refazenda nasce empenhada na responsabilidade socioambiental, reutilizando matérias-primas da indústria e diminuindo o lixo gerado, trabalhando com cooperativas de rendeiras e valorizando, principalmente, o *handmade*, feito à mão. A Osklen, já citada, está entre as pioneiras da moda sustentável, trabalhando com algodão ecológico e fibras recicladas, com cooperativas de produtores, tendo criado também o “Instituto-e”, dedicado a pesquisar fibras e materiais naturais e a divulgar e realizar ações com vistas à conscientização ambiental e do consumo, cuja diretora, Nina Braga, é antropóloga. Flavia Aranha, por sua vez, é uma marca que declaradamente se funda sob os preceitos do *slow fashion*,

sendo uma das pioneiras nesse sentido e se propondo, desde sua criação em 2009, a respeitar os tempos de produção das roupas, do tingimento natural e do crescimento das fibras orgânicas; a imprimir transparência ao processo; e a apresentar seus parceiros, com o intuito de revelar como e por quem as roupas são feitas.

O Movimento Ecoera, criado em 2008, pela então modelo e agora consultora em sustentabilidade Chiara Gadaleta, visa integrar os mercados de moda, beleza e *design* às questões sociais e ambientais, promovendo debates sobre o tema e organizando desfiles como o SP-Ecoera. O movimento Fashion Revolution, já citado, por sua vez, chegou ao Brasil em 2014 e logo ganhou forma de instituto, exigindo transparência para uma moda que deveria ser feita e consumida de um modo mais consciente. Entre as ações locais e nacionais desse instituto estão debates, relatórios, publicações e atividades que discutem transparência e sustentabilidade na moda, como as organizadas em todo o país anualmente no mês de abril, a fim de lembrar e debater o desabamento do edifício Rana Plaza em Bangladesh, mencionado antes, ocorrido em 24 de abril de 2013. Além dessas ações, o movimento organiza anualmente e desde 2017 o Brasil Eco Fashion Week – BEFW, com marcas de moda (ver Anexo I) que, após serem avaliadas em relação a práticas ligadas à sustentabilidade, participam do evento com desfiles, exposições e debates.

Em 2019, ocorre a criação da Rio Ethical Fashion, que busca promover mudanças na moda colocando pessoas e meio ambiente em primeiro lugar e divulgando os valores da sustentabilidade na moda. Entendida como uma comunidade, ela foi fundada por cinco mulheres: Yamê Reis, *designer*, mestre em Gestão de Negócios pela Fundação Getúlio Vargas e bacharel em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Lilly Clark, formada em Desenho Industrial e gerente de *Marketing* com experiências em sustentabilidade; Carol Perlingiere, bacharel em Relações Internacionais, mestre em Relações Públicas e em Administração Pública; Bia Saldanha e Nina Braga, já citadas.

Essas iniciativas geram um efeito em novas marcas e em algumas já estabelecidas. Roupas feitas via *slow fashion*, incorporam, por exemplo, tecidos orgânicos, agroecológicos e/ou sustentáveis (incluindo os de reuso e os reciclados) e tingimentos naturais ao feitiço de roupas em diversas vertentes na moda feminina, masculina, de praia, de roupa íntima, de acessórios, calçados e também cosméticos, vêm ganhando espaço na moda brasileira. Um número crescente

de marcas é criado, como as já citadas e as que participaram da BEFW em diferentes anos. Cada uma a sua maneira utiliza saberes ancestrais e defende a inclusão, a diversidade, as manualidades, os materiais sustentáveis, a responsabilidade ambiental e social, as roupas feitas sob demanda, a evitação de desperdício e de geração de resíduos têxteis vindos da produção de moda – ou seu eventual reaproveitamento, o reuso de materiais, entre outros. Essas marcas se fundamentam, por exemplo, no *slow fashion*, *upcycling*, economia circular, circulação de roupas de segunda mão, entre outras. A maioria delas desfila no BEFW no Brasil, e algumas na Itália, em eventos realizados em parceria com a Fashion Vibes, uma plataforma internacional de profissionais de moda⁹². Algumas também se apresentam na SPFW.

Essa ampliação do interesse e de práticas sobre o assunto, ao mesmo tempo que coloca a moda em contato com a sustentabilidade, também passa a exigir acesso a plantas, tecidos e cores de base sustentável. Como mostra Berlim (2021a, p. 42), no Brasil “existe uma enorme dificuldade em se encontrar fornecedores certificados de tecidos orgânicos”, o que faz com que o *slow fashion* se fundamente muito mais na “ética das produções que na sustentabilidade dos materiais”. Há, no entanto, esforços feitos a fim de cultivar e obter tecidos sustentáveis. Como exemplo, estão a Copabase, em Minas Gerais, já citada e da qual tratarei com mais detalhes mais adiante, as já certificadas Natural Cotton Color e Rede Borborema de Agroecologia (RBA), na Paraíba, e a Justa Trama, com sede em Porto Alegre. A construção da rede de parceiros, relacionados à confecção de tecidos ou a corantes naturais, é complexa. Além disso, tal como mostrou uma das entrevistadas que atuou na marca Flavia Aranha – cuja fala será detalhada mais à frente – embora essa marca conte com ampla rede de parceiros constituída ao longo do tempo, a montagem dessa rede não é imediata, e isso impacta a criação de novas marcas que se lançam sobre bases sustentáveis.

No escopo desse tema, é interessante observar que o Brasil é destaque na produção de algodão convencional, em geral com base na monocultura e envolvendo uso de agrotóxicos, como mostra Berlim (2014, p. 35-38)⁹³. O país é classificado como quinto maior produtor têxtil mundial, de acordo com a Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção (ABIT). Ao longo do tempo, o Brasil desenvolveu uma cadeia têxtil que contempla todas as etapas

⁹² Em 2022, a BEFW teve uma apresentação também no circuito internacional, com parte das marcas se apresentando em Milão. Contou com patrocínios *master*, como o das Lojas Renner S/A e o do *market place* Mercado Livre, e desfiles das marcas Catarina Mina, Ateliê Mão de Mãe, KFBanding, Liberteas, Vestô, Meninos Rei, entre outras. Para mais, ver *website* da BEFW, disponível no item Fontes do presente trabalho.

⁹³ Para mais sobre a questão do uso de agrotóxicos no Brasil ver o trabalho da geógrafa Larissa Mies Bombardi (2017).

necessárias para a composição e o consumo de roupas, ou seja, começando na produção de fibras e seguindo até o varejo, contemplando cultivo, fiação, tingimento, tecelagem, acabamentos, beneficiamentos, confecção, desfiles promocionais e vendas (BERLIM, 2014, p. 28). No entanto, vale destacar que quando se trata de manualidades relacionadas ao algodão, como a fiação, a tecelagem e o tingimento natural, elas carregam consigo o peso da história colonial marcada por proibições impostas pela coroa portuguesa, que buscava manter a subordinação do Brasil a Portugal, como mostram o sociólogo Sérgio Buarque de Holanda (1994 [1956], 233) e o historiador Fernando Antônio Novais (2000 [1966], 218) – já mencionados. À revelia dessa história, além da indústria têxtil, teares e rodas de fiar seguiram vivos no interior do país e os saberes a eles relacionados foram cultivados em ambiente doméstico.

O algodão orgânico, por sua vez, aos poucos vai ganhando mais espaço no Brasil, como mostram as iniciativas mencionadas anteriormente. No entanto, a produção deste algodão ainda é considerada economicamente pouco expressiva.⁹⁴ Além dele, há ainda mais tecidos considerados sustentáveis. A exemplo destes, tem-se o linho, oriundo da semente de linhaça, que exige menos água na produção; a seda, como a feita pela empresa O Casulo Feliz, no Paraná, com parte de casulos descartados pela indústria convencional de seda brasileira; o modal, oriundo da árvore faia; e o liocel, feito com celulose regenerada, ambos produzidos pela empresa austríaca Lenzing Aktiengesellschaft, considerada sustentável dado o baixo impacto ambiental.

Outros tecidos produzidos com fibras vegetais, colágeno obtido de restos de alimentos e cogumelos vêm sendo cada vez mais pesquisados e alguns já são utilizados em marcas de luxo, como Stella McCartney e outras internacionais. No Brasil, pesquisas vêm sendo promovidas para obter tecido feito a partir da malva, por exemplo, nativa da Amazônia, e também de bromélia e látex, entre outros, como vem sendo feito por Flavia Aranha junto a alguns de seus parceiros. Nesse sentido, a moda sustentável busca diminuir a demanda por fibras têxteis que levem agrotóxicos em sua composição, pesquisando fibras novas e, muitas vezes, aliando tecnologia e inovação para encontrá-las ou mesmo buscando por fibras naturais, desde que orgânicas, agroecológicas, sustentáveis e/ou responsáveis.

Na ponta oposta da produção, a destinação de resíduos oriundos de confecção de moda têxtil e da própria roupa, no que se refere a seu descarte, são parte das preocupações que

⁹⁴ Segundo Gilvan Ramos, analista de socioeconomia da divisão de algodão da Embrapa, destacou na matéria divulgada pela plataforma *Modifica*, cujo *link* está listado nas Fontes deste trabalho.

envolvem a moda sustentável. Estes, por ora sem destinação especializada, vão sendo acumulados em lixões. No Brasil, embora a Política Nacional de Resíduos Sólidos, Lei PNRS 12.305/10 não traga o termo resíduos têxteis em sua constituição, ela destaca que a responsabilidade da destinação correta de resíduos é do produtor. Sua efetivação levou empresas de marcas de vestuário a pagarem para catadores recolherem os resíduos gerados por estas, embora as empresas nem sempre acompanhem o que ocorre após essa etapa. Como mostram os pesquisadores Francisca Dantas Mendes, Maria Aparecida de Almeida Santos, José Benedito Sacomano e José Paulo Alves Fusco (2010, 8) os curtos ciclos de vida estimulados no sistema *fast fashion* e a obsolescência programada de suas roupas aceleram o consumo e aumentam a produção de descarte têxtil. Sob a perspectiva sustentável, ao longo da produção têxtil há compromissos e responsabilidades a serem compartilhadas para que “o produto de moda cumpra o ciclo de vida para o qual foi desenvolvido, considerando um correto descarte quando não houver mais reutilização”, como mostram Ana Paula Gentile, Rita de Cássia Lopes Moro e Francisca Dantas Mendes (2016, 344).

Embora existam essas e outras iniciativas, como mostra Berlim (2016, p. 184-186), a moda sustentável ainda não encontra ampla adesão por parte dos consumidores brasileiros, uma vez que estes consideram que “roupas sustentáveis seriam éticas, mas não seriam bonitas e roupas bonitas não são sustentáveis”. Diante dessa observação, a autora (p. 184-186) entende que talvez “seja na dimensão ética do ‘belo’ que ética e estética se amalgamam com profundidade no *slow fashion*”. Ao mesmo tempo, as apresentações de marcas sustentáveis em semanas de moda nos últimos anos vêm ampliando uma mudança nessa percepção.

Uma reimaginação da moda vem se realizando em diversos níveis, seja na moda sustentável, seja de forma mais ampla. No Brasil e fora dele, ela começou oferecendo um contraponto à moda convencional e, mais recentemente, cada vez mais, vai se tornando incontornável, em decorrência da ampliação do escopo da mitigação das mudanças climáticas e de seus desdobramentos, bem como do diálogo com temas ligados à questão da diversidade sexual, de gênero e de raça. No âmbito da diversidade, juntam-se à sustentabilidade a igualdade racial, a inclusão e o LGBTQIAPN+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Interssexuais, Assexuais, Pansexuais e polisssexuais, Não-binários, +)⁹⁵, entre outras.

⁹⁵ Essa sigla varia no texto de acordo com o modo como cada lugar ou debate a adota. O próprio acrônimo vem ficando mais extenso à medida que vai ampliando o escopo de identidades e expressões que representa. Informações retiradas do jornal *O Globo*, cujo *link* segue no item Fontes.

Se, por um longo tempo, as pessoas negras ocupavam bem mais os espaços do *backstage* do que o palco principal em semanas de moda, como a SPFW, tal situação vem sendo alterada por meio de muitos questionamentos, amplos debates e lutas contra o racismo e pela garantia de direitos nesse e em outros espaços. Como resultado dessas constantes lutas (que seguem pulsantes), pessoas negras vem passando a ocupar posições em cargos mais altos na moda brasileira, dirigindo marcas, atuando como estilistas, desfilando nas passarelas, resgatando a cultura, a representatividade, as influências e a ancestralidade africanas⁹⁶ e colocando-as em espaços de poder⁹⁷.

Uma das marcas de destaque no que vem sendo denominado afroempreendedorismo na moda brasileira é Isaac Silva. Neste, marcas criadas, dirigidas e assinadas por *designers* negros, além de abrirem caminho e atualmente ocuparem espaços na moda, também problematizam a questão do racismo em suas múltiplas camadas. Isaac Silva descreve-se como uma estilista baiana negra *queer*, com formação em *Design* e Gestão de Moda, formada na Bahia e em São Paulo, bem como em Tecnologia em Produção de Vestuário. Seu contato com a moda começou na infância, quando observava uma amiga da família costurar roupas. Depois de formada, percebeu na moda nacional um vácuo de representatividade e brasilidade ligadas à cultura e às referências negras, o que a levou a criar sua marca homônima em 2015 com base na filosofia “Acredite no seu Axé”, fazendo roupas agênero, valorizando o Brasil e suas raízes⁹⁸. O debate, que cada vez mais se adensa no Brasil e no mundo, traz à baila o modo como a moda feita por

⁹⁶ Perspectivas de futuro caminham junto com algumas marcas através, por exemplo, do Afrofuturismo – debatido nas investigações da doutoranda em Design Ana Paula Medeiros Teixeira dos Santos e da professora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Marinês Ribeiro dos Santos (2018). Esse movimento é entendido como uma espécie de ficção especulativa, uma narrativa ficcional na interface com a cibercultura, que aborda questões afrocentradas de povos que saíram da África e se deslocaram forçadamente para as Américas em razão da escravidão, conectando, assim, produções do presente com as ancestralidades africanas. Ele é ainda um movimento político que busca incentivar as pessoas negras a contarem histórias sobre pessoas negras, imaginarem e criarem mundos onde afrodescendentes não teriam mais que enfrentar o racismo estrutural praticado nas sociedades onde vivem atualmente.

⁹⁷ Marcas como Isaac Silva, Apartamento 03, do estilista Luiz Claudio Silva, Angela Brito, natural de Cabo Verde, com sua marca homônima, bem como o Projeto Sankofa, que nascem da parceria dos coletivos Pretos na Moda e Vetor Afro-Indígena na Moda (VAMO) com a SPFW em 2021, onde estão Meninos Rei, Mile Lab, que nasce no Grajaú, região periférica de São Paulo, pelas mãos da estilista Milena Nascimento, a qual entende sua marca como parte da “moda marginal”, podendo ser entendida como criada nas bordas da cidade; Silvério, que também desfilou na Brasil Eco Fashion Week, em 2020, foi criada por Rafael Silvério, estilista formado na Faculdade de Moda Santa Marcelina (São Paulo) e que busca discutir beleza por meio das criações; Az Marias, criada em 2015 por Cíntia Félix, que é formada em Artes e especializada em moda e *design*, fundamenta-se no *slow fashion*; Ateliê Mão de Mãe, com direção criativa do estilista Vinicius Santana e do diretor criativo Patrick Fortuna; Naya Violeta, marca criada em 2017, homônima da estilista, com base em criação afroafetiva e buscando potencializar a ancestralidade, a estética e as diferentes manifestações culturais afro-brasileiras, criada em 2016 pela engenheira elétrica e eletrônica Mônica Sampaio, também com base no *slow fashion*, na criatividade e na atemporalidade; e TA Studios, criada pela estilista Gi Calda em 2019, agênero, com base no *slow fashion*, na alfaiataria e no estilo litorâneo. Informações consultadas nos *websites* da SPFW, da BEFW e das respectivas marcas mencionadas, cujos *links* estão disponíveis no item Fontes ao final dos capítulos.

⁹⁸ As informações foram consultadas no *website* da marca Isaac Silva e nas plataformas *Terra* e *G1*, cujos *links* estão disponíveis no item Fontes.

peessoas negras esteve por muito tempo ausente nos espaços centrais e como ela vem, em um movimento recente, circulando, ocupando e mobilizando esses espaços.

No universo acadêmico, o tema vem sendo debatido em projetos como o Projeto ModAtivismo, de Carol Barreto, professora do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia (2021); nos trabalhos da designer, educadora e pesquisadora especializada em etnias culturais brasileiras Julia Vidal (2021); com as gêmeas ativistas do movimento negro, feministas e defensoras de direitos humanos, a psicóloga Vita Santiago e a pedagoga Viviana Santiago (2021); assim como nas investigações de Ana Paula Medeiros Teixeira dos Santos e Marinês Ribeiro dos Santos (2018) sobre geração tombamento e Afrofuturismo; e ainda no dossiê sobre Afromoda, organizado em 2020 por Valéria Faria dos Santos Tessari, Gabriela Soares Cabral e Maria Claudia Bonadio, integrantes da dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, que debate a questão de modo ampliado. A temática está entrelaçada ainda a espaços de arte, ganhando expressão, por exemplo, através de curadorias de moda. No Museu de Arte de São Paulo - MASP, atualmente é Hanayrá Negreiros de Oliveira Pereira ou Hanayrá Negreiros que ocupa este cargo. Pesquisadora, escritora, professora e colunista que no mestrado se dedicou a entender a correlação entre roupas, corpo, religiosidade, gestualidade e estética negra (Pereira, 2017), Negreiros está à frente de projetos como o MASP Renner, que reuniu estilistas e artistas para criarem obras que passaram a pertencer ao museu e também ganharam uma exposição recentemente. A artista Aline Bispo e Flavia Aranha formaram uma das duplas convidadas para integrar o projeto.

Estilistas indígenas vêm também lançando suas marcas e desfilando em espaços como a BEFW. We'e'ena Tikuna Arte Indígena e Sioduhi Studio são duas dessas marcas, que se apresentaram em algumas edições deste evento. A artista plástica We'e'ena Tikuna fundou sua marca homônima em Umariáçu no Amazonas, Alto Rio Solimões, em 2018. Formada em Artes Plásticas pelo Instituto Dirson Costa de Arte e Cultura (IDC) do Amazonas, ela tem algumas de suas obras no acervo permanente do Museu Histórico de Manaus e recebeu vários prêmios. Na moda, suas criações ganham forma em tecidos de algodão cru e fibras de árvores amazônicas com pinturas e grafismos feitos com urucum e jenipapo. O Sioduhi Studio, por sua vez, foi criado em 2020 por Sioduhi, indígena Piratapuya do Rio Uaupés, afluente do Rio Negro, Amazonas, fundador e diretor criativo da marca que criou quando se mudou para São Paulo. Administrador por formação, criador e estudioso de moda e negócios, ele cria a partir de matérias-primas

naturais, certificadas e recicladas de estoques ociosos. O tingimento é feito com corantes têxteis oriundos da casca de mandioca, planta intimamente conectada aos sistemas agrícolas tradicionais da Amazônia (tecnologia denominada ManioColor®). As coleções-cápsulas criadas pelo estilista são compostas por poucas peças. Como a marca explícita, ela trabalha com profissionais da Amazônia, buscando valorizar o trabalho por meio de remuneração justa. We'e'ena Tikuna Arte Indígena e Sioduhi Studio são dois dentre muitos estilistas indígenas que vem emergindo na moda. Para eles, a ancestralidade, a resistência e a luta de seus povos caminham com a visibilização de sua cultura também nesta área.

A moda *queer*, por sua vez, também integra o escopo da diversidade, como mostram os pesquisadores em arte e *design* Manita Menezes e Marcos Namba Beccari (2021). Segundo eles, o debate *queer*, atravessado por discussões como as feitas pela filósofa americana Judith Butler e pelo filósofo espanhol Paul Beatriz Preciado, compreende o *queer* como algo indefinido e elástico com a finalidade de representar a diversidade e englobar um potencial de ação deliberadamente transgressivo. A materialização de novos artefatos e a emergência de novos sujeitos com gêneros diversos permitem a criação de modos não binários de fazer moda, como demonstram as criações da *designer* americana Norma Kamali (MENEZES e BECCARI, 2021, p. 232).

A moda denominada agênero vem também ganhando espaço. No Brasil, a marca Dendezeiros, por exemplo, fundada em 2019, pratica e conceitua essa moda tida como ajustável e atemporal, com criações inspiradas na cultura brasileira e assinadas por Hisan Silva e Pedro Batalha, ambos estilistas que se apresentam sendo nordestinos, negros e gays. No exterior, a plataforma internacional Qwear Fashion apresenta-se, desde 2011, como uma das primeiras *online* voltada ao público LGBTQIA+, funcionando também como uma incubadora e um espaço para moda e ativistas, bem como um portal para essa comunidade. Algumas composições *queer* estão também em museus, como na exposição permanente do Brighton Museum & Art Gallery, que tive oportunidade de visitar, levando o nome de “Queer Looks” a fim de celebrar a história e as criações LGBTQ, marcantes na cidade de Brighton (Reino Unido) e a “Queer the Pier Brighton”, que exibia as histórias de artistas, ativistas, *performers*, escritores e pessoas comuns de Brighton & Hove por meio de moda, filme, fotografia e histórias contadas sobre estes⁹⁹.

⁹⁹ Esse mesmo museu sediou, em 2021 e 2022, também a exposição “Bowie and MacCormack – Rock’n’ Roll With Me”, com fotografias feitas nas turnês do artista, cujas roupas eram notáveis e andróginas.

Igualmente baseada na diversidade encontra-se a chamada moda inclusiva, a qual, como mostra Berlim (2016, p. 229), coloca em xeque a questão da perfeição nas medidas corporais, congregando pessoas que, até então, eram entendidas pela moda como fora desse padrão e que, cada vez mais, são incorporadas pelas marcas inclusivas. A moda *plus size*, por exemplo, dedicada a tamanhos de roupas maiores do que os propostos pela indústria de moda convencional, é componente dessa vertente. A marca Fruta Pão, que se fundamenta em *slow fashion* e se apresentou na BEFW, e a brasileira Pop Plus, uma das maiores plataformas de moda e cultura *plus size* da América Latina, têm propostas relacionadas à moda inclusiva. Na Inglaterra, o London Represents, criado por uma brasileira, é considerado um dos maiores desfiles de moda inclusiva do país, do qual participam marcas brasileiras e estrangeiras. Em 2022, eu tive a oportunidade de acompanhar um desses desfiles, realizado na St John's Church, próxima ao Hyde Park. Criado em 2002, o London Represents foi proposto pela gaúcha que vive em Londres Samanta Bullock. Ela foi modelo e viu seu sonho de seguir desfilando nas passarelas se tornar distante após um acidente doméstico com arma de fogo que a deixou paraplégica aos quatorze anos¹⁰⁰. Depois de se tornar atleta da seleção brasileira, na modalidade tênis em cadeira de rodas, encontrou em Londres a possibilidade de criar moda inclusiva, por exemplo, a partir do London Represents e do SB Shop, *hub* de moda, curadoria de marcas e peças autorais adaptativas e consultoria inclusiva, do qual também é criadora. Na conversa informal com Bullock, após o desfile mencionado anteriormente, ela enfatizou que, para ela, a moda só é sustentável quando é inclusiva. No Brasil, Heloisa Rocha (2021), jornalista e criadora do Moda em Rodas, é ativista e também trata desse assunto.

Iniciativas como as acima mencionadas vêm se realizando há algum tempo e de formas diversas. Tal como as marcas que vão se estabelecendo na moda sustentável, as parcerias são parte essencial e valiosa, como procurarei mostrar nos capítulos que seguem. As marcas de moda

¹⁰⁰ Samanta Bullock descobriu, ainda adolescente, que o pai guardava uma arma na casa onde a família morava em Capão da Canoa (litoral norte do Rio Grande do Sul). Por curiosidade, acessou a arma e, por acidente, disparou contra si mesma. A bala atingiu sua medula. Sendo atendida pelo médico, logo após o ocorrido, ela ouviu que não poderia mais andar. Após o acidente, tornou-se difícil voltar a atuar como modelo. Ela se matriculou na faculdade de Direito e trabalhou na Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul; depois foi morar em Brasília, tendo participado da construção do Estatuto da Pessoa com Deficiência. Lá conheceu uma escola de tênis em cadeira de rodas e passou a praticar o esporte, destacando-se. Com o bom desempenho deixou o trabalho na política e também a faculdade e passou a atuar somente como tenista dentro e fora do Brasil, patrocinada por uma grande empresa farmacêutica. Em um torneio da Suécia, conheceu o esposo, treinador de tênis, e passou a residir em Londres. Na Europa, começaram os pedidos para que ela fizesse comerciais, o que a recolocou nas agências como modelo e depois na moda como empresária e modelo. Tais informações foram consultadas no *website Ecole Brasil*, cujo *link* está disponível nas referências.

sustentáveis não estão sós, e sua vida depende cada vez mais de outros que possam, por sua vez, manter-se e seguir em trilhas sustentáveis.

Marcas e parceiras juntas vêm compondo a relação entre moda e sustentabilidade que circula no Brasil, em que, vale dizer, tanto elas quanto os consumidores têm um papel fundamental. Em muitos aspectos, o vestir contemporâneo, como mostram Berlim e a cientista social Fátima Portilho (BERLIM e PORTILHO, 2020, p. 38), “tensiona o campo do consumo de moda que se transforma também em um espaço de manifestação, reformulação e reorganização dos sentidos da roupa e do vestir”. Nesse campo, vestir se torna uma forma de participar da esfera pública e de provocar mudanças nos modelos de produção, em que “a estética seria o urdume e a ética seria a trama”; tratando-se, assim, de “uma nova expressão da crítica social, de posicionamento político e de transformação no mercado” (p. 38).

A moda sustentável integra as dimensões descritas e é integrada por elas. Ao mesmo tempo, ela é compreendida no encontro entre corpo e roupa, expressando com ele suas conexões intrínsecas, como mostra a socióloga Gilda de Mello e Souza (1987, p. 40). De acordo com a autora (p. 40), as roupas não existem independentes do movimento e estão sujeitas ao gesto, a cada volta do corpo ou ondular dos membros; a cada movimento, é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios. Como destaca Pontes (2004, p. 37) ao se referir às análises de Gilda, “a mais viva de todas as artes, a moda, tal como a pintura, a escultura e a arquitetura, encontra na forma o seu veículo de expressão”, completando-se no movimento. Esse mesmo vínculo, entre a roupa e o movimento, sublinhado por Gilda de Mello Souza, pode ser visto nos movimentos e nas iniciativas que propõem novas formas de fazer roupas e novos equilíbrios no mundo, deixando legados e influências, como é o caso do *slow fashion* e do que decorre dele, compondo, assim, algo amplo e nos fazendo repensar o modo como se “faz moda e mundo” ao mesmo tempo e em múltiplas dimensões.

CAPÍTULO 2 - FLAVIA ARANHA

2.1 FLAVIA ARANHA

Propondo conhecer de perto a marca de moda têxtil Flavia Aranha, a partir do trabalho de campo, de pesquisas e de entrevistas realizadas, no decorrer deste capítulo evidencio como esta nasce, se constitui e vai se delineando como uma marca reconhecida como sustentável. De forma descritiva e aprofundada, faço uma imersão na trajetória da estilista e da marca. Mostro ainda como esta última vem sendo apresentada, bem como entendida pela mídia especializada e pelos estudos acadêmicos, explicito quais propósitos estão envolvidos, como as roupas vivas são pensadas e feitas, trato sobre a equipe interna, as plantas, o tingimento natural e as parcerias entremeadas a ela. Tal imersão propõe mostrar um pouco mais sobre como a moda entendida como sustentável vem sendo feita no Brasil.

A marca Flavia Aranha nasce em 2009. Nesse momento, a cultura do chamado sistema *fast fashion* está disseminada e consolidada no mundo, tanto na produção quanto no consumo de moda, como vimos antes. Na contramão dessa difundida produção, Flavia Aranha lança sua marca baseada no *slow fashion* e no tingimento natural com plantas. A estilista sai do interior de São Paulo para a capital do estado, onde estuda Moda na renomada Faculdade Santa Marcelina, e depois de formada vai fundar sua marca, como veremos, mantendo esse forte trânsito entre a capital e o interior, mobilizando muitas parcerias nesse movimento e fazendo circular plantas, narrativas e roupas enquanto faz moda em bases sustentáveis.

Nascida em Campinas, Maria Flavia Montans Aranha, amplamente conhecida por Flavia Aranha, tem trinta e nove anos (em 2023), considera-se branca, em razão de seus privilégios, embora, na infância, quando lhe perguntavam sobre a cor de sua pele, ela indicava que era parda. Já adulta, foi tomando consciência das misturas que eram invisibilizadas pela ascendência social familiar que privilegiava o ramo paterno português – da freguesia Moura – em detrimento do ramo materno, que mesclava as descendências indígena, africana e portuguesa¹⁰¹.

¹⁰¹ Registro que no início da pesquisa a pergunta relacionada a raça não constava nas entrevistas. Ela passou a integrá-las após uma das conversas realizadas para a construção do capítulo que escrevi com Flavia Aranha e Sabrina Morais (2021) na qual elas destacaram um vácuo de diversidade nos mais altos cargos da marca, algo que vem sendo repensado mais recentemente. Neste momento, com exceção da entrevista com a própria estilista, as entrevistas já realizadas com a equipe da marca não contavam com esta questão. Neste sentido, a pergunta foi somente adicionada às entrevistas posteriormente, compondo aquelas realizadas com a estilista Flavia Aranha e os membros da Central Veredas e da Copabase. Suas respostas encontram-se registradas ao longo desta etnografia. Embora a questão sobre diversidade e raça esteja colocada e visibilizada em muitas esferas, incluindo a moda, até onde

Mais recentemente Flavia contou estar descobrindo a história do lado materno da família, com o qual se identifica fortemente, tendo com ele convivido muito em sua infância durante as visitas à fazenda da família, perto de Ribeirão Preto, interior de São Paulo, onde sua mãe nasceu. Tal fazenda foi comprada pelo conjunto de dez irmãos, cuja maioria se tornou médico, enquanto o mais velho, o avô de Flavia, seguiu trabalhando na terra e também fazendo poesia. Lá havia tanto uma pedreira quanto o cultivo de cana-de-açúcar. E, embora a família frequentasse esse ambiente rural, foi no espaço urbano da mesma cidade interiorana que sua mãe cresceu, estudou e se tornou psicanalista, e também onde conheceu o esposo, que estudara na mesma universidade¹⁰², no curso de Administração de Empresas. Já formados, mudaram-se para Campinas, também no interior paulista, onde tiveram duas filhas.

Flavia morou com os pais e a irmã no bairro do Cambuí, em Campinas. Nessa mesma cidade, estudou até a adolescência na Escola Comunitária, uma instituição privada nascida de um ideal coletivo¹⁰³. Segundo alguns de seus colegas de turma, durante os ensinamentos Fundamental e Médio, Flavia passava muito tempo desenhando. Em entrevistas concedidas, ela recorda a infância próxima à natureza, colhendo, por exemplo, jabuticaba na fazenda da família, espaço no qual sua relação com o rural se constituiu e o interesse pelas plantas se ampliou. Junto a essas memórias estão as de mulheres de sua família, que Flavia vê como fortes, ativas e também muito interessadas no têxtil e no artesanato, bem como na cozinha. Suas avós costuravam para os netos que, com os pais, iam às lojas escolher os tecidos, colaborando, de alguma forma, no fazer das roupas. Enlaça-se também à herança da avó materna, que lhe deixou as toalhas da costa portuguesa da Ilha da Madeira, bordadas à mão. Também estão vivas as lembranças das toalhas de renda na mesa das casas das avós. O artesanato estava presente ainda nas viagens familiares ao Nordeste, aonde as tias e a mãe iam com as crianças nas férias escolares e onde visitavam feiras de artesanato, interessadas no trabalho de outras mulheres. Tais referências importam de forma definitiva em sua trajetória e culminam no interesse pelas mulheres e pelo fazer manual.

Na adolescência, seu interesse se desdobrou no curso de corte e costura que fez aos doze anos e passou pela máquina de costura que ganhou da mãe, em que fazia roupas para si e também para vender às amigas na escola, entre os doze e dezoito anos. Flavia fez ainda um curso de desenho

pude observar, o assunto não se mostrou emergente nas conversas cotidianas que presenciei em campo. Neste sentido, entendo que, dada a relevância do tema e sua profundidade, ele não se esgota aqui, fazendo-se necessário empreender pesquisas futuras especificamente dedicadas a este assunto neste mesmo campo de estudos.

¹⁰² Embora tenha pesquisado, não identifiquei ao certo a universidade onde ambos estudaram.

¹⁰³ Para mais, ver o *website* da instituição Escola Comunitária (ECC), cujo *link* segue no item Fontes.

de moda, participou de uma exposição, e, no terceiro ano do Ensino Médio, em 2001, passou dois meses em um curso de acessórios, durante o verão, na renomada faculdade Central St. Martins da University of the Arts London, na Inglaterra. Seu projeto final nesse curso foi composto por materiais que ela encontrou na região londrina mais periférica, onde eram vendidos tecidos indianos feitos à mão em uma feira de imigrantes, e em uma cidade próxima à capital inglesa, onde encontrou feltro em uma fábrica de chapéus. O gosto pelo artesanal, como ela destacou, nasceu de um interesse espontâneo, de ordem genuína, e somente depois foi sendo estruturado, adquirindo intenção, consciência política e social. Nessa época, em Londres e no Brasil, as aulas relacionadas à moda não abordavam temas como sustentabilidade, *slow fashion* ou algo semelhante, como ela afirmou.

Flavia escolheu cursar Moda na Faculdade Santa Marcelina, localizada no bairro de Perdizes, em São Paulo, onde ingressou em 2002 e se formou quatro anos depois. A partir dali ela residiria na capital, primeiro no mesmo bairro da faculdade e depois em localidades próximas a ele. A Faculdade também contava com cursos de Arte e Música, o que criava um ambiente propício para interlocuções e circulação de pessoas e artes, como descrito pela estilista. Foi nesse período que o interesse pelo artesanato, pelo feito à mão, assim como a busca por entender de onde vinham os materiais e as plantas, aprofundou-se.

Durante os três primeiros anos de faculdade, Flavia trabalhou com a artista, pesquisadora, escritora e professora brasileira Karlla Giroto¹⁰⁴, também formada na Faculdade Santa Marcelina em 2001. Discorrer um pouco sobre a trajetória de Karlla Giroto iluminará, mais adiante, algumas influências, principalmente conceituais e artísticas, que incidirão no trabalho de Flavia Aranha. Karlla esteve às voltas com a roupa desde a infância, por intermédio de sua avó, costureira, a quem ela ajudava chuleando, ou seja, dando pontos na borda do tecido já cortado para que ele não desfiasse. Ela estudou em escola pública e fez o Curso Técnico em Vestuário do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial – SENAI. Lá conheceu estudantes de Moda da Santa Marcelina, os quais, por meio de uma parceria entre as duas instituições, frequentavam a sala de costura do SENAI nas noites de sexta para desenvolver alguns trabalhos. Conhecendo essa relação entre as instituições, Karlla pleiteou uma bolsa de estudos integral para cursar Moda na Santa Marcelina. Depois de ser aprovada no vestibular, a bolsa integral permitiu sua graduação. Uma vez formada

¹⁰⁴ Sobre Karlla Giroto foram consultados seu *website* e informações e notícias em plataformas como *UOL*, *Youtube* e em sites como *Site RG*, *Bitsmag*, *Garotas Estúpidas*, *Instituto Rio Moda*, *Fora de Moda*, *podcast Podytudy* e revista *Vogue Brasil*, cujos links de acesso seguem disponíveis neste trabalho, no item Fontes.

criou roupas para sua marca e para outras, como Ellus, Reinaldo Lourenço, Animale e Cavallera, nomes reconhecidos na moda nacional, além de atuar como figurinista, realizando seu trabalho em bases artesanais com artistas nacionais de renome.

Entre seus trabalhos está “Polissemia”, de 2003, realizado com a artista visual Suzy Okamoto, no qual apresentou uma performance costurando pérolas em sua própria pele, buscando multiplicar os significados da moda e mostrando ambiguidades relacionadas ao vestir e ao corpo. Em outras criações, Karlla Giroto fez uso de tecidos naturais, como o algodão e a malha, agregando a eles texturas e valores que contavam pequenas histórias em cada peça. Moda, arte e performance se mesclavam em seus desfiles, como no de 2006, quando apresentou uma coleção na São Paulo Fashion Week com *casting* masculino vestido com estilo “militar de mentirinha”, balões transparentes gigantes e roupas femininas que flutuavam ao final pelo azul do céu. Em 2009, na coleção “Um voo para o escuro”, a estilista se incluiu no grupo de modelos que permaneceram na passarela enquanto outros modelos desfilavam e, ao final, revelou sua presença ao entrar para os bastidores e não sair deles, como geralmente acontece quando os estilistas aparecem ao final dos desfiles. Ela ainda homenageou, em 2014, a estilista brasileira Zuzu Angel com um desfile que exibia réplicas dos modelos desenhados por ela, com modelos vestidas de preto que leram as cartas que essa estilista enviou a diversas autoridades em busca de seu filho desaparecido (e morto) durante a ditadura militar brasileira.

Nos últimos anos, Karlla Giroto passou a se dedicar às artes, deixando sua atuação na moda. Em 2015, ela lançou a criação “Crepúsculo”, referência direta ao período compreendido entre o final do dia e o início da noite, quando não há estrelas nem luz solar e no qual, segundo ela, as noções de tempo e espaço que orientam a vida na Terra estão temporariamente suspensas. Este nasceu junto ao trabalho fotográfico Vermelho-sangue, o qual retrata os pais da artista com seus braços entrelaçados e rosto, cabelos e pescoço pintados de vermelho, representando a vida e o encontro nas mãos enlaçadas que reparam e vão além de violência e conflito. Eles ainda entrelaçam um processo de cura, algo molecular, sutil – um espaço interseccional e micropoliticamente produtivo – um tipo de ensinamento que se instaura e reorganiza aquilo que precisa ser curado. Ambas as criações ocorreram a partir de uma residência na Áustria, dentro da Vienna Fashion Week.

O que Flavia Aranha fez em seguida tem forte relação com o artístico e com a vontade de criar roupas conceituais, o que guarda conexão com o trabalho de Karlla Giroto. Ao se formar, ela apresentou em seu Trabalho de Conclusão de Curso peças feitas à mão, sem uso de maquinário. Flavia compôs roupas junto às bordadeiras que cultivam a técnica portuguesa chamada arraiolo, a qual consiste em fazer tapetes por meio de bordados de lã, na cidade de Atibaia, no interior de São Paulo. Flavia reunia às peças já bordadas o forro de seda nacional que ela havia tingido no chá e que ela mesma costurava à mão em cada roupa. Ao final, pequenos vidros soprados ainda eram bordados em cada uma das peças. Estes, por sua vez, eram feitos à mão por vidreiros da empresa Dovil, em São Paulo, e, também segundo Flavia, ela acompanhava a produção indo a este espaço onde, por meio de instrumentos específicos, como a zarabatana, pode-se soprar o vidro em estado líquido dando a ele a forma escolhida. Para os cenários do desfile de sua coleção, havia grandes gotas de vidro feitas em uma fábrica maior, também na capital paulista. Seu trabalho de conclusão também foi filmado em película.

Após se formar, em 2006, os trabalhos que fazia com figurino para publicidade ajudavam-na a pagar as contas e a manter o ateliê, situado em sua própria casa, onde ela fazia acessórios e roupas que vendia para multímarcas, bem como para o projeto Ellus Second Floor, dedicado a novos designers e situado no andar de cima da loja da Ellus, na Oscar Freire. Algumas dessas peças eram conceituais, como uma feita de areia, e outras com vidro bordado, embora não tivessem muito apelo comercial na loja. Isso começou a mudar quando Flavia recebeu uma encomenda vinda da Osklen, solicitando uma coleção inteira de vidro soprado destinada ao desfile da marca que se estenderia depois também para as lojas nacionais e internacionais onde circulava a sua linha *premium*. Segundo a estilista, essa foi uma das primeiras vezes em que teve um retorno financeiro maior, permitindo-lhe pagar o que havia gasto com seu trabalho final de curso e seguir com seu ateliê.

Nesse período, teve ainda a oportunidade de apresentar o filme de seu desfile na Casa de Criadores, plataforma dedicada à moda, à arte brasileira e ao lançamento de jovens estilistas. Flavia buscou a Ellus como patrocinadora e, nessa ocasião, recebeu tanto o financiamento quanto uma proposta de trabalho vinda da diretora de estilo da marca, cargo ocupado no período por Adriana Bozon, uma referência no empresariado de moda nacional¹⁰⁵. À época Flavia começou na Ellus, na

¹⁰⁵ Em sua trajetória, Adriana Bozon iniciou os estudos de desenho industrial na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), não os concluiu e foi estudar em Londres nos anos 1990, onde o movimento punk e os negócios ligados à moda chamaram sua atenção e onde também conheceu pessoas que trabalhavam na própria Ellus. Em seu retorno ao Brasil, ingressou nessa marca, para a qual trabalha há 30 anos, tendo passado por diversos níveis da hierarquia – *trainee*, estilista e gerente de produto, para depois ocupar o

malharia feminina, fazendo camisetas, depois passou a atuar na masculina, foi para o tricô e para o *outsourcing* – prática de acordos que transferem operações, processos, tarefas ou trabalhos para serem realizados externamente à empresa. Esses trabalhos eram muito diferentes dos que ela vinha desenvolvendo antes de ingressar na Ellus e ocasionaram o deslocamento de seu interesse do âmbito artístico e de criação para a oportunidade de aprender com as fábricas, as técnicas e os tecidos, saber sobre lavanderia, estamparia, matérias-primas, entender mais sobre como fazer roupas no âmbito industrial. Nesse momento, o artesanal e o manual ficaram adormecidos, e o lado mais relacionado à gestão, aos fornecedores e às compras se evidenciou. O interesse sobre os custos e a produção – segundo ela, características pouco encontradas nos estilistas da época – fez seus chefes a entenderem como alguém conectada com a pesquisa de fornecedores, o que a levou a viajar conhecendo e negociando com fornecedores pelo Brasil.

Ao longo do tempo, Flavia galgou posições na Ellus, passando a desempenhar novas funções. Quando ocupava o cargo de gerente de produtos, direcionando a produção e mapeando fornecedores, ela encontrou no Brasil um momento em que o *fast fashion* impactava até mesmo as marcas mais consolidadas de moda, como a própria Ellus, que existia desde 1972. Tanto essa como outras marcas brasileiras se viram pressionadas pela abertura de lojas da espanhola Zara no Brasil, e isso as obrigou a conhecer a produção acelerada para atuar melhor nesse contexto. Como gerente na Ellus, Flavia viajou, no início dos anos 2000, à China e à Índia, onde passou um mês conhecendo as fábricas de produção de roupas e os fornecedores de suprimentos envolvidos diretamente com o *fast fashion*. Essa viagem marcaria sua experiência na moda e fundamentaria as decisões que tomou a partir de 2008.

O objetivo principal dessa viagem era conseguir que uma camiseta polo produzida no Brasil à época por trinta e sete reais viesse da China com custos de produção de dois dólares e noventa – em uma época em que o dólar era dois para um em relação ao real, sem contabilizar os custos de transporte nesse valor. Nas visitas que fez aos dois países, Flavia observou que, embora algumas fábricas de roupas apresentassem estruturas e trabalho regular, a maioria delas envolvia trabalho infantil e impactava de forma poluente os rios e o meio ambiente, que ganhavam a cada nova estação as tonalidades das cores oriundas da tinturaria sintética utilizadas nas roupas das coleções passadas. Em uma China onde as pessoas já usavam máscaras para se proteger da poluição, Flavia

cargo de diretora de criação e de *branding* da InBrands, conglomerado que inclui a Ellus e outras marcas. Tais informações estão disponíveis em entrevista concedida por Bozon na plataforma UOL, cujo *link* segue nas referências deste trabalho.

notou o cinza da cidade. Observou também as camadas de exploração em graus profundos, provenientes das exigências de marcas, como as americanas, que pressionavam os chineses donos das fábricas, causando uma pressão que se alastrava pelo grupo de funcionários e culminava na precariedade do trabalho das crianças e dos idosos. Ela notou também que não havia preocupação em esconder o que se passava nas *sweatshops* – locais de trabalho precários, que geram riscos aos trabalhadores que atuam sob baixos salários, visto que a deixavam filmar com sua câmera amadora.

Quando fala dessa viagem, a estilista quase sempre menciona o documentário *The True Cost* (2015), que, de forma detalhada, mostra os impactos e as consequências das ações de fábricas ligadas ao *fast fashion*. Em todas as fábricas chinesas que visitou, ela tentou negociar a confecção das camisetas polo pretendidas pela Ellus, o que foi possível com o representante de uma fábrica que ela não pôde visitar, o que vem carregado de significados. Segundo a estilista, que até ali encomendava produções em fábricas que funcionavam com o que considerava boas condições de trabalho no Brasil, a viagem sinalizava que as novas condições de produção de roupas iriam ser pautadas por algo que não lhe parecia justo. Como ela afirmou, somente tempos depois teve clareza da exploração, das más condições de trabalho e da escravidão. A viagem produziu um choque; ela havia cumprido a meta, mas se perguntava: sob quais condições?

Na sequência, Flavia viajou à Índia. O cinza da China contrastava com o colorido indiano. Havia sol, as pessoas sorriam e a estilista estava animada com a possibilidade de realizar, pela Ellus, um pequeno projeto de estampas de seda no país. No entanto, ao chegar às fábricas, as dúvidas novamente vieram. Ao ver diversas mulheres com seus saris coloridos bordando agachadas ou sentadas em chão batido, ela se perguntou se isso seria algo cultural ou resultado da exploração. A resposta viria ao final de uma das visitas, depois de um dia de trabalho, quando saía da fábrica com um funcionário que havia lhe mostrado todo o processo de produção de roupas. A cerca de trinta metros da fábrica, Flavia viu algo que parecia um acampamento com pequenas barracas cobertas com tecidos, como tendas, sem esgoto, erguidas no chão batido. Ao perguntar sobre o lugar, descobriu que era o espaço onde as mulheres moravam com suas famílias. Mais uma vez a realidade se impunha e a precariedade era visível, o que ampliava seus questionamentos.

No último dia de visita à Índia, ela foi a uma grande feira de fornecedores. O que chamou sua atenção ali, como descreveu a estilista, foi uma tenda onde estavam expostas echarpes de seda tingidas naturalmente, cujo processo era explicado pelas mulheres que as faziam por meio de

incentivos governamentais, tal como outros projetos expostos naquela mesma tenda. A tradicional tinturaria nacional indiana rememorou em Flavia os tingimentos que ela havia feito com chá, sua infância entre as plantas, o modo como a mãe lhe oferecia chás para curá-la quando estava doente. Juntas, as memórias da tenda na Índia e as da infância, coloriram, algum tempo depois, o que Flavia chama de um encantamento, um respiro, uma vida que a leva para a moda novamente. Mas, após as visitas à China e à Índia, a estilista chegou a pensar em deixar a moda.

Após as viagens, Flavia se desligou da Ellus, embora ainda seguisse fazendo alguns trabalhos esporádicos para a marca, mas já buscando outros trabalhos com figurino, algo que ela imaginava poder ser um caminho de atuação ligado às roupas. Ela também começou a pesquisar sobre tingimento natural com buscas na internet, o que à época retornava poucos resultados, e em bibliotecas, como a da USP, onde encontrou livros antigos sobre artesanato, algumas revistas e publicações que abordavam, por exemplo, os trabalhos de Renato Imbroisi, *designer* de artesanato e tecelão brasileiro, que atua no Brasil e também em outros países da África e da Europa. Por sua vez, Renato já tinha trabalhado com Hisako Sekijima, já citada, e juntos haviam realizado o resgate de saberes em comunidades brasileiras. Flavia conheceu os dois com as publicações e se sentiu inspirada por eles.

Nas pesquisas feitas nas bibliotecas da USP, a estilista descobriu os incentivos governamentais brasileiros dados ao artesanato na década de 1990 e que relacionavam o artesanato à arquitetura e ao *design*. Encontrou ainda teses como *As tecedeiras de Goiás: estudo linguístico etnográfico e folclórico*, de 1993, da linguista Norma Simão Adad Mirandola, defendida na USP. Nesse trabalho a autora faz uma análise linguística e das atividades artesanais, mapeando as plantas tintórias e o tingimento que as artesãs usam, o que se tornou uma referência para Flavia.

Além das pesquisas, ela começou a buscar mais pessoas que trabalhavam com artesanato no país e as encontrou por meio de um blog. Duas jovens vindas do exterior estavam desenvolvendo, na cidade de Pirenópolis (GO), um projeto que denominaram Projeto Olhares da Alma, no qual buscavam fortalecer a tradição de fiar em roca entre as fiandeiras¹⁰⁶, cuja liderança era concentrada em uma das artesãs locais. Flavia fez contato com as jovens e elas foram receptivas, recebendo a estilista em Goiás para que ela conhecesse o trabalho. Após a visita, ela fez a primeira encomenda

¹⁰⁶ Neste trabalho, trato as profissões envolvidas na teia viva da marca Flavia Aranha no feminino, uma vez que tanto a equipe interna da marca quanto as parcerias são compostas majoritariamente por mulheres, ainda que homens também façam parte tanto da marca quanto das parcerias.

de algodão fiado na roca, que seria também o primeiro da marca que fundaria um ano depois, em 2009. Naquela cidade, conversando com as artesãs, descobriu que elas se lembravam do tingimento natural, mas não o praticavam mais.

O tecido feito para essa primeira experiência marcaria tanto o início quanto a história da marca Flavia Aranha, na qual o algodão orgânico se tornaria um dos carros-chefe, junto do linho. Vindo de Pirenópolis, o tecido foi feito pelas artesãs à mão e compõe a marca, que sai do apartamento da estilista e passa a existir em uma galeria na Rua Aspucuelta. Lá, situada mais especificamente em uma pequena vila de lojas¹⁰⁷, Flavia passaria a dividir o ateliê e a loja com a amiga Luiza Perea (1983-2023)¹⁰⁸, que também se graduou na área de Moda na Faculdade Santa Marcelina e havia criado a própria marca de calçados que leva seu nome. Nesse espaço, no bairro da Vila Madalena, elas eram vizinhas do escritório “Other Lovers”, de jovens *designers* que, inclusive, desenharam a logomarca Flavia Aranha¹⁰⁹. Elas ficaram nesse espaço, inaugurado após a reforma, até que a especulação imobiliária chegou estimulando o dono, que também era proprietário de outros espaços comerciais na mesma rua – onde estava também a loja de Ronaldo Fraga, por exemplo – a pedir de volta os vários imóveis para construir um prédio. Junto à assessora de imprensa e produtora cultural Mercedes Tristão, produtora de Flavia Aranha, Luiza Perea e Ronaldo Fraga, foi feita uma campanha na mídia visando manter os espaços, e, embora isso tenha atrasado a obra, não a desmobilizou, levando-as a se mudarem depois para endereços diferentes.

Flavia foi, então, para a Rua Harmonia, onde ficou entre 2010 e 2012, e Luiza para a Rua Girassol, onde a marca segue até hoje. Flavia dedicou o espaço na Rua Harmonia à loja, pois faltava ali como acomodar um ateliê, embora houvesse, em escala reduzida, algum espaço para tingimentos naturais feitos em panela. Como a estilista contou, o artesanal vinha dessa experimentação feita com chá em panelas, embora naquele período, em sua maioria, as roupas viessem de um processo mais industrial, aliando corantes naturais um pouco mais escalonados ao processo de tingimento em lavanderia realizado por meio de parcerias. Além disso, de acordo com a estilista, os corantes naturais eram feitos, à época, na Etnobotânica, de Eber Lopes Pereira e Leka Oliveira, já mencionados, e a junção entre os corantes naturais e os tecidos era feita na lavanderia Dona Cor,

¹⁰⁷ Neste endereço, hoje funciona o hotel e espaço de convivência “Selina Madalena São Paulo”.

¹⁰⁸ Luiza Perea também viu sua marca se desenvolver. Sua loja na Vila Madalena está situada próxima à vila onde, junto à Flavia, Luiza teve sua primeira loja. Luiza faleceu em 2023 em razão de complicações de saúde, como mostrou a *Folha S. Paulo*, cujo link da notícia segue no item Fontes.

¹⁰⁹ Recentemente, em conversas com a equipe da marca Flavia Aranha, foi indicado que, motivada por seu crescimento, a logomarca estava sendo revista. Em setembro de 2023 a marca repaginou sua identidade visual.

localizada na Vila Madalena, com maquinário semelhante ao que Flavia tem atualmente na lavanderia de sua marca¹¹⁰.

Quando a loja estava na Rua Harmonia, como contou, Flavia levava à lavanderia os tecidos e corantes naturais, e a equipe da Dona Cor tingia os tecidos em escala minimamente maior. Além do tecido de algodão fiado na roca em Pirenópolis, na primeira coleção, ela também usou um algodão orgânico vindo da Índia. No entanto, em razão de suas reflexões, deixou de utilizar o algodão importado, como afirmou, pois não fazia mais sentido seguir adquirindo-o do exterior. Nesse momento, Flavia buscava ainda novos parceiros e, entre eles, possíveis empresas maiores para fazer tingimento com plantas, mas não encontrava muita abertura. Como ela frisou, as empresas sequer abriam a possibilidade: a indústria convencional de produção de tecidos se recusava porque não tinha demanda das marcas, as quais, por sua vez, também recusavam-se porque o público não entendia nem buscava por opções como essas. O custo de tingir naturalmente as roupas com plantas e em escala maior era alto, o que, para a marca de Flavia, ainda muito pequena, não era viável naquele momento.

Desde o começo, como o compartilhamento da loja e do ateliê já anunciam, Flavia não trabalhou sozinha. A ideia de parceria estava presente, assim como as plantas, o tingimento natural, as fibras naturais, como o algodão, além de já haver também uma proposta que remonta ao minimalismo¹¹¹. Compondo com tintureiros e artesãos, o número de parceiros foi aumentando à medida que Flavia ia aprendendo mais e viajando. O Casulo Feliz, empresa já mencionada, com sua seda tingida, e a Fazenda Caixa D'Água, que cria ovelhas de modo livre e tosa lã natural tingida naturalmente, somaram-se ao projeto e compuseram tanto as roupas quanto a marca a partir das parcerias estabelecidas. Flavia pensa e fundamenta as coleções aliando o que um e outro parceiro fazem, buscando descobrir novos ao longo do caminho. Como destaca a estilista, ela modelava a maneira de fazer a roupa a partir da relação com os parceiros. À medida que parcerias mais ligadas ao artesanato iam se concretizando, a atenção à origem das plantas se recolocava, o que levou tanto a fortalecer algumas parcerias quanto a desfazer outras. As alianças foram se fortalecendo, assim, também pelo compartilhamento de visões de mundo semelhantes.

¹¹⁰ Entre as parcerias iniciais destacam-se as encontradas em divulgações feitas pela marca, pela imprensa especializada em moda e na internet; outras informações sobre o assunto foram obtidas diretamente no âmbito das entrevistas, de conversas informais feitas em campo e também por meio do parecer que recebi sobre um artigo durante a avaliação da revista para a qual o submeti.

¹¹¹ Para mais informações sobre minimalismo, ver Loyd e Pennington (2020).

Em 2012, a marca passou a ocupar um novo endereço em um espaço próprio na Rua Aspícueta – do outro lado da mesma rua onde ficava antes a galeria, com loja, ateliê, lavanderia, administrativo e financeiro, espaço que passei a conhecer presencialmente a partir de 2016. A loja e o ateliê ficaram localizados nesse endereço até 2018, quando ocorreu um novo crescimento da marca. A primeira loja seguiu ativa nesse endereço na Vila Madalena, onde dois projetos se somaram a ela. O primeiro, a Escola Ateliê, no qual a estilista e sua equipe realizam oficinas de tingimento natural e de temas relacionados à moda sustentável por parceiros convidados, como as tintureiras naturais Hisako Sekijima, Marina Stuginski, pesquisadora e especialista em índigo¹¹², a própria Flavia Aranha e equipe, entre outras. O segundo, a Teia, ainda em construção, está relacionado a parcerias e projetos. Durante a pandemia, a loja abrigou no espaço da Escola Ateliê e em seu jardim a floricultura e livraria “Macondo Plantas e Afins Culturais”, de Mercedes Tristão, que segue também atuando como produtora da marca e da estilista. A loja Flavia Aranha na Vila Madalena continua funcionando, em geral, como um espaço que abriga moda, shows, aulas, encontros, vivências, saraus em meio a plantas, livros, convidados e clientes, remetendo ao ambiente experimentado pela estilista na faculdade Santa Marcelina.

Circunscrita em um bairro conotado como “de artistas”, “de vanguarda”, “da boemia” e “da intelectualidade”, a história da Vila Madalena tem sido marcada pela contraposição política e crítica emitida mais em conversas nos bares do que nas ruas, e também expressa na arte e no artesanato, constituindo “um tipo de contestação que vai se refletir na moda, na arte e no comportamento” (VERRI, 2014, p. 114). No entendimento de seus moradores nas décadas de 1960 e 1970, ouvidos pela antropóloga Solange Whitaker Verri (2014, p. 114-15), a estética do bairro da Vila Madalena “estava mais para *hippie* do que chique” (sic). Na década de 1980, seus frequentadores e moradores realizavam uma feira de artes e artesanato (p. 16; p. 30; p. 85), que deixaria sua marca na vida cotidiana do bairro. Nos tempos atuais, como diz a antropóloga, esses elementos são notabilizados em um tipo de mercadoria visível na publicidade nas redes sociais virtuais, dando a ver “o consumo do lugar, como o de uma marca, a saber, a grife ‘Vila Madalena’” (p. 40).

Verri (2014) traz à baila elementos de vanguarda, arte, moda e consumo como componentes do bairro em que a marca Flavia Aranha se localiza. Na Rua Aspícueta, mais especificamente, além

¹¹² Marina Stuginski se apresenta como pesquisadora e profissional independente de artes e artesanato. Ela é formada em Desenho de Moda pela Universidade Santa Marcelina e conta com mais de vinte anos de atuação na criação e desenvolvimento de produtos de moda. Conta, ainda, com larga experiência em lavanderia têxtil e tingimento natural, especialmente com índigo. Para mais, veja *links* relacionados na seção Fontes deste trabalho.

da loja Flavia Aranha, encontram-se outros estabelecimentos também marcados pelo *handmade*, como as marcas de vestuário “Laiá”, ateliê e loja que produz sapatos, e “Simultânea”, que confecciona vestuário com tecnologia, artesanaria e autoria, assim como os relacionados a alimentos e bebidas, por exemplo, a cervejaria “Van Der Ale”, que produz e vende cerveja artesanal, o “Raw Burger N Bar”, que se propõe a servir um hambúrguer verdadeiro, distanciando-se do rótulo de *gourmet*, e ainda o Selina Madalena São Paulo, espaço de hospedagem e compartilhamento, hoje situado na antiga vila onde Flavia e Luiza estabeleceram suas primeiras lojas.

Ao expor a primeira coleção na loja da Rua Aspicuelta, feita no ateliê com tingimento natural com base em ervas e chás, como camomila, erva-mate, carqueja e outros, Flavia observou dez diferentes cores. As clientes, no entanto, descreveriam as cores como variações de um mesmo tom. Da perspectiva da estilista, o olhar das clientes estava acostumado às cores do chamado padrão Pantone, o difundido sistema de reprodução precisa de cores cuja marca leva esse nome e cuja larga cartela de cores é feita com corantes sintéticos (artificiais) amplamente usados na indústria têxtil. O uso desse tipo de corante ocorre desde o século XIX, quando nesta indústria se diminuiu o uso de corantes naturais vegetais ou mesmo com base em insetos, como mostra a pesquisadora Alexandra Ai Quintas (2019, p. 240), cujas pesquisas são dedicadas à história da arte. O olhar das clientes estava também mais fundamentado na roupa em si e em sua cor do que no processo, e esse interesse cresce anos depois, o que remete ao argumento de Michel Pastoureau (2001, 07, 08, 10; 2009, 12; 2017, 7-8), já citado, de que a cor é percebida social e culturalmente e nunca de forma isolada.

À época, as clientes de Flavia Aranha associaram a coleção também com a estética alternativa *hippie* e se mostraram bastante resistentes a essa proposta. De certa forma, a moda sustentável guarda alguma relação com esse movimento fortalecido nos anos 1960 e 1970, na medida em que ele criticava o sistema em que estava inserido e buscava soluções e novas perspectivas em relação ao contexto vigente, bem como privilegiava peças feitas à mão, localmente e também peças de segunda mão. Por seu turno, a moda sustentável nem sempre repete o que esse ou os movimentos que a precederam realizaram. No caso do movimento *hippie*, por exemplo, a moda sustentável guarda relações similares mais relacionadas a valores, como o respeito ao meio ambiente e à natureza, além da perspectiva holística – e também esotérica¹¹³ –, do que à estética.

¹¹³ Para um dos projetos que a marca Flavia Aranha organizou, inicialmente chamado de “Mulheres de Barro”, a equipe interna da marca participou de uma aula de Filosofia e Astrologia sobre o elemento Terra, ministrada pela astróloga Renata Godoy, que atua em São Paulo. Algumas poucas informações sobre o projeto foram divulgadas nas redes sociais da marca.

No caso da marca Flavia Aranha, aos poucos, com a descoberta de novas cores, técnicas e parceiros, a equipe encontrou soluções para os desafios iniciais ligados ao tingimento natural com plantas, que se tornou seu *core*, isto é, elemento central e essencial em sua fundação e que segue distinguindo a marca atualmente. No ateliê próprio da Rua Aspicuelta, o desenvolvimento das pesquisas *in loco*, feitas por ela e pela equipe, somam-se às viagens dentro e fora do país e aos cursos feitos pela estilista com a canadense Maiwa, já mencionada, e de impressão botânica feito junto a Irit Dulman¹¹⁴, no Uruguai em 2015, de quem Tati Polo também foi aluna. Assim, Flavia foi ampliando e ganhando autonomia no tingimento natural utilizado em sua marca. É interessante notar ainda como a trajetória da estilista e da marca vão se entrelaçando a referências nacionais e internacionais.

Assim, buscando referências e repertórios em outros lugares, Flavia vai aprendendo e experimentando, compartilhando com sua equipe e criando com ela, e, aos poucos, como ela destacou, desvincula-se de alguns parceiros anteriores situados em São Paulo, para tingir em seu ateliê enquanto tece novas parcerias. Suas buscas no Brasil revelam que uma espécie de apagamento vinha ocorrendo à época, uma vez que os saberes tradicionais precisavam ser resgatados, e isso era feito muitas vezes por pessoas de fora da comunidade. Flavia identificaria ali um tipo de “segunda fase”, em que os saberes ancestrais eram praticados com algumas interferências externas. Nesse momento, ela busca conhecer um pouco mais sobre tingimento natural fora do país.

Em 2018, o ateliê, a tinturaria natural, a lavanderia, a parte financeira e a administrativa mudaram de bairro, passando a ocupar um espaço maior, o “galpão” — como emicamente é chamado, localizado na Rua Turiassu, próxima ao Parque da Água Branca, no bairro Perdizes em São Paulo. A loja e outros projetos, por sua vez, seguem situados na Vila Madalena. No quarteirão onde está situado o galpão, entre os estabelecimentos mais próximos, estão a loja “DVD Express”, que oferece digitalização audiovisual, o brechó “Volta ao Mundo”, loja de roupas de segunda mão, a

¹¹⁴ Irit Dulman, por sua vez, como é possível consultar em seus canais de comunicação (*website*, *Youtube* e *Instagram*) e em matéria divulgada no *website* da *dyehouse* Botanical Colors, vem de uma família polonesa que, em seu país de origem, tinha um negócio familiar de bordado, em especial aqueles dedicados à tradição judaica. Após a Segunda Guerra, seu pai e seu avô migraram para Israel, e o avô manteve um ateliê no segundo andar de um prédio na rua do comércio da cidade onde Irit nasceu e cresceu. Após o falecimento do avô, o negócio foi encerrado e a família não a incentivou a trabalhar com têxteis. Quando seu filho foi para a escola infantil, onde trabalhava com lã para fazer bonecas, ela novamente teve contato com materiais têxteis e com o fazer, o que a inspirou a trabalhar com feltro, derivado da lã, criando luminárias e móveis. Essa retomada a incentivou também a trabalhar com a designer israelense Ayala Tzarfati, quando teve contato com o tingimento natural, algo que passa a pesquisar também por meio de livros. Além disso, foi influenciada pelos trabalhos de India Flintda, artista australiana, alquimista botânica e arquiteta, que fora também colaboradora da marca canadense Maiwa. Irit então experimenta e combina técnicas e referências, descobrindo a própria linguagem em tingimento natural. Com a divulgação dos trabalhos nas redes sociais, Irit começou a receber convites, viajando o mundo para ensinar principalmente impressão botânica.

“Casa Patty”, loja de materiais para construção, e a loja de carnes “O Açougue”. Logo à frente do galpão, do outro lado da rua, há um muro com plantas de folhagem verde pertencente ao condomínio de um prédio.

Como mostra a mestre em arquitetura Maria Helena Britto Lagoa (2008, p. 39), Perdizes é considerado um bairro nobre da cidade, com universidades particulares, como a Pontifícia Universidade Católica – PUC e a Faculdade Santa Marcelina, onde Flavia se formou. Ainda que não seja o bairro com maior cobertura vegetal da capital paulista, ele abriga o Parque da Água Branca, que é reconhecido por seu valor histórico, cultural e ambiental e é ainda considerado parte da floresta urbana de São Paulo, compondo o mosaico de áreas verdes da cidade (LAGOA, 2008, p. 14). É uma área protegida, onde estão árvores, fonte, animais, prédios e a trilha do pau-brasil, com muitos exemplares da árvore em diversos tamanhos, bem como placas com informações e um pouco de sua história. O galpão da marca Flavia Aranha fica imediatamente atrás desse parque.

Por sua vez, o galpão é o espaço onde as roupas são feitas e ganham a forma que vão assumir quando estão expostas na loja. Espaços como esse revelam um pouco das estruturas necessárias para se fazer as roupas. Ao chegar lá, eu as encontrei em diversos estágios de feitura. É lá que os tecidos que chegam majoritariamente de diversas partes do Brasil ganham cor e forma. Nesse espaço, além da estilista, costuma-se encontrar tintureiros, costureiras, piloteiras, modelista, cortadores, assistente de estilo, gerente de produto, diretora comercial, equipe de comunicação e marketing, equipe de administração e financeiro, cozinheira e faxineira. O espaço se divide em dois andares. No primeiro piso, encontram-se um refeitório logo na entrada, dois toaletes, a cozinha, o ateliê de costura, salas de administração e financeiro, sala aberta para equipe de comunicação e marketing e um pequeno quintal. No segundo, está o ateliê da estilista.

Além das pessoas que ocupam esses espaços, sobre as quais falarei um pouco mais adiante, logo na entrada, no refeitório, estão bancos e mesas brancas longas, um aparador, uma estante, uma lixeira para lixo orgânico e outra para lixo reciclável, dois toaletes — com itens comuns a esse espaço, onde também há plantas. À esquerda localiza-se a cozinha, pequena e funcional, com pia, fogão, geladeira, armários e balcão, onde a cozinheira prepara os almoços da equipe com alimentos prioritariamente orgânicos. O almoço é servido diariamente no refeitório e para ele fui gentilmente convidada quando lá estive. No ateliê de costura estão máquinas de costura, mesas mais longas para corte de tecidos, mesas para costura e acabamentos, mesas de escritório, cadeiras, bancos,

prateleiras, painéis, araras, tesouras, fita métrica, agulhas, alfinetes e seus suportes, dedais, dois relógios (um marcando as horas e outro marcando o ponto), além de tecidos, linhas, zíperes e botões. Nas três salas logo na sequência desses espaços estão computadores, mesas, cadeiras, além de arara, painéis e murais. No pequeno quintal, em um espaço pouco mobiliado, há plantas como o maracujá.

Por fim, subindo as escadas, o ateliê da estilista é composto por uma sala aberta e ampla, com cadeiras, mesa, arara, espelho, sofá e prateleira com objetos de decoração. Por outra escada situada do lado de fora, em frente à cozinha do primeiro piso, chega-se a uma outra sala ampla, no segundo andar, onde a tinturaria e a lavanderia natural manual e industrial dividem espaço, junto a béqueres, potes, panelas, colheres de pau, fogão, pia, máquinas de lavar, secar e tingir. Além das pessoas, vemos plantas em vasos vivendo no e com o ateliê e podemos encontrá-las ainda na lavanderia e na tinturaria natural dentro de potes e sacos para café dispostos nas prateleiras. Nesse espaço, as plantas podem estar envolvidas no tingimento natural, dentro da panela com água e sob o fogo, na forma de corante líquido dentro do maquinário, como cores e estampas nos tecidos e roupas. Estão também nas fibras de muitos dos tecidos usados no ateliê. A ida para o galpão registra ainda o fortalecimento da marca na busca por integrar plantas, saberes ancestrais e tecnologias, com um investimento e busca por parceiros, como o SENAI e o Instituto de Pesquisas Tecnológicas – IPT, a fim de desenvolver pesquisas para realizar tingimento natural no âmbito da indústria, algo pensado como projeto de longo prazo e que pretende gerar resultados consistentes dentro do escopo da sustentabilidade.

Entre os tingimentos naturais feitos no galpão, um dos mais recentes é o com índigo. Em 2019, Flavia Aranha viajou à África para uma imersão com Aboubakar Fofana¹¹⁵, multiartista, *designer* e mestre em tingimento natural com índigo. No Mali, onde vive Fofana, esse tingimento tem conexão com a cura, como explica a estilista no texto “Roupas vivas”, publicado no Cadernos

¹¹⁵ Aboubakar Fofana nasceu na África em 1967 e cresceu na França. Realizou sua primeira exposição inspirado na África, combinando arte e caligrafia, além de escritas ancestrais e modernas. Esse mergulho em sua ancestralidade lhe trouxe a lembrança dos passeios pela floresta quando, ao encontrar folhas verdes de índigo e comprimiu-las entre os dedos, via surgir a cor azul. De volta à África, viajou muito buscando quem lhe ensinasse a fazer a cuba de índigo fermentada, mas esse conhecimento estava fragmentado, quase desaparecido, tendo sido substituído por cores industrializadas. Pesquisou, então, em bibliotecas na França, encontrando um pouco do assunto em livros que registravam relatos da vida cotidiana da África Ocidental durante a pré-independência. Ele ia, então, testando o que encontrava em busca de realizar o tingimento. Entendendo a natureza como divina, Fofana se fundamenta em seus ciclos, na impermanência dos materiais, no nascimento, na finitude e na transformação como uma prática espiritual que compartilha com o público. Muito conhecido por revigorar e redefinir as técnicas de tingimento natural com índigo na África Ocidental, vem cultivando duas variedades de índigo africano, praticando um modelo de permacultura com alimentos, remédios e plantas tintoriais locais e buscando contribuir para fazer com que o tingimento com índigo fermentado renasça no Mali. As informações sobre Aboubakar Fofana foram buscadas em seu *website*, no Youtube da Australian Tapestry Workshop e na série de exposições de arte contemporânea Documenta 14; estas encontram-se listadas ao final, na lista de referências.

Selvagem, em 2022, e assinado por ela. Chás, banhos, rezas e roupas são parte da cura xamânica praticada na região, em que se altera o tecido e a padronagem da roupa a ser usada em horários determinados, a depender do que sente o paciente (ARANHA, 2022, p. 2). Essa conexão está intimamente ligada ao tingimento natural que Fofana realiza em tonéis com poucos ingredientes e folhas de índigo trituradas (p. 2). Em fotos, as mãos azuis do tintureiro africano e dos alunos são notáveis; estão coloridas tal qual os tecidos.

No âmbito internacional, além de cursos como esse, Flavia manteve algumas lojas. Em 2018, criou uma loja Flavia Aranha em Lisboa, na Casa Pau-Brasil, multimarcas lusitana e, em 2019, outra em Cascais, ambas em Portugal¹¹⁶. Entre outubro desse mesmo ano e janeiro de 2020, a marca manteve ainda uma loja *pop-up*, ou seja, temporária, no Brasil, situada no Shopping Iguatemi da capital paulista, localizada no Jardim Paulistano. Ao final de 2020, a marca inaugurou uma nova loja no bairro dos Jardins, também na capital paulista, e passou ainda a apresentar suas coleções na loja física Bewe concept, em Cascais. A multimarcas francesa Muscblanc – *activist design* também vende as roupas vivas de Flavia Aranha em sua loja em Cannes ao menos desde 2019. Além disso, algumas de suas roupas passaram a fazer parte de uma biblioteca de roupas chamada Roupateca, localizada no bairro de Pinheiros, em São Paulo. Flavia Aranha conta também com *e-commerce*, pelo *website* ou WhatsApp da marca, pela Bewe Concept (*online*) e pela Farfetch. No entanto, a pandemia estremeceu as operações no exterior e, logo depois dela, a marca estava comercializando somente no Brasil.

Em São Paulo, a loja dos Jardins, cujo projeto foi assinado pela arquiteta Mariana Schmidt, da MNMA Studio, situa-se no bairro de mesmo nome, composto por Jardim América, Jardim Europa, Jardim Paulista e Jardim Paulistano, que integram o primeiro conjunto urbano tombado na cidade pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat), segundo a arquiteta e urbanista Sarah Feldman (2018). Contrastando com o entorno altamente verticalizado, a região é densamente arborizada, cumprindo o papel de reserva ambiental na cidade. Assim, ocupando espaços em diferentes bairros paulistanos, alguns deles bem marcados por seus espaços verdes, a marca se estende geograficamente e aprofunda seu alcance e sua influência. Além disso, por meio de suas roupas, acessórios e sapatos,

¹¹⁶ Em Portugal, a cidade de Cascais, onde a marca se manteve por um tempo, é historicamente caracterizada como região turística do país, assim como Cannes, na França, onde a marca também esteve, famosa pelos festivais de cinema. Para mais informações sobre turismo em Portugal, ver o trabalho da historiadora Maria Cristina de Carvalho dos Anjos (2013).

Flavia Aranha ocupa parte do guarda-roupa de diversos clientes, em diversas casas, dentro e fora do Brasil.

Em 2022, a marca inaugurou, em Paraty, sua terceira loja, após a reforma de um casarão na rua do Comércio, no centro histórico da cidade. Como já mencionei, estive também nesta loja. Com piso feito de areia – a mesma das quadras de *beach tennis*¹¹⁷ – paredes de pedra e um amplo espaço interno, a loja exhibe as roupas em bustos apresentados em duas das suas três portas e em araras na parte interna. O deque na entrada em madeira com um banco convida a tirar os sapatos e seguir no clima litorâneo da cidade, o que a levou a receber seu apelido: “loja de areia de Paraty”. A camada de dez centímetros de areia foi inspirada no hotel Silent Living, em Portugal, e projetada pela arquiteta Renata Gutierrez.

Como é possível observar na loja, grandes blocos com formato de pedra sustentam a mesa central oval, e os espelhos assimétricos com as cortinas de linho fechadas formam os provadores. Os móveis e as araras foram feitos pelos artesãos da Ilha do Ferro, em Alagoas, e compõem também as outras lojas da marca, assim como as cortinas em linho. Ao final da visita, escovas feitas com madeira e fios suaves estão disponíveis para limpar a areia dos pés antes de calçar os sapatos novamente. Tais elementos retomam conexões com o mar e recolocam a ideia de vida naquele espaço e nas roupas vivas expostas. Cerca de três pessoas trabalham na loja, e esse número pode crescer em épocas de temporada, dado que Paraty é uma cidade turística com maior número de pessoas circulando em determinadas épocas do ano, como durante a Feira Literária Internacional de Paraty. No final de 2023, a loja mudou de endereço na cidade, passando a ocupar o casarão histórico de Paraty pertencente à família Klink, onde, junto com a loja, que mantém o estilo adotado no endereço anterior, segue exposto o barco a vela, que já fazia parte da casa, com o qual o famoso navegador brasileiro Amyr Klink fez a travessia do Atlântico Sul, iniciada em Luderitz, na Namíbia, África, até a costa da Bahia, em 1984.

Para além desses espaços, Flavia Aranha realiza exposição de suas coleções em eventos e casas de moda, como a Casa 89, em Belo Horizonte (MG), que recebeu a exposição de uma das coleções da estilista em maio de 2018. A marca ainda oferece oficinas de tingimento natural, incluindo impressão botânica e itajime shibori, realizadas somente com a equipe da marca e/ou

¹¹⁷ O *beach tennis* é uma mistura de tênis tradicional, badminton e vôlei de praia que se iniciou em 1987, na Itália, e vem se profissionalizando. No Brasil, especialmente no período pós-pandemia, o *beach tennis* vem sendo muito praticado, o que impulsionou a construção de quadras para essa prática em diversas cidades. Nelas é utilizada uma areia especial que lembra areia de praia, como informa a Confederação Brasileira de Tênis, cujo *site* está disponível na subseção Fontes deste trabalho.

convidados, em espaços como os do Sesc de São Carlos, e do Pompeia, em São Paulo, e ainda em TVs, rádios, *lives* na internet¹¹⁸ e redes sociais. Flavia Aranha também faz figurinos, como os destinados à turnê de Gilberto Gil e sua banda, em 2018, e para o espetáculo da bailarina, coreógrafa e professora de dança Beth Bastos, em 2015. Suas roupas também estiveram presentes na capa da Vogue Portugal em outubro de 2020 e na Vogue Brasil em setembro de 2020, entre outras.

A partir das reportagens e republicações feitas no perfil da marca na rede Instagram, podemos ver que, entre as suas clientes — sobre as quais falarei um pouco mais adiante, encontram-se atrizes, músicas, jornalistas, escritoras, ativistas, palestrantes, pesquisadoras, comunicadoras ambientais, fisioterapeutas, engenheiras ambientais, arquitetas, produtoras, fotógrafas, cineastas, comunicadoras gastronômicas, chefes de cozinha, professoras de ioga, artesãs, maquiadoras, designers, estilistas, consultoras de imagem e moda, consultoras, modelos, empresárias e empreendedoras, influenciadoras digitais, entre outras que vestem as roupas da marca e tornam isso público em seus perfis nessa rede.

No *e-commerce* da marca, essas e outras clientes podem encontrar a “roupa viva” com descrições que incluem tabelas de medidas, composição, descrição de processo/origem e instruções de lavagem. Nas lojas físicas, em geral, essas informações são explicitadas pelas vendedoras. Ademais, no *website* e nas lojas, também é possível encontrar a indicação dos preços das roupas, que começam em R\$ 200,00 e podem chegar a R\$ 2.500,00 ou mais. Tais preços refletem também a marca e dependem da roupa escolhida, do tipo de tecido e tingimento, dos valores pagos aos parceiros e à equipe interna, do tempo envolvido para cultivar os materiais e fazer as roupas e das distâncias percorridas para transportá-los. Ao mesmo tempo, a marca vem refletindo sobre o preço das roupas, tratando o assunto em entrevistas, publicações e eventos nos quais a estilista é convidada a falar. Desse modo, a marca vem fazendo algumas ações no sentido de tornar as roupas mais acessíveis a um grupo maior de pessoas.

Entre estas ações estão iniciativas como a Roupateca, em que clientes podem alugar algumas de suas roupas vivas. Já os bazares, realizados *online* durante a pandemia, mas que voltaram ao modelo presencial depois dela, apresentam peças com descontos, como as peças-piloto, peças com manchas e/ou com pequenos defeitos e ainda peças de coleções anteriores. Uma outra ação consiste

¹¹⁸ *Lives* é a expressão que caracteriza as transmissões ao vivo feitas pela internet através das redes sociais.

no convite às clientes para retornarem as peças anteriormente adquiridas, garantindo descontos em novas compras: as roupas vindas das clientes são vendidas por preços mais acessíveis no *website* da marca, e os valores são enviados a projetos apoiados por ela — tal projeto ainda conta com pouca adesão da clientela, até onde foi possível observar.

Enquanto ocupa espaços geográficos diversos e veste as pessoas, a marca Flavia Aranha demonstra o *locus* que ocupa no mundo e na moda, dentro e fora das casas. Sua extensão também pode ser vista no reconhecimento que recebe dentro e fora do país por pares, jornalistas, revistas especializadas, ativistas e movimentos como o Fashion Revolution Brasil, além de semanas de moda como a SP-Ecoera e a SPFW. Fora do Brasil, a marca recebeu convites para participar de semanas de moda, feiras e exposições de moda sustentável, como as feiras alemãs Thekey, em 2010, e Greenshowroom, em 2015 e 2016, sendo a única marca brasileira convidada a participar neste último ano. Ainda em 2016, recebeu o Selo B. A marca ainda vem recebendo atenção de pesquisadores acadêmicos, como Cruz (2013), Kunzler (2016), Antonio (2016), Pinto (2017), Kayser (2017), Bertoluci (2018), Ribeiro (2018), Rosa e Nicchelle (2019), G. Silva (2020), Bertoluci, Sanches, Duarte (2020), Souza, Menezes e Barata (2021), que também compõe o presente trabalho.

Essa recente literatura contempla quatro monografias, duas delas centralizam-se no estudo na marca Flavia Aranha por meio de investigações bibliográficas e documentais: a de Ludmilla de Medeiros Kunzler (2016), bacharel em Moda pela Universidade Feevale, que aborda a relação entre esta marca e o consumo consciente; e a de Antônia Pinto (2017), *designer* de moda pela Universidade Federal do Ceará, que analisa a marca e seu modelo de negócios — e inclui também uma entrevista com a estilista por e-mail. Nas outras duas monografias, a marca aparece como um exemplo de *slow fashion* nos estudos de Natassia Perella Antonio (2016), especialista em estética e gestão de moda pela Escola de Comunicação e Artes da USP; e, por fim, na monografia de Anierly Moraes de Lima Cruz (2013), *designer* pela Universidade Federal de Pernambuco, Flavia Aranha é apresentada como um exemplo de marca que realiza tingimento natural.

Em dois anais de eventos, a marca aparece em estudos de caso. As alunas Jocieli Rosa e Keila Marina Nicchelle, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – IFRS, em uma apresentação curta, trazem Flavia Aranha como uma referência em inovação e sustentabilidade na 8ª JEPEX – Jornada de Ensino, Pesquisa e Extensão, do IFRS. Além disso, os

pesquisadores Rodrigo dos Santos Souza, à época mestrando¹¹⁹, Marizilda dos Santos Menezes, professora da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da UNESP Bauru, e Tomás Queiroz Ferreira Barata, professor do Departamento de Tecnologia da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (2023), cujos interesses giram em torno do design, da moda, do design para sustentabilidade e da produção, analisaram a produção mais limpa de tingimento têxtil tendo Flavia Aranha como um dos estudos de caso – o outro é a parceira dessa marca, a NCC. Publicado nos anais do VII Simpósio de Design Sustentável, esse *paper* mostra que o uso de tingimento natural na moda é algo desafiador, dada, por exemplo, a dificuldade de replicação exata dos tons, e que esse tingimento se comporta “muito mais como um manifesto” funcionando bem em escalas de produção menores, relacionando a marca ao lento, ao cuidado e à produção limpa. Já para escalas maiores, embora haja a latente necessidade de mudanças, o tingimento ainda não se mostra como uma alternativa efetiva na indústria têxtil (p. 153).

A marca é mobilizada como um reconhecido exemplo na moda sustentável também na dissertação de Vanessa Endringer Ribeiro (2018), mestra em Sociologia Política da Universidade Vila Velha – UVV. A pesquisadora concentra seu estudo na moda sustentável do Espírito Santo por meio de pesquisas bibliográficas, estudos de caso, entrevistas realizadas com marcas capixabas e uma incursão a campo no evento Brasil Eco Fashion Week, de 2017. Trazendo Flavia Aranha como marca conhecida através desta semana de moda, Ribeiro (2018) destaca seus esforços em relação à transparência, que buscam mostrar como a roupa é feita e incentivando a construção de uma moda consciente. Cristiane Eloisa Bertoluci (2018), mestra em Ciência em Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, por sua vez, investigou e testou experimentos e soluções ambientalmente sustentáveis para resíduos de malharia de algodão e, ao falar sobre cadeias têxteis, técnicas manuais e *slow fashion*, traz Flavia Aranha como exemplo de marca que “rastrea insumos e matérias-primas orgânicas das coleções e desenvolve trabalhos artesanais com iniciativas sustentáveis e de inclusão social” (p. 52).

Argumento semelhante aparece em um artigo assinado por Cristiane Eloisa Bertoluci, Regina Aparecida Sanches, pesquisadora de têxtil e moda e também livre-docente da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP, e Adriana Yumi Sato Duarte, professora da UNESP, que vem pesquisando sobre desenvolvimento de produto sustentável, fibras naturais brasileiras e

¹¹⁹ Faço notar que, apesar das buscas realizadas, houve dificuldades em encontrar informações sobre a área em que o autor defendeu seu mestrado.

Indústria 4.0 (2020, p. 239), em um capítulo dedicado ao artesanato e seu novo significado na moda brasileira que compõe o livro *Textiles, Identity and Innovation: In Touch* (2020). Ao tratar sobre sustentabilidade as autoras mostram que esta guarda muita proximidade com técnicas artesanais e manuais, embora nem sempre tais relações se preocupem com responsabilidade social, valorização do artesanato, rastreabilidade e responsabilidade das marcas pelo resíduo gerado por seus produtos (2020, p. 239). Para elas, Flavia Aranha, ao contrário, realiza esse rastreamento e trabalha em estreita colaboração com pequenos fabricantes no Brasil, bem como com fazendas orgânicas e empresas sustentáveis (p. 239). Também no formato de capítulo, a designer e consultora Katia Kayser (2017) publica no livro *Mais Sustentabilidade às Marcas de Moda: reflexões e indicadores*¹²⁰ um capítulo elencando uma série de fornecedores e também marcas onde produtos mais sustentáveis podem ser encontrados. A última da lista é Flavia Aranha. Kayser destaca que a marca valoriza materiais sustentáveis, suas parceiras e toda a cadeia produtiva envolvida no fazer das roupas, enfatizando que Flavia Aranha divulga seus fornecedores, “com o objetivo de auxiliar na divulgação do projeto de sustentabilidade que faz parte e acredita”, e que, por meio do *website*, vende tecidos e meadas em pequenas metragens “com a intenção de viabilizar mais acesso a essas matérias-primas” (p. 123).

É interessante notar que a maioria dos trabalhos acima mencionados foram realizados nas áreas de moda e *design*. De modo geral, nestas e nas outras áreas, eles reiteram Flavia Aranha como uma marca de referência na moda sustentável em diversos níveis, seja na *slow fashion*, no tingimento natural, no consumo consciente, no modelo de negócios, na inovação, na rastreabilidade, na responsabilidade social, na divulgação de seus fornecedores, entre outros, reforçando a posição que profissionais especializados e de comunicação mantêm sobre a mesma marca. É notável também que tais trabalhos são constituídos principalmente com base em pesquisas bibliográficas e fontes secundárias, embora algumas das pesquisadoras tenham feito contato com a marca em eventos e através de entrevistas.

A presente pesquisa difere das anteriores à medida que, por meio de etnografia multisituada, percorre a jornada rastreável de uma roupa sustentável feita por Flavia Aranha em meio a uma “teia viva”. Este empreendimento e seus desdobramentos dão acesso à compreensão sobre a marca e as parcerias, ao que elas cocriam — como é o caso do casaco de xinil, à diversas trajetórias de pessoas,

¹²⁰ Livro organizado pela pesquisadora em modelos de negócios sustentáveis na indústria da moda e também gestora de negócios Isabela Marotto (2017).

plantas e roupas e, entre outras, às relações que estabelecem com a moda e a sustentabilidade, tal como procuro descrever e analisar neste trabalho como um todo e, em particular, nesta seção sobre Flavia Aranha e a “roupa viva”.

2.1.1 Fazendo “roupa viva”

“Roupa viva” é um conceito que caracteriza a roupa feita pela marca Flavia Aranha. O modo de produzir essa roupa, como já destacado, está intimamente relacionado ao tingimento natural com plantas e também às parcerias. Pude acompanhar de perto o feitiço dessas roupas. A partir do trabalho de campo que fiz na marca bem como acompanhando as oficinas abertas ao público ministradas por Flavia Aranha e mais uma pessoa de sua equipe em 2018 no Sesc São Carlos, conversando com tintureiros na tinturaria natural da marca, acompanhando *lives* e vídeos sobre tingimento natural e estando na oficina para clientes realizada na escola-ateliê da marca na Vila Madalena em 2022, bem como conhecendo alguns de seus parceiros, pude entender melhor esse processo e observar um pouco mais, seja em modo presencial, seja por meio digital, as outras fases envolvidas no feitiço da “roupa viva”. O processo envolvido em sua confecção foi também detalhado de forma mais detida a partir das entrevistas¹²¹ e conversas informais realizadas com a equipe da marca – considerando pessoas que atuam e atuaram nela, cuja idade varia entre vinte e cinco e cinquenta anos, sendo em sua maioria mulheres.

Nas onze entrevistas e diversas conversas informais realizadas com a estilista, as gerentes, as assistentes de estilo, as costureiras, as tintureiras da marca, as vendedoras e a cozinheira, a pergunta sobre como uma roupa é feita na marca Flavia Aranha recebeu diferentes respostas, sob diferentes perspectivas, enfatizando as interfaces material e imaterial. Ambas têm importância e relevância para a produção da “roupa viva” e possibilitam ver diferentes modos de compreender a produção dessa roupa. Cada roupa é, assim, feita na interação entre humanos e não humanos, imersos em uma rede mais ampla, que não se encerra nos espaços físicos da marca, tampouco nos espaços pelos quais a estilista, sua equipe interna e seus parceiros circulam.

O tingimento natural, cerne da roupa produzida pela marca, é feito com plantas, envolve manualidades e difere do processo de coloração convencional utilizado em escala industrial. As pessoas da equipe chamam atenção para o encanto e a beleza envolvidos no processo e nas cores resultantes da utilização do tingimento. Ele requer atenção, tempo, conhecimento, cultivos de

¹²¹ Para as entrevistas, foram convidadas diversas pessoas da equipe interna da marca Flavia Aranha. Neste trabalho, estão dados de pessoas que aceitaram e autorizaram serem entrevistadas.

plantas tintórias e fibras têxteis sem agrotóxicos; requer parcerias com pessoas que as cultivam, inovações, novas formas de comunicar a moda, clientes mais conscientes, além de abertura da moda a essa proposta. Trata-se de um processo em que o imprevisto é acolhido e não evitado. Ele contempla cores que podem existir a partir do mundo que se tem ou que se busca construir pela via do respeito à natureza e às pessoas, à saúde e ao futuro nelas envolvido, lidando com o fazer da moda em meio à crise climática vivida atual e globalmente.

Nesse sentido, o tingimento natural se desdobra em uma perspectiva holística, muitas vezes explicitada pela marca Flavia Aranha, que parte do todo, e não das partes, para constituir as roupas, entendendo-as como integrantes de um ecossistema maior e, por sua vez, circular, no sentido de nascer e retornar à terra, e também na perspectiva regenerativa, buscando regenerar ecossistemas naturais e cultivá-los de modo a fertilizar a terra e a vida que as povoam. Deste e de outros processos que serão tratados mais à frente, nasce a “roupa viva”, expressão êmica pela qual a marca Flavia Aranha nomeia a roupa que faz. Viva, ela está em transformação, carrega consigo presença e história e, ao se desintegrar, propõe-se que ela retorne à terra, de onde suas fibras e cores vieram, e a fertilize, como tive oportunidade de abordar no artigo “Relações entre moda, sustentabilidade e vida: a ‘roupa viva’ de Flavia Aranha” (MASSARO, 2021).

Em 2022, no texto intitulado “Roupa viva”, já citado, Flavia Aranha (2002, p. 1) mostra que a “roupa viva é uma extensão da nossa pele” e adiciona que ela “é a nova vida do que já foi uma planta, um inseto, um animal, um fungo”. Na correlação da “roupa viva” com a pele humana, a marca entende que ambas devem ser protegidas do sol e de elementos sintéticos que possam alterá-las, devem ainda respirar, o que a roupa da marca também proporcionaria. Vestidas, elas ganham movimento e entram em contato direto com a pele, seus perfumes, seus odores e suas transpirações. Essa química corporal pode alterar a cor da roupa com o uso, reforçando a ideia de que ela é viva e pode se transformar. Assim, em concordância com o filósofo italiano Emanuele Coccia, a estilista pensa a roupa como a vida que “se transforma pela metamorfose”. Para ela, a roupa cura (p. 2), como reforça ter aprendido com seu mestre Aboubakar Fofana. Ela ainda compreende que a “roupa viva” “é criada a partir dos desejos de mudança”. Ou seja, as memórias de “todas as mulheres e homens que estão envolvidas na sua criação e produção” estão na “roupa viva” e, quando a vida dessa roupa chega ao fim, “ela pode ser devolvida para a terra e vira adubo para uma nova planta, que pode gerar uma nova roupa, em circularidade”, recolocando a ideia de que “a gente vem da terra, e volta para a terra” (p. 3).

Flavia Aranha enfatiza que a “roupa viva” “tece uma grande teia (...) que entende que produzir é regenerar” o solo, as relações, as mentes (p. 3), buscando se distanciar “do pensamento mono [que] atravessou o Atlântico sem titubear” (p. 5), isto é, da monocultura e do plástico. O texto de Flavia percorre diversas referências, muitas delas vindas das publicações feitas pela Editora Dantes, já citada, dialogando com seus autores e com a própria diretora Anna Dantes. Mescla também diálogos realizados ao longo de sua trajetória, com outras parceiras e pesquisadoras, outros mestres e saberes.

A relação entre vida e transformação que ela atribui à “roupa viva”, por sua vez, vem sendo tratada pela estilista de forma bastante inspirada em Coccia (2018, 2020)¹²², aqui já citado. O filósofo mostra que nós, humanos, as plantas e os animais vivemos a mesma vida que tudo que nos rodeia. Assim como a lagarta e a borboleta vivem uma mesma vida, transmitida em dois diferentes corpos que pertencem a diferentes mundos específicos, nós vivemos uma mesma vida que é transmitida de corpo em corpo, de planta a planta, de espécie a espécie. Ao nos nutrirmos, como mostra Coccia (2020), alimentamo-nos de outras vidas, de outrem, de outro vegetal, animal, outro ser vivo: a vida, portanto, alimenta-se de vida e nós somos multiespecíficos. Quando os seres se findarem, alimentarão outros seres minúsculos, que se nutrirão do que restar.

Tal como tudo que é vivo, a “roupa viva” tem começo, meio e fim. Ela faz parte de um ecossistema que integra o natural e o urbano, e busca expressar esses trajetos de forma a dar transparência ao processo. Tais relações e conceitos, bem como o modo como as roupas são feitas, estão sendo, ao longo do tempo, comunicados pela marca, nessas e em outras formas pronunciadas com palavras ou por outros meios, como entrevistas, falas e *lives* da estilista, e outros canais de comunicação da marca, embora esses ainda não contemplem indicadores de impacto capazes de quantificar os efeitos existentes na confecção de cada roupa.

Na marca Flavia Aranha, cada “roupa viva” recebe também um nome, que, em geral, é sempre feminino. No início da marca, como afirmou a estilista, as roupas eram nominadas por ela, o que era considerado algo de grande importância. Durante algum tempo, eram escolhidos nomes de mulheres que compunham os grupos parceiros da marca. Com o passar dos anos, o crescimento da marca e o feitio de um número maior de roupas, o nome passou a ser parte do processo e a equipe de criação passou a nominá-las. Atualmente alguns nomes são de mulheres que inspiram a equipe e

¹²² Tal como expôs em sua fala no evento “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida” (2020) e no Cadernos Selvagem (2020).

outros são colocados sem um motivo específico. A motivação para nomear a roupa foi, assim, alterando-se, saindo de uma esfera mais romântica e afetiva, bastante presente no início, e se integrando de forma mais cotidiana na composição do processo de feitura da roupa realizado no galpão e no ateliê.

Na composição da “roupa viva” estão muitas camadas. A camada palpável, material, busca oferecer conforto e frescor, deixando a pele respirar, o que remete às plantas e suas sombras, ao frescor do vento, por exemplo. No entanto, a camada material por si mesma e a olho nu conta pouco sobre outras relações. As narrativas adicionam camadas à “roupa viva” e a enlaçam em parcerias, plantas e manualidades, como procurei mostrar. Ao ser feita, a “roupa viva” exponencia linhas, tramas, tecido, cores, parceiros e equipe da marca, além de guardar uma íntima relação com a terra e seu cultivo, com diferentes parcerias, teares manuais e/ou industriais, tingimento natural manual e/ou industrial, o que envolve também plantas, alúmen, tanino, sabão, panelas ou máquinas, fogo ou energia elétrica, água, ar, chuva, meio ambiente, preservação e regeneração ambiental, atenção, entre outros. Ela é ainda viva, pois, quando pronta, segue se transformando. Enquanto sua forma permanece, a cor, oriunda do tingimento natural com plantas, pode se alterar a depender do contato com o suor, o sol, as lavagens e as secagens. A ideia de finitude, que também a compõe, coloca essa roupa em uma perspectiva na qual cabe perguntarmos: a “roupa viva” acaba para quem? Se acaba como traje para os humanos e se é biodegradável, suas cores e fibras poderão ser comidas por não humanos, nutrindo-os e retornando ao planeta. Assim, em seu cerne, essa roupa reforça a ideia de transformação.

Nas conversas e entrevistas com a equipe interna da marca Flavia Aranha, ficou clara a relação da “roupa viva” com a natureza e as ações ambientalmente corretas. Além disso, também puderam ser notadas diferentes percepções sobre como a roupa é feita na marca. Muitas de suas descrições estão bastante ligadas à técnica, e, embora não lhes escape que há muitos parceiros atuando fora do galpão, as descrições mais refinadas sobre suas atuações vêm de profissionais da equipe interna que lidam mais diretamente com esses parceiros. Entre diferentes profissionais, foram as tintureiras aquelas que mais trouxeram informações sobre plantas e parcerias. Já entre as costureiras predominou uma preocupação com o processo de fazer a roupa no espaço onde atuam. A equipe de *design* e criação se voltou para uma descrição mais ampliada e holística da “roupa viva”, que engloba desde o cultivo de plantas e suas transformações até o consumidor final.

Ainda que conheça o processo, boa parte da equipe interna localizou o começo da existência da “roupa viva” no galpão, através do desenho da estilista. É interessante observar que, embora o *design* da “roupa viva” tenha sua base no ateliê, com as criações da estilista e/ou da equipe interna ligada ao design e à criação, uma vez que tecidos e plantas tintórias estejam no ateliê, o feitiço da “roupa viva” pode ser iniciado dentro do galpão ou mesmo fora dele, em visitas a parceiros, como se pode ver no casaco de xinil, no Sertaneja e no do SPFW, no casaco de repasse, no vestido com xinil e em outros mais. Há quem observe o processo se iniciando com a existência da planta sendo cultivada na terra. Ao mesmo tempo, dado que boa parte das roupas vivas chegam ao galpão, seja para serem costuradas – como no caso do casaco e do vestido citados –, seja para serem tingidas, como é o caso daquelas costuradas nas “oficinas alinhadas” – nome pelo qual são chamadas as oficinas de costura do Instituto Alinha¹²³, onde muitas roupas vivas são costuradas. Quem está cotidianamente no ateliê, muitas vezes, conhece a roupa e seu trajeto a partir desse espaço. Parte da equipe que viaja com a estilista para conhecer os parceiros se encontra na criação e no *design*, e foi dela que mais emanaram as descrições de que as roupas vivas se iniciam fora do ateliê e do galpão. Na tinturaria natural, essa percepção também aparece, embora não seja costume que as tintureiras naturais da equipe viajem com a estilista.

No plano das atividades que ocorrem no galpão, a roupa nasce no desenho que a estilista prepara com colaboração de parte da equipe interna da marca. Cada uma dessas roupas vivas deve ser 95% retornável ao meio ambiente, restando 5% para zíperes e entretelas, porcentagens que se alinham com a roupa sustentável passível de biodegradação. Depois a roupa segue para a modelagem, onde junto à estilista, a modelista – em geral contratada para esses períodos para ler os desenhos nas linhas e proporções do corpo e, então, determinar onde são os cortes –, e as costureiras dão forma ao que foi traçado no papel a partir da lógica de *zero waste*. As sobras são destinadas ao Banco de Tecido, parceiro da marca, o qual recebe os tecidos e os recoloca no mercado visando ao melhor uso de materiais já existentes, ou podem compor outras roupas da marca, como ocorreu com a coleção que Flavia Aranha apresentou na 51ª São Paulo Fashion Week de 2021, em que as peças foram majoritariamente formadas com sobras de tecidos oriundos de suas coleções passadas.

Feito isso, a piloteira, que é parte da equipe interna da marca, procede à pilotagem, isto é, corta e costura a peça-piloto, um modelo prévio da roupa que será vestido por uma modelo

¹²³ O Instituto Alinha, por seus termos (segundo consulta a seu *website* – disponível no item Fontes deste trabalho), atua estruturando e regularizando oficinas de costura, valorizando o próprio ofício da costura e buscando orientar para melhoria nas condições de trabalho e renda.

convidada para que a equipe observe e faça os ajustes finais sobre comprimento, aberturas e decotes. Chegando a um modelo, seus tamanhos são definidos em uma conversa entre costureiras, gerente de produção e assistentes. Depois segue-se para a etapa de corte dos tecidos, feito pelos cortadores, geralmente homens – talvez uma herança do ofício majoritariamente masculino da alfaiataria, a qual foi descrita pela antropóloga que estudou a fundo os alfaiates Valéria Oliveira Santos (2018). Já cortados, os tecidos são entregues às costureiras, que definem acabamentos. Na etapa da costura, as peças mais delicadas são quase sempre feitas pelas costureiras da equipe interna da marca, enquanto outras são costuradas externamente por meio de “oficinas alinhadas”. Costuradas, as roupas são concentradas novamente no galpão.

Na sequência, a maioria das roupas é enviada para tinturaria e lavanderia natural da marca, onde a equipe interna e alguns colaboradores contratados em momentos de maior fluxo tingem as roupas com plantas, alúmen e fixadores naturais, sem fazer uso de sal ou outros artificios, com intuito de manter seu pH neutro¹²⁴. Boa parte delas ganha cores uniformes vindas do tingimento natural. Outras roupas vivas, na etapa de tingimento, passam pela impressão botânica, ganhando estampas de plantas e, por isso, são tingidas no *panô*, ou seja, diretamente no tecido em processos que podem levar três horas, antes da etapa de corte. Assim, os tecidos são primeiro estampados e depois costurados, seguindo uma dinâmica diferente dentro do galpão. Agora tingidas, as roupas seguem para a revisão, onde são conferidas, e para a etapa de acabamento, onde recebem as etiquetas, para depois serem passadas e acomodadas em saquinhos de algodão agroecológico.

Todos esses processos são parte da criação da “roupa viva”, e sua gestão é feita pela assistente de estilo, que atua em proximidade com a estilista Flavia Aranha e entra em contato com todas as etapas e pessoas envolvidas, conhecendo de perto o processo por inteiro. Uma vez prontas, as peças são levadas para as lojas ou destinadas ao *e-commerce*, passando a circular pela mediação de vendedoras que conhecem a marca, sua história e também as histórias da criação da roupa e das parcerias que as compõem. Embora muitos processos de feitiço da roupa na marca Flavia Aranha são reconhecíveis em outras marcas de moda têxtil, quando olhamos de perto, cada etapa guarda atenções e elementos que revelam preocupações que destoam das marcas que se voltam à produção industrial convencional.

¹²⁴ A sigla pH significa potencial hidrogeniônico e, de forma geral, é uma medida descritiva do grau de acidez ou alcalinidade; abaixo de 7 é considerado ácido e, acima, é tratado como básico. O pH neutro, por sua vez, não é nem ácido nem básico.

Na costura, em alguns momentos, é possível ver que algumas ideias nascem das próprias costureiras, como a transformação de pequenas sobras de tecidos em *scrunchies* para prender o cabelo, confeccionados por uma das costureiras que já atuou na marca. Por sua vez, no tingimento natural, são feitos vários testes antes de se chegar a uma cor. Nesse escopo, a cartela de cores pensada para uma roupa não se encerra em si mesma. As cores vêm do processo que as plantas adquirem no tingimento natural, da reação com a água e com a temperatura, da fermentação, da época, da receita, e podem variar; o imprevisível é parte do tingimento. Ao mesmo tempo, exige exatidão na pesagem, atenção aos processos e maior tempo para a obtenção de cores vindas das plantas.

Busca-se nesses processos atingir impactos ambientais positivos e, portanto, menos poluentes. Essa etapa é bastante conhecida pela equipe interna da marca e não se restringe apenas às tintureiras, que a conhecem profundamente, mas abarca também pessoas que realizam outras etapas e que também participam de alguns cursos de tingimento natural promovidos pela marca. Esses são alguns dos elementos que envolvem o *design* circular e a circularidade da matéria que compõe as roupas vivas, que vem da terra e deve ser passível de retornar a ela, e que, diferentemente do convencional, impele alterações no fazer diário das roupas.

Trata-se ainda de uma moda composta não só de materiais, mas de relações que já há algum tempo vêm mobilizando parcerias que buscam ser diferentes da chamada moda convencional. Estas caminham junto com o que a equipe entende como trabalho humanizado, distinto do trabalho fabril automatizado, e compreende contratos regidos pela Consolidação das Leis Trabalhistas – CLT¹²⁵. Assim, o trabalho justo encontra na diversidade um par importante. A estilista, no entanto, enfatizou que precisa melhor atender a essa última. Embora a equipe atual conte com pessoas que se declaram pardas, como mencionado por ela, ainda não há negros, indígenas e pessoas trans ocupando posições de maior poder de decisão. As trocas de equipe, que não foram poucas nos últimos anos, e as dificuldades financeiras que chegaram com a pandemia são fatores que, segundo Flavia Aranha, entravaram essa mudança. Como ela avalia, houve estagnação, talvez até um recuo, em relação à diversidade na equipe, a qual chegou a ter, por exemplo, uma Diretora Executiva (CEO) negra anteriormente.

¹²⁵ A CLT regulariza legalmente direitos e deveres aos trabalhadores que atuam no Brasil. Para mais informações, consultar a lei cujo *link* de acesso consta na seção Fontes desta tese.

As parcerias procuram respeitar o tempo das pessoas e da natureza no cultivo das fibras têxteis e das plantas tintórias. Nessa malha, a marca busca compreender o tempo, o modo de fazer, a realidade, as fragilidades de grupos de artesãs parceiras, com quem os contatos costumam ser feitos por meio de pesquisas, encontros iniciais e visitas esporádicas que podem durar alguns dias. As visitas aos locais onde os parceiros residem e atuam – em Minas Gerais e no Nordeste, por exemplo – são feitas por parte da equipe que também os recebe em São Paulo, na loja e no ateliê da marca para almoços de final de ano, como os ocorridos entre 2015 e 2019. As relações passam também por formar essa rede de parceiros e de relações humanizadas, atentas ao social e ao econômico, à medida que se busca também valorizar o trabalho dos parceiros, pagando-os de forma avaliada por eles como justa — o que muitas vezes está antes informado por consultorias externas acionadas pelos parceiros para melhor precificar o que fazem.

Apesar disso, em alguns períodos, trabalha-se na marca em ritmo intenso, principalmente em datas relacionadas a eventos e encomendas específicas, como a SPFW. Sendo uma marca pequena, cada pessoa da equipe, embora tenha uma função específica, pode compreender e colaborar em outras áreas mais esporadicamente, algo que, como disse uma das entrevistadas que trabalhara em outros ateliês semelhantes, é comum nesses espaços. Para algumas entrevistadas, no entanto, há uma intensificação concentrada na marca. Como mostrou uma delas, algumas vezes, enquanto as parceiras podem fazer seu processo no seu tempo, é no galpão que o tempo se apressa, principalmente em casos de eventos. Considerando as horas extras pagas à equipe interna, ela se perguntava se o tempo poderia seguir sendo considerado *slow* no processo de feitiço da “roupa viva”. *Slow*, por sua vez, é uma expressão que, embora permaneça em algumas roupas vivas, vem saindo de cena em apresentações mais recentes da marca, dada a aliança com a tecnologia, que confere ao tingimento natural com plantas a possibilidade de ampliar a escala em base mais industrial, imprimindo novas nuances ao tingimento de algodão com plantas, por exemplo.

Diz-se ainda que quem atua na marca Flavia Aranha valoriza ou gosta do processo, uma vez que ele é mais relevante que a ideia inicial das roupas. O processo permite repensar e alterar práticas nos elos da cadeia e, aos poucos, dar forma a propostas como as da “roupa viva”. Por sua vez, a equipe interna, com quem conversei, entende que há pessoas e processos por trás do tecido e das cores da roupa da marca. Conhecendo esses detalhes em maior ou menor grau, a depender da proximidade com o processo por completo ou com partes mais específicas dele, quando perguntadas

sobre como uma roupa é feita na marca Flavia Aranha, as pessoas mencionavam e, muitas vezes, aprofundavam as explicações sobre esse processo.

Ao vestir uma dessas roupas, emaranham-se essas histórias. No escopo da marca, a vida aparece nas expressões “roupa viva” e “teia viva”, e se amplia, sendo composta pelas relações entre as pessoas, a terra, as plantas e os conhecimentos tradicionais envolvidos em seu feitiço e em seu uso. Trata-se de explicitar como se faz e com quem se faz roupas dentro da moda sustentável, expondo relações complexas entre parceiros, bem como reconhecendo-os. Nesse sentido e tomando de empréstimo as reflexões da filósofa Isabelle Stengers (2017, p. 2) sobre reativação¹²⁶, podemos pensar Flavia Aranha entre aquelas que, ao invés de dividir e classificar, faz pontes. Por sua vez, tais pontes são situadas, tecem relações com poder de afetar e de produzir matéria, pensamento e sentimento.

2.1.1.1 Plantas

A serragem alaranjada é colocada na superfície da água quente. Ao afundar, forma um vermelho vivo que se espalha pela água e pode ser visto tomando as dimensões do béquer de vidro. A tintureira, que iniciou o processo aquecendo a água e colocando nela a serragem, observa de perto me dizendo que se encantou, que é mágico. Ficamos em silêncio por alguns segundos, olhando a serragem se transformar em cor. Os olhos da tintureira brilham e, ainda olhando a cor, ela reforça: eu fiquei encantada.

Na sequência, ela apanha um pequeno retalho branco de tecido e mergulha parte dele na tinta feita de serragem residual de pau-brasil, da Arcos Brasil. Do branco o retalho vai a um tom amarelo claro. Nesse momento, ela me diz: “Está nesta cor porque está sem mordente”. Depois ela lava o pequeno tecido com água corrente, mergulha-o novamente na tinta, e vemos as pontas ficarem alaranjadas. Em uma nova lavagem e um novo mergulho, a cor alaranjada passa a ser predominante. A tintureira já fez vários tingimentos com pau-brasil ali na tinturaria natural que fica no galpão da marca Flavia Aranha em Perdizes, São Paulo. Ela me mostra, em um catálogo, as cores e tonalidades obtidas com diferentes tecidos de seda e linho. Entre os experimentos está uma seda tingida com pau-brasil e ferro, que resulta em um tom roxo, um de seus preferidos, ela conta. Se o

¹²⁶ Reativar, do inglês “*to reclaim*”, é uma opção da tradutora do texto de Stengers para o português, que aqui é mantida (Stengers, 2017, 8). O termo reativar procura, assim, abarcar o potencial terapêutico e político que ele contém, uma vez que Stengers abraça o termo “*reclaiming*” inspirada no modo como a comunidade de bruxas neopagãs, fundada em São Francisco (EUA) em 1979, usa esse termo. Para mais detalhes, veja nota da tradutora Jamille Pinheiro Dias no texto de Isabelle Stengers (2017), traduzido para o português.

tecido tivesse tomado o banho de mordente antes do mergulho na tinta feita com plantas, teríamos a cor vermelha, ela me diz, referindo-se à cor que mais predominantemente se extrai do pau-brasil e também ao processo de tingimento natural por completo, pois ali ela estava fazendo uma pequena demonstração do processo para mim.

O vermelho atrai atenção, bem como as nuances que ele forma a depender do tempo em que o tecido está mergulhado na tinta natural. A densidade do vermelho é resistente, fixa mais na fibra e desbota menos; vermelho é a palavra que, no Império Romano, funcionava como sinônimo de roupa tingida (PASTOUREAU, 2001, p. 15). Trata-se de uma cor arquetípica, um oceano, um labirinto cromático particular, uma das primeiras a ser obtida e a tingir tecidos. Em muitas línguas, o vermelho é sinônimo de colorido e beleza, e depois foi associado à sedução e ao escopo sexual (PASTOUREAU, 2017, p. 7). Foi no século das luzes, vale dizer, que o vermelho deixou de fazer parte das roupas elegantes na Europa, embora no campo europeu a cor nunca tenha saído de moda e fosse muito usada em feriados, por exemplo (p. 152). No tingimento natural, o vermelho, uma cor que não é fácil de obter a partir das plantas, impressiona até hoje. Entre as roupas vivas, aquelas feitas com pau-brasil e seda permitem um vermelho intenso e marcante; e estas figuram entre as mais valorizadas e desejadas da marca.

O tingimento natural, como já dito, está no coração da marca Flavia Aranha. Ele, por sua vez, é praticado há muito tempo. Na Índia e no Egito, por exemplo, há indícios de tingimento natural que datam de mais de dois e três mil anos antes de Cristo, respectivamente, apesar das dificuldades intrínsecas à conservação de roupas ao longo do tempo, como mostra o artigo escrito a oito mãos (2003, p. 499) pelos pesquisadores Bechtold e Turcanu, do Institute of Textile Chemistry and Textile Physics da Leopold-Franzens University Innsbruck, e Ganglberger e Geissler do Institute of Applied Ecology, ambas instituições austríacas. Como também demonstra Pastoureau (2017, p. 37), o tingimento natural remonta aos mais antigos tecidos já encontrados no Egito Antigo, onde se via a cor vermelha obtida por habilidosos tintureiros a partir de plantas e pequenos insetos. Fazendo uso de corantes naturais e variando ligeiramente em cada povo e região que o praticava, o tingimento natural predominou até o século XIX, quando os corantes artificiais passaram a dominar a indústria têxtil, como já observado. Antes disso, os corantes naturais (vegetais ou mesmo com base em insetos) eram utilizados largamente, como mostra Ai Quintas (2019, p. 240). Sendo ensinado, de forma geral, por meio do conhecimento transmitido oralmente e também pela observação, o tingimento natural é algo que segue vivo em diferentes regiões do mundo.

Na marca Flavia Aranha, de forma geral, entende-se que o tingimento natural começa antes do processo que permite colorir as roupas, visto que ele existe porque outras pessoas, como agricultores que cultivam plantas em solos férteis e sem uso de venenos, existem antes de qualquer roupa ou tingimento natural. É prioritariamente dessas plantas que as fibras têxteis e os corantes naturais utilizados na marca são criados: o algodão orgânico e/ou agroecológico de base sustentável é brasileiro; o linho, fibra que envolve quantidades menores de água em seu cultivo, vem da Bélgica e é tecido no Brasil; a seda vem de casulos descartados na região do Vale da Seda brasileira; outros tecidos também vêm de parcerias. A partir delas é possível realizar o processo de tingir roupas com plantas.

No momento do tingimento, o primeiro passo é a pesagem das fibras têxteis (que podem ser tecidos ou roupas já costuradas). Depois se mensuram as quantidades proporcionais de sabão, mordente, planta e tanino. Tais medidas requerem pesagem em balanças para que se tenha precisão, e cada uma delas é feita a partir do peso da fibra têxtil a ser tingida. Com as proporções feitas, começam outras etapas. Para cada uma delas, é preciso preparar as extrações de mordente, corante de planta e tanino, que, em geral, são feitas na tinturaria natural da marca. Cada uma dessas extrações resulta de um banho de 30 minutos em água corrente e seus respectivos componentes. No caso do processo manual, após o banho, o líquido é coado para que não guarde resíduos, pois estes podem gerar manchas, as quais são indesejáveis quando se quer uma cor homogênea. Os tingimentos naturais manuais, processos que acompanhei, percorrem essas quatro etapas. A primeira delas é a purga, depois seguem-se os banhos de mordentes, fixadores e cores, realizados cada um à sua vez e em sua própria panela. No tingimento natural industrial, ao invés de panelas, usam-se máquinas, aumentando a quantidade de fibras têxteis a serem tingidas.

Na purga, faz-se a limpeza das fibras têxteis com sabão natural (que pode ser de coco ou óleos vegetais, por exemplo), etapa importante que diminui as chances de manchas durante o tingimento. No banho com mordente, a fibra absorve o alúmen, sal mineral passível de uso em todos os tecidos e que permite fixar a cor que virá na sequência. É no banho com plantas que a fibra ganha a cor, a depender da planta e da quantidade a ser utilizada. Ainda para as fibras vegetais, como algodão e linho – e não para as de origem proteica, como seda e lã, segue o banho de tanino, também fixador, que pode ser vegetal, de acácia negra ou outras folhas e ervas, como caju, goiaba e chá preto. Na sequência, as fibras passam por secagem e depois seguem para a lavanderia e outras etapas do fazer da roupa na marca, como já mencionado.

Ao descrever o tingimento natural, a estilista Flavia Aranha o apresenta como um balé em que as fibras dançam confortavelmente dentro dos banhos. Nesse sentido, garantem-se espaços para o movimento e diminui-se a chance de atritos. A estilista compreende que realizar o tingimento natural é entender as plantas e a natureza a partir de uma perspectiva mais holística, conectando-se com elas. Nele, ao mesmo tempo, alia-se o conhecimento da técnica com a fluidez do processo. Na experiência em si, observam-se a atenção da tintureira, a temperatura da panela, a transformação do tecido que é colorido pelas plantas, as plantas que exalam cores, e dedica-se atenção aos elementos ali envolvidos. Nesse sentido, a cor vai chegar à fibra por meio da prática do tingimento natural feito pela tintureira e será atraída pelos fixadores, e, assim, como a estilista destaca, ali a química acontece. Nesse processo, ainda que tempo, temperatura e proporções possam ser medidos e controlados, atenção, observação, confiança, conexão, habilidade e fluidez são aliadas salutares.

Nesse emaranhado, estão também evitações e imprevisibilidades. Entre as evitações está por exemplo, a entrada de ar. Evita-se que o ar entre quando os tecidos são colocados nos banhos e que não haja bolhas de ar no encontro entre o ar e a água, a fim de prevenir manchas no tecido. Já entre as imprevisibilidades estão o clima e a frequência de chuvas, muitas vezes mais irregulares, que impactam o cultivo e o crescimento das plantas prioritariamente de bases orgânicas, agroecológicas e sustentáveis, cultivadas por agricultores que levam a sério e praticam esse modo de plantar e, por isso, sofrem mais com a alteração no clima. Outra imprevisibilidade diz respeito às alterações de cor que as plantas podem oferecer de um tingimento para outro (com variações aparecendo mesmo que se use a mesma receita).

No entanto, como narram outras tintureiras que atuam ou atuaram na marca, o tingimento natural se contrapõe à previsibilidade e ao controle que a indústria têxtil convencional cultivava ao tingir com corantes artificiais e compor roupas com fibras mais estáveis, cuja obtenção depende menos das variações do clima ou das plantas, uma vez que a desestabilização é suprimida com o uso de venenos e artificios que a sustentam. A indústria têxtil, de modo geral, estabilizou o natural, tornando a sua produção mais constante, sem mensurar os impactos que gera às pessoas e ao meio ambiente. Vivendo com a imprevisibilidade, o tingimento natural e as práticas do *slow fashion* e da moda sustentável evitam o que é artificial e privilegiam o que é vivo e natural. Essa escolha carrega em si desafios, como a instabilidade das cores obtidas no tingimento, que podem variar, ou o da longevidade das cores nas roupas, as quais, ao longo do tempo, vão perdendo a cor inicial.

As imprevisibilidades são percebidas tanto pelo tintureiro natural quanto pela cozinheira, ainda que ela, por sua vez, não realize diretamente o tingimento natural na marca. Por exemplo, quando a incidência de sol forte afeta os alimentos, como as verduras orgânicas, cujas folhas queimam e não podem mais ser entregues na quantidade desejada na cozinha da marca, ao mesmo tempo e na mesma semana, a tintureira percebe que o sol está queimando também as roupas expostas ao sol. Assim, as incidências da temperatura elevada são percebidas pelos humanos nos não humanos, como as fibras naturais tingidas com plantas e os alimentos orgânicos servidos no almoço do galpão. Portanto, as conexões existem e se mostram relacionadas, como observado por Regina, cozinheira da marca, sobre quem falarei mais adiante.

A “roupa viva” alia controle e imprevisibilidade ao conhecimento aprofundado em torno do tingimento natural e das plantas, somados também à tecnologia e à pesquisa sobre cultivos, métodos e técnicas para se aprimorar o processo. A equipe, em especial as tintureiras, entre as quais a estilista Flavia Aranha se inclui, vem desenvolvendo o *savoir-faire*, isto é, saber fazer, permitindo que o tingimento natural se desenvolva ainda mais. Isso exige uma dimensão de conhecimento e atenção à relação estabelecida com as plantas, as fibras e as cores que os tintureiros fazem circular entre banhos frios e quentes em grandes panelas e nas máquinas industriais.

A depender do tecido, do mordente, da planta tintória, da panela ou da máquina, da temperatura, do tempo, da observação e do cuidado do tintureiro, as tonalidades podem variar. Tecidos finos, como a seda, tingidos em panelas por meio de um processo manual, envolvem plena observação e atenção humanas. A observação do banho e do tempo é um elemento importante, uma vez que, quanto mais tempo os tecidos permanecem no banho quente com corantes naturais, mais tendem a escurecer. Tecidos como esses não passam pelas máquinas de tingimento natural, pois podem enroscar e rasgar. Nas máquinas, vão ser colocados tecidos mais espessos, como o modal e o algodão, o que agiliza o processo e exige menos manipulação e, portanto, menos atenção em determinados momentos.

A atenção e a presença fazem parte do tingimento natural, o qual, muitas vezes, é tratado como semelhante a uma meditação, em que se está concentrado, ativo e, ao mesmo tempo, um pouco relaxado. Algumas tintureiras relataram isso. Muitas pessoas que atuam ou atuaram neste tingimento natural disseram ainda ter aprendido todo o processo na própria marca. Esses conhecimentos são aprendidos durante o trabalho com o tingimento feito pela equipe interna e

também em oficinas oferecidas pela estilista e tintureira Flavia Aranha, bem como por outras tintureiras da equipe, que ensinam o processo na prática a novas e futuras tintureiras. Nesse processo, o corpo, a atenção e o pensamento estão envolvidos com elementos já mencionados e com um fazer que vem sendo repetido há muito tempo por diferentes gerações e povos, em diferentes partes do mundo. Assim, uma vez feito com plantas tintórias e alimentos, como a cebola, cuja casca é usada no tingimento, esse processo guarda também relação com as práticas culinárias que nutrem as pessoas e a vida a partir de plantas e outros gêneros alimentícios. Logo, no tingimento natural, além da técnica e do afeto, a atenção faz parte do processo.

Na impressão botânica, cada tintureira fica na sua mesa, concentrada, colocando cuidadosamente as plantas sobre os *panôs* (rolos de tecido), que serão depois imersos em grandes panelas com água quente. Uma delas me conta que “versa”, ou conversa, com as plantas e os *panôs* durante a impressão botânica ou mesmo o tingimento natural, dizendo que elas ficarão lindas em si mesmas e no corpo das pessoas, e que irão embora do ateliê, como as roupas que a marca enviou para Portugal. Nesse versar com, havendo a necessidade de ocorrer reprocesso — que é a realização de um novo tingimento natural, ela lhes diz: “Vão sofrer”, pois terão que ir para a panela novamente. Nesse sentido, ela me diz que passa, assim, uma espécie de amor para as peças, e, em relação a isso, a estilista e a tintureira concordam. Conversando e se comunicando com as roupas, essa tintureira ressaltou que sempre tem o resultado esperado e sempre faz essa conversa ao iniciar um tingimento em que, por exemplo, extrai a cor de cascas de cebola, as quais emanam uma cor dourada através da impressão botânica; de pau-brasil, crajiru e urucum, que proporcionam tons de vermelho; da catuaba, que possibilita tons de laranja; e do índigo, planta de folhas verdes de diversas variedades que cresce em diversos lugares do mundo, como Japão, Índia e Brasil, e que permite obter naturalmente a cor azul após um longo processo. Como uma das tintureiras narra, é como uma metamorfose: a roupa colocada manualmente no banho de índigo fica esverdeada em um primeiro momento e, quando retirada, ao entrar em contato com o ar, vai ficando azul; é encantador, ela reforçou. Tal transformação, como afirmou uma das tintureiras, remete à transformação da lagarta em borboleta, revelando-se como uma beleza que se revela no processo.

Soma-se a este arcabouço de matizes e também por entre a fumaça que emana das panelas de tingimento natural e impressão botânica a relação com a bruxaria, que aparece dita em espaços onde essas práticas acontecem. Essa relação retoma o vasto conhecimento sobre plantas que as mulheres mantinham na Idade Média, o que levou à sua perseguição e à estigmatização como bruxas.

Reativar termos como bruxaria e magia, como mostra Stengers (2017, p. 8-9), é também desenvenenar interpretações anteriores, ouvindo quem a ciência deixou de ouvir durante muito tempo e se aliando a esses saberes de forma a não os erradicar social e culturalmente, bem como mantendo distância das posições que geraram sua perseguição. O conhecimento acerca de plantas é referenciado e celebrado na marca de modo a buscar a conexão do natural com o mundo da moda e, entre os tintureiros naturais, ressignifica a bruxa como aquela que conhece as plantas e a transformação que tanto denota as metamorfoses da planta, dando cor às roupas, quanto as transformações maiores que ela suscita.

O tingimento natural agrega a dimensão de reativação e também de afeto, que se delineia ao se deixar afetar pelo outro, neste caso com humanos se deixando afetar por não humanos, que, por sua vez, também são afetados por eles. Deixar-se afetar é uma dimensão tratada no campo da antropologia. A partir de imersões em campo, a antropóloga Jeanne Favret-Saada ([1991] 2005) e o antropólogo Marcio Goldman (2003) mostram que, ao levar a sério o saber que os nativos têm sobre o mundo, eles são afetados. No caso de Goldman (2003, p. 450), o evento que o “atingiu em cheio” ocorreu quando ele ouviu os atabaques dobrarem ao final de um despacho de candomblé, em Ilhéus, na Bahia, onde realizava sua pesquisa de campo. Favret-Saada ([1991] 2005, p. 157), por sua vez, foi “pega” pela feitiçaria no Bocage francês, experienciando a feitiçaria em outros termos, diferentes do lugar de onde alguns folcloristas e antropólogos podiam observar. Tais experiências permitiram a ambos o estabelecimento de certa comunicação involuntária no campo. Essas percepções, narradas pelos antropólogos, iluminam as reflexões em torno do tingimento natural e do modo como ele afeta as pessoas que observam de perto esse processo.

Ao ver com seus olhos a planta se transformar em cor e ao se relacionar mais fortemente com o processo, as tintureiras naturais descrevem um encantamento. Este, por sua vez, aparece ainda quando tintureiras vindas da indústria têxtil convencional passam a trabalhar com o tingimento natural, convivendo mais de perto com plantas e cores naturais, que se transformam a cada novo processo, diferentemente do que ocorre na indústria, onde a homogeneidade da cor é esperada. Em outras trajetórias, há tintureiras que já se interessavam por questões relacionadas ao meio ambiente, tendo o tingimento natural intensificado esse interesse e mostrando caminhos para seguir nesse sentido, mesmo fora da marca Flavia Aranha. As decisões e as trajetórias das tintureiras se entrelaçam nessas dimensões, ligando-as à vontade de seguir atuando em atividades ligadas ao meio ambiente e aos impactos positivos nele e também nas pessoas. Essas transformações de plantas

em cores desestabilizam a compreensão sobre as cores na moda, que, de forma geral, estão prontas e disponíveis em grande parte das roupas que circulam atualmente. Ao realizar o tingimento natural e ver as cores se formando e ainda sabendo que elas vão se transformar depois que se fixarem na roupa, podendo um dia até mesmo se desfazerem por completo, a transformação se torna algo notável.

2.1.1.2 Pessoas

2.1.1.2.1 Equipe interna

Fazem parte da equipe interna da marca entre vinte e trinta pessoas, a maioria mulheres, que atuam no galpão e nas lojas em São Paulo e no Rio de Janeiro. Nas conversas e entrevistas com algumas delas, compreendi que cada uma se aproximou da marca de uma maneira diferente. Algumas enviaram seus currículos, foram chamadas para entrevistas, aprovadas e passaram a fazer parte da equipe. Outras se encontraram com a estilista em eventos, conversaram e iniciaram um estágio, que depois se desdobrou em um contrato permanente. Há ainda aquelas que foram indicadas por outras pessoas que já trabalhavam na marca e, depois de um período experimental ou realizando trabalhos mais pontuais, passaram definitivamente a compor a equipe. Em outros casos, esses mais recentes, um primeiro contato com a marca ou com a estilista foi feito via rede social e se desdobrou em conversas mais longas que resultaram em entrevista e depois em contratação.

Das pessoas que concederam entrevistas para esta pesquisa, a maioria procurou a marca pela relação que ela estabelece com a moda sustentável e o trabalho artesanal. Entre as recém-graduadas em seus respectivos cursos estão as que acompanhavam a marca em redes sociais e eventos, o que ampliava seu conhecimento e, como elas mostraram, aumentava a vontade de fazer parte da equipe. As pessoas com larga experiência na área de moda e *design*, em geral, vieram por meio de convite ou indicação; entre elas está uma das tintureiras que atuava há bastante tempo na indústria têxtil e mostrou que foi Flavia Aranha quem abriu o olhar dela para o sustentável e o circular, e que não desejava mais voltar a atuar na indústria convencional, que, tal como entende, muito polui. As entrevistadas dedicaram-se aos trabalhos da marca entre um e cinco anos e depois seguiram outros caminhos, a maioria guiada por projetos pessoais, como descreveram quando perguntadas sobre a motivação que dirigiu suas decisões. Dessa maneira e ao longo do tempo, a equipe foi se constituindo e também se alterando. Pude perceber que algumas pessoas que eu havia encontrado

nos primeiros anos de pesquisa já não estão mais atuando na marca e que novas integrantes passaram a fazer parte da equipe.

No galpão e nas lojas, ao que pude observar, boa parte da equipe vestia roupas da marca. Notei que vendedoras e pessoas que fazem parte da criação, do *design* e da coordenação, como assistente de estilo e coordenadora de produto, trajavam algodão e também linho – vale destacar que o valor de venda do último é maior que o do primeiro e que, na equipe de costureiras, piloteiras, tintureiras naturais e cozinheira o uso de roupas de algodão era mais comum. As roupas delineiam uma distinção no interior da equipe interna, marcada pelo uso de determinados materiais prevalentes em diferentes atuações¹²⁷. A estilista, por sua vez, trajava peças variadas das diferentes coleções que cria, incluindo roupas de seda – cujo valor de venda é ainda maior.

As diferenças sociais e educacionais das integrantes da equipe, de forma geral, puderam também ser observadas. Notei que quanto mais próximas da criação, do *design* e da coordenação, mais as integrantes possuíam diplomas de terceiro grau completo e algumas também de pós-graduação. Na tinturaria natural, foi possível observar um misto de graduadas e com alguma experiência prévia nesse tipo de tingimento, além de pessoas com larga experiência no setor têxtil, embora sem formação acadêmica. Já no âmbito das costureiras, o *savoir-faire* (saber fazer) é entendido como a habilidade mais importante, e não exige que a pessoa tenha formação universitária.

Ao realizar as entrevistas, pude observar melhor esses traços. Conversando com Estela, de 39 anos, que foi gerente e coordenadora de produto, ela me contou que atuou na marca por cerca de dois anos, estudou *Design* de Moda no Centro Universitário SENAC, fez pós-graduação em Gestão da Comunicação e Marketing Digital, na FAAP, e Gestão e Estética de Moda, na Universidade de São Paulo. Clarice, de 29 anos, que foi gestora de projetos, cuidando do contato com parceiras da marca, bem como da constituição do Instituto Teia, o qual vem sendo organizado pela marca, atuou por um ano e também se formou em *Design* no Centro Universitário SENAC, além de ter feito mestrado em Desenvolvimento, Tecnologias e Sociedade, na Universidade Estadual de Itajubá. Enquanto atuavam na marca, Stela morava na Lapa, e Clarice morou em diferentes bairros, na própria Lapa, no Centro e no Butantã. Ambas já não trabalham mais na marca Flavia Aranha. Stela

¹²⁷ Em uma das conversas, pude saber que, ao receberem da marca as roupas de algodão, muitas vezes, emicamente chamadas de “uniforme”, receberam também um *kit* com produtos para lavá-las feitos com plantas e que também podem ser encontrados na marca.

segue em São Paulo e atua hoje em sua própria empresa, um *hub* criativo – espaços físicos ou virtuais de conexão entre pessoas, especializado em moda –, e Clarice foi para o interior de Minas Gerais, buscando, à época, dedicar-se ao doutorado.

As duas assistentes de estilo que me concederam entrevistas, Beatriz e Gabriele, tinham graduação em Moda e atuaram na marca em momentos diferentes. A primeira estudou na Universidade do Estado de Santa Catarina, sendo também mestre em Antropologia pela Universidade Federal do Paraná. Conta com experiência internacional em Portugal e no Uruguai, onde trabalhou em pequenos ateliês. Ela começou a atuar na marca aos 28 anos e nela permaneceu por quase dois anos, morando na região da Lapa e da Sé durante esse período. Gabriele, por sua vez, também morou na Lapa, mas ingressou na marca mais nova, aos 20 anos, tendo atuado por quase quatro anos. Foi estagiária, depois tintureira natural e assistente de estilo, e é graduada em Moda pela Faculdade Santa Marcelina. Ambas não trabalham mais na marca Flavia Aranha. Beatriz integrou-se à Organização da Sociedade Civil de Interesse Público Artesol, e Gabriele foi atuar no time de assessoria da candidata Manuela D'Ávila, que concorreu ao cargo de prefeita de Porto Alegre em 2020.

Celina e Alícia são tintureiras naturais. Celina morava em Carapicuíba quando, aos 43 anos de idade, começou a trabalhar na marca, onde permaneceu por cinco anos. Alícia tinha 30 anos quando começou na marca e passou dois anos no mesmo tingimento natural onde também coordenou as atividades. Embora não tenham trabalhado juntas, elas se conhecem, pois, mesmo tendo saído da marca, Celina continua a fazer algumas colaborações esporádicas, ligadas ao tingimento natural. Ela acumula uma experiência de vinte e cinco anos trabalhando na área de moda têxtil e confecção. Antes de ingressar na marca Flavia Aranha, ela foi gerente geral de uma grande indústria, e conta com vinte anos de experiência nesta área, o que considera como sua “faculdade”, uma vez que não chegou a realizar o terceiro grau. Já Alícia graduou-se por duas vezes na Universidade de São Paulo, primeiro em Biologia e depois em Têxtil e Moda; vivenciou uma experiência internacional no Japão, onde teve o primeiro contato com técnicas milenares de tingimento natural, embora não as tenha praticado. Ambas aprenderam a fazer tingimento natural na marca Flavia Aranha, no ateliê e também em oficinas que a marca oferece às clientes e das quais eram convidadas a participar. As duas também deixaram a marca com o plano de sair da capital e morar no interior do país.

Paula estava há mais de dois anos na marca quando a conheci, tendo começado aos 26 anos. Graduada em Direito pelo Centro Universitário FMU Liberdade, atuou em fóruns e escritórios de advocacia, com os quais não se identificava. Após concluir um curso de Produção de Moda no SENAC, trabalhou no varejo, em shopping e depois, buscando opções mais sustentáveis, ingressou na marca Flavia Aranha. Paula morava na Zona Leste de São Paulo e estava na marca quando a entrevistei. Como vendedora em modo presencial, no Visual Merchandising (VM), sua função incluía montar as vitrines, apresentar os produtos na loja, criar conteúdo no presencial e dedicar-se ao *e-commerce*.

Conversei também com Regina, já mencionada, que está na marca há dez anos e é a responsável pelos almoços da equipe. Ela entende que seu trabalho é diferente, pois não faz roupas. Regina atua como cozinheira desde 2013 e mora em Carapicuíba. Entre Carapicuíba e Vila Madalena são duas horas de percurso e, atualmente, até Perdizes, o trajeto dura uma hora. Regina trabalha durante a semana e, ocasionalmente quando há eventos, também aos finais de semana. Como contou, acompanha de longe o feitiço das roupas. Além do almoço, ela faz o café da equipe, o controle de estoque, a encomenda de alimentos e produtos de limpeza e deposita os resíduos de comida no minhocário, que é mantido em parceria com o Instituto Muda¹²⁸. Ela ainda organiza os espaços, mas já não os limpa, como fazia na Vila Madalena, pois há uma faxineira que realiza essa tarefa, embora ela eventualmente a substitua em caso de ausência.

Como disse Regina, atualmente ela está afinada com a cozinha feita com orgânicos e alimentos vindos da agrofloresta, mas a adaptação não foi fácil. A comida que prepara depende do cultivo do que vinga da terra, o que se configura como uma espécie de quebra-cabeça. Em trabalhos anteriores em restaurantes e lanchonetes, contava com uma ampla variedade de ingredientes, que hoje é mais restrita e depende da estação e do clima. O desafio inicial que se colocou ao preparar comida orgânica e agroecológica exigiu entender a sazonalidade dos alimentos, pesquisar e testar novas receitas e ingredientes, como as enviadas pela mãe da estilista e também as sugeridas pelo Instituto Chão – uma associação de trabalhadores, baseada na economia solidária, que facilita o acesso e a circulação de alimentos orgânicos. Inaugurado em 2015, a um quarteirão da loja da Vila Madalena, o instituto facilitou o acesso aos alimentos e marcou o início dos almoços orgânicos na marca. Essas experiências permitiram a Regina ampliar o aprendizado que vinha acumulando e que

¹²⁸ Em suma e por seus termos, o Instituto Muda atua na gestão responsável de resíduos e sensibilização de pessoas envolvidas no processo de descarte deles na capital de São Paulo, e chegou depois da classificação da marca no Sistema B. As informações foram consultadas em seu *website*, cujo *link* de acesso consta nas referências.

hoje adapta à sua casa, onde também tem acesso a alimentos locais, porém não aos orgânicos, uma vez que considera estes são caros.

Atualmente Regina cozinha no galpão, onde almoçam cerca de vinte pessoas. Dada a distância do Instituto Chão, os alimentos passaram a ser entregues por meio de encomendas da agricultura familiar do Movimento Sem Terra e de um produtor de orgânicos, bem como da feira de orgânicos do Parque da Água Branca. As carnes vêm de um açougue situado próximo ao galpão. Na rotina de Regina, antes das oito da manhã ela organiza, mas não limpa, o galpão e depois começa a cozinhar, em um expediente que, às vezes, estende-se mais do que o previsto em uma atuação constante e intensa. Os desafios se apresentam mais agudos em alguns momentos, como quando uma de suas parceiras e amiga, a tintureira natural Celina, cuja mãe é sua madrinha, deixou a equipe da marca ou quando o galpão foi inaugurado, fazendo o número de pessoas passar de dez para mais de vinte nos almoços diários. Nesses momentos, Regina chegou a negociar uma saída, mas recuou após rever com a estilista as atividades pelas quais seria responsável e considerar os ganhos de saberes e os financeiros, que incluem contratação via CLT, com um salário que, como ela descreveu, é consideravelmente maior do que os anteriores, e com direitos mantidos durante a pandemia. Regina pretende continuar atuando na marca; ao mesmo tempo, outros planos também vêm sendo realizados. Durante a pandemia, criou uma marca própria que oferece entregas de comida a domicílio e, como aluna, vem realizando cursos de alimentação natural e confeitaria.

Grande parte das pessoas com quem conversei – às quais se somam costureiras, outras tintureiras naturais e vendedoras com quem tive conversas informais – nasceu e cresceu em áreas urbanas, embora nem todas fossem da capital paulista. A maioria cursou o terceiro grau e algumas têm também pós-graduação. A formação em moda e o *design* são predominantes, embora outras áreas apareçam, como a antropologia, que está entre os cursos de uma das assistentes. Atuando na marca, elas conhecem o processo de fazer roupas com plantas, tingimento natural e tecidos orgânicos, como o algodão ou a seda vinda de reaproveitamento de casulos descartados. Em suas formações ou atuações prévias, algumas haviam ouvido sobre esse modo de fazer roupa sustentável, mas ainda não o haviam feito. Outras pessoas contam com larga experiência nos trabalhos que exercem, embora não tenham seguido com a formação acadêmica.

Quanto à sua atuação, muitas delas mostraram que o ritmo de trabalho e o tempo dedicado ao ateliê e ao galpão se intensificam com eventos e coleções especiais, como já mencionado. Entre

eles uma das tintureiras destacou a coleção feita para a banda de Gilberto Gil, que foi marcante para ela tanto pelo artista quanto por vê-lo vestindo a roupa que ela tingiu. Cada integrante da banda inicialmente vestiria duas roupas feitas em linho e tingidas naturalmente em diversas cores. Durante as apresentações da banda de Gil, o contato com a pele e o suor alteraram um pouco a cor em algumas partes da roupa. Mas, em função do pouquíssimo tempo entre uma apresentação e outra, como apontou, não era possível retingir as roupas usadas pela banda no show e enviá-las para que os músicos trajassem na próxima apresentação. Foram feitas, então, e em pouco tempo, novas roupas vivas para que a banda vestisse na turnê. Coleções regulares destinadas à loja têm um ritmo menos acelerado. No entanto, elas não diminuem a responsabilidade, a atenção e a disposição inerentes ao processo.

Nas conversas que tive com a equipe interna encarregada da preparação dos desfiles, muitas integrantes enfatizaram o quanto havia sido lindo e emocionante a estreia da marca na SPFW, embora também tivesse sido “uma loucura” em alguns aspectos. A marca Flavia Aranha vinha sendo convidada há dez anos para desfilar nesse evento, mas não havia aceitado antes. Os esforços, o tempo e os limites de prazo para preparar o desfile se mostraram um pouco mais nas conversas pós-desfile. Se, durante o desfile, boa parte da equipe trabalhou até a entrada de cada modelo na passarela, antes, o tempo se mostrou finito para preparar cerca de trinta roupas vivas para o desfile. Ademais, o tempo entre concordar em desfilar e o desfile propriamente dito foi curto. O tempo de dedicação da equipe no ateliê aumentou para dar conta de todo o desfile. Esse tipo de descrição costuma ser feito também em relação a eventos e projetos semelhantes, tanto pela equipe como por outros estilistas quando estão preparando desfiles como esses, o que, em alguns casos, vem levando-os a questionar esse formato.

Ainda que eventos como esse destoem do propósito de base *slow* que orienta o nascimento da marca Flavia Aranha, essa aceleração vem misturada com uma adrenalina e uma expressão que aparece em muitas falas das entrevistadas, as quais dizem que “valeu a pena”. Depois desses eventos, o tempo e o ritmo se assentam no ateliê, mas, em preparações como as da SPFW, eles têm que se alinhar muito mais aos ritmos convencionais, que seguem influenciando as semanas de moda. Isso mostra que a marca continua a lidar com o sistema de moda acelerada que a cerca e que, embora resista junto às aliadas que se posicionam em outras práticas e outros tempos, não deixa de conviver com o convencional, de circular e ocupar espaços como esses.

Nas conversas e no campo, foi possível observar que toda a equipe interna que atua todos os dias na marca, independentemente da posição, é contratada sob regime CLT, exceto em casos de modelistas, já mencionadas, que são contratadas por projetos – o que costuma ocorrer não somente nessa marca, mas também em outras, como me informaram as pessoas que entrevistei. Em alguns momentos, também quando há necessidade de realizar tingimento natural manual em maior quantidade para determinado período do ano, uma coleção, ou um evento como a SPFW, as pessoas que já trabalharam na equipe são convidadas a fazer colaborações pontuais e, assim, são contratadas por projetos.

Entre as costureiras com vínculo CLT está Júlia, que nasceu na Bolívia. Seu pai era costureiro e reaproveitava roupas velhas para fazer novas, além de conhecer o tingimento natural com frutas pequenas vindas das montanhas, que, cozidas em latas velhas, davam cor às roupas. Júlia conheceu Flavia Aranha antes de a estilista lançar a marca; posteriormente, foi convidada a ingressar nela e, pela primeira vez, teve carteira assinada no Brasil. Sua história não é incomum em São Paulo, posto que é possível encontrar muitas bolivianas trabalhando sem contratos por salários irrisórios, como mostra a socióloga Beatriz Isola Coutinho (2011).

De forma geral, notei que a ideia de trabalho justo aparece na equipe interna da marca vinculada à CLT. Observei o vínculo com o meio ambiente no fazer da “roupa viva” e nos aprendizados que as pessoas da equipe absorveram a partir de conversas e ações feitas sobre o assunto nos espaços da marca. Os deslocamentos e acessos distintos pela cidade de São Paulo evidenciam as diferenças sociais e econômicas que permeiam as diferentes posições de atuação na marca. Até onde pude observar, também havia mais pessoas brancas na criação, no *design* e na coordenação; enquanto na tinturaria natural e entre as costureiras, encontravam-se mulheres negras, brancas e também imigrantes.

Observei ainda mudanças na composição interna da equipe em razão da atuação, por períodos curtos, de várias de suas integrantes, ainda que ela conte com algumas pessoas que trabalham há cerca de dez anos com a marca, por exemplo. As razões das saídas variam, mas, como foi contado em entrevistas, as decisões passam por motivações relacionadas a planos pessoais, como viver longe da capital, por exemplo.

A produção da “roupa viva”, além das integrantes da equipe e da estilista, envolve, como já tratado, também as parceiras, que abordarei com mais detalhes a seguir.

2.1.1.2.2 Parcerias

Se as parcerias são relevantes e existem desde o início da marca, elas também se ampliam, mantêm-se ou são ainda revistas ao longo do tempo. Nesta seção, buscarei tratar um pouco mais sobre elas.

As relações de parceria estabelecem o que a marca chama de “teia viva”, conectando pessoas de diferentes partes do Brasil e de alguns outros países. Todas as parcerias são fundamentais para a marca, e, por meio delas, podemos observar um contexto mais amplo que conecta o fazer da “roupa viva” às plantas, aos biomas, a pessoas diversas, à arte, à música, à arquitetura e à moda.

A “teia viva” ou a “rede”, termos êmicos com os quais a marca se refere ao conjunto dessas parcerias, é uma soma de perspectivas, com profundidades que variam. Ela é criativa e potente. As relações na moda sustentável podem começar pelas trocas comerciais, desdobrando-se em outras formas de cooperação, compartilhamento de visão de mundo e trocas intelectuais que se aliam e se alimentam. São dimensões que coexistem e dão novos sentidos umas às outras, formando um ecossistema específico, no qual a “roupa viva” está entremeada e fundamentada. Ao ser exposta na vitrine ou nas araras das lojas Flavia Aranha, a roupa mobilizou parte dessa teia viva e impactou os locais onde percorreu. Pensando nas diversas coleções que a marca fez ao longo de mais de dez anos, a “teia viva” já foi movimentada em diversas dimensões, além de ter possibilitado parcerias e cocriações diversas.

Essa teia alude às parcerias com pessoas e instituições. Ela inclui mais de cem parceiros de diversas regiões brasileiras e algumas, em menor número, do exterior, e segue crescendo ao longo do tempo. Ela inclui uma diversidade de parceiros situados nas regiões Nordeste, Sudeste, Sul, Centro-Oeste e Norte do Brasil e em países como Bélgica, Portugal, Canadá, El Salvador, Mali, entre outros, como mostra o Anexo 2 – onde podem ser vistos os nomes da maioria dos parceiros, que também estão publicizados em redes sociais e no *website* da marca. Nas parcerias estão agricultores – principalmente da agricultura familiar –, fiandeiras, tecelãs, artesãs, cientistas, editoras, empresas de fiação e tecelagem, instituições de pesquisa, tintureiras naturais, investidores, empresárias, marcas, clientes de diversas áreas e profissões, entre outras. Além das trocas materiais, que tornam as roupas tangíveis, as trocas imateriais emanam saberes, afetividade e apoio às ideias e aos projetos empreendidos.

Se é primeiro olhando roupas e depois plantas que começamos a entrever a origem da roupa da marca Flavia Aranha, podemos, em vista disso, considerar as plantas também como parceiras em potencial. É ainda seguindo o movimento de “engenharia reversa” proposto nesta pesquisa, que, de forma geral, é possível apreender a “teia viva” que a envolve e compõe. A “roupa viva” existe porque a “teia viva” existe e, por conseguinte, porque há solos férteis, árvores, plantas, sementes sendo cultivadas e preservadas por pessoas, água, ar, entre outros, sendo poupados de venenos e elementos artificiais, vivendo em uma esfera de preservação e regeneração com baixo impacto sobre o meio ambiente.

De modo geral, a “roupa viva” é feita de plantas, ainda que também utilize fibras que não são de origem vegetal, como a seda e a lã. As plantas têm grande destaque e são parte integrante dos tecidos das coleções, as quais fazem uso de fibras como o modal, o liocel, o linho e o algodão de origem agroecológica, sustentável e/ou orgânica. As cores são provenientes de eucalipto, folhas de rosa, café, caju, casca de cebola roxa, jabuticaba, cascas de árvores como a araucária, chá preto, chá mate, urucum, açafrão, crajiru, índigo, e madeiras como acácia negra e pau-brasil, entre muitas outras. Já os taninos, fixadores de cor em tecidos, por vezes, também provêm, entre outros, de plantas como a acácia negra. É possível ainda encontrar plantas entre os materiais tintórios que a marca fornece aos clientes para aplicação do tingimento natural em casa.

Nesta teia, os parceiros são apresentados ao público da marca, principalmente pelas redes sociais e também nas lojas, por meio das histórias contadas pelas vendedoras, bem como em entrevistas, *lives* e debates dos quais a estilista participa. Fala-se sobre os parceiros e as pessoas, as diferentes regiões onde elas moram e atuam, e, muitas vezes, sobre a biodiversidade e as manualidades por elas cultivadas, bem como sobre as parcerias que enlaçam plantas, ancestralidade e tecnologia. Além das divulgações e das trocas comerciais, no entendimento da marca, as parcerias incluem fortalecimento, admiração, colaboração e projetos que, muitas vezes, extrapolam o que seria definido como troca comercial. Ao fazer a “roupa viva” com fibras têxteis e plantas tintórias prioritariamente de origem agroecológica e orgânica, a marca busca alimentar diretamente a existência de parceiros que as cultivam, a biodiversidade local a eles relacionada e, a depender da “roupa viva” feita, as manualidades e/ou os enlaces com a tecnologia. Essa escolha circunscreve ainda a posição da marca, que fortalece alguns parceiros em detrimento de outros, evitando, por exemplo, a agricultura que faz uso de agrotóxicos – entendida em campo como convencional.

Flavia Aranha sustenta que é preciso também mostrar ao público esse fazer conjunto, com colaborações e cocriações. A estilista entende que as respostas trazidas por ela e pelos parceiros sobre a origem das plantas, como são feitos os tecidos e como são obtidas as cores importam muito nessa composição; eles se aliam na medida em que as decisões tomadas em relação à confecção das roupas se fundamentam no respeito ao meio ambiente, às pessoas e ao planeta. Quando faltam respostas alinhadas, a parceria pode ser desfeita, como contou Flavia, e novas podem ser estabelecidas com parceiros que compartilham pressupostos mais semelhantes aos da marca. Como observamos em algumas parcerias de longa data, os elos de amizade construídos extrapolam o âmbito institucional e adentram a esfera pessoal. Nesse “fazer com”, a marca faz também aliados.

Entre as parcerias de longa data está a Central Veredas. O encontro entre a Central e Flavia aconteceu quando a estilista e a equipe estavam buscando índigo, planta que dá origem à cor azul. Pela internet, uma das assistentes de Flavia Aranha chegou ao nome da Central e, após conseguirem o telefone de Maria, ligaram e passaram horas conversando com ela. Nessa conversa, Maria contou do artesanato local e de que havia também uma iniciativa ligada ao índigo, que aparecia como uma vontade na época, mas as mulheres já não faziam esse tipo de tingimento. A conversa se estendeu sobre as dificuldades enfrentadas pela Central, a escassez de fomento público e o risco de desaparecimento dos saberes, uma vez que as novas gerações não vinham se interessando mais pelo feitiço manual.

Nesse mesmo telefonema, Maria convidou Flavia a visitar a Central, e ela aceitou. A estilista viajou com algumas pessoas de sua equipe e conheceu pessoalmente as artesãs e Maria, idealizadora da associação. Maria a recebeu em seu sítio, em Uruana de Minas, e, entre essa e outras duas estadas, Flavia conheceu as associações de todas as cidades envolvidas com a Central Veredas, as atividades, as artesãs, o Vale do Urucuia, a cadeia do baru e a Copabase. O tingimento natural era o que saltava mais a seus olhos, e ela pôde fazê-lo junto com as artesãs. A fiação e a tecelagem manual também eram notáveis e encantadoras ou, como acrescentou a estilista, apaixonantes. Em visita a uma das fiandeiras e tecelãs, Flavia começou a aprender a fiar, comprou uma roca antiga que o esposo dessa artesã reformou, apreendeu o processo em seus múltiplos aspectos. Conversando com as artesãs e a estilista, pude observar que todas falam com carinho desses momentos.

Junto a Maria, Flavia conheceu o dia a dia da associação e a região. Foram às casas de algumas artesãs, colheram plantas no Cerrado, viram o nascer do sol, o dia, o entardecer alaranjado

e a noite chegar; viveram o dia a dia do sítio e buscaram também soluções para obter o índigo, planta que nasce facilmente na região. Maria encontrou no Cerrado um raizeiro que tinha as sementes e, a partir de dois tipos delas, plantou índigo com seus filhos. As plantas cresceram e Flavia retornou ao Cerrado. Por meio da extração a frio que tinha aprendido com o mestre africano Aboubakar Fofana, obteve o azul desejado. No entanto, foi difícil manter esse feitiço na região, uma vez que necessitava de cuidados frequentes, e, até aquele momento, não havia quem pudesse fazê-los. Flavia realizou também uma oficina de tingimento natural com as artesãs da Central. A estilista observou que, no tingimento, elas usavam resíduos de plantas encontradas no entorno da cidade de Uruana, como em uma marcenaria local, e incentivou-as a buscar no Cerrado as cascas e folhas. Como contou a estilista, ela também observou a possibilidade de tingir com baru, tendo encontrado na casca que era dispensada após a retirada da castanha, a possibilidade de o banho quente oferecer uma cor rosa-amarronzada, que elas seguem usando até hoje. Sugeriu também às artesãs que encontrassem elementos e soluções mais naturais para tingir os tecidos.

Uma relação intensa nasceria desses encontros, mesclados às cores, ao território, às plantas do lugar, aos movimentos das fiandeiras, das tecedeiras, dos artefatos usados e feitos às margens do rio Urucuia, próximos às águas que o reconhecido escritor Guimarães Rosa chamou de “rio de amor” – como pode ser lido em placas na cidade de Arinos/MG, que tanto homenageiam o escritor quanto o rio¹²⁹. Nasce ali também uma primeira coleção entre Flavia Aranha e a Central Veredas, feita a partir de tecidos de repasse e com tingimento natural, em Uruana de Minas. Juntas fizeram também tecido liso artesanal tingido naturalmente, tapetes de xinil – que, embora não tenham tido grande procura pelas clientes, estão na casa de Flavia –, toalhas de mesa e de piquenique, caixa de buriti com tampa bordada com pássaros do cerrado – a qual, segundo a estilista, teve bastante procura –, poncho Sertaneja tingido com baru e pau-brasil e, entre outros, o já mencionado casaco de xinil da SPFW.

Maria, que à época trabalhava na Artesol, por iniciativa própria e com alguns parceiros, liderava o projeto de resgate de tradições artesanais de fiação e tecelagem na região do Vale do Urucuia, acionando esses modos de resgate dos saberes tradicionais em Unai e depois expandindo para região, o que culminou na criação da Central Veredas, cuja associação e parceria detalharei adiante. Quando o encontro aconteceu no Vale do Urucuia, Maria notou que a presença de Flavia

¹²⁹ Como pude observar na cidade de Arinos/MG, as placas estão próximas ao rio e dizem “Rio meu de amor é o Urucuia - Guimarães Rosa”.

Aranha animava as jovens a conhecer mais sobre os saberes e os artesanatos realizados por suas mães e avós. Flavia também ressaltou esse mesmo ponto em nossa conversa. Como uma das parcerias mais antigas da marca, ela começou em 2008 e segue viva, se atualizando e se frutificando, por exemplo, por meio da cocriação do casaco de xinil da SPFW e da ponte para cultivo de algodão sustentável no Cerrado.

Outra parceria vem da região da Mata Atlântica, no Espírito Santo, onde se originam os resíduos da produção de instrumentos musicais de pau-brasil, da Arcos Brasil, que fazem parte da parceria que dá vida às tonalidades de vermelho na marca Flavia Aranha, citadas anteriormente. Assim, o vermelho do pau-brasil chegou até ela por meio de uma integrante de sua equipe que à época trabalhava no ateliê. Era um momento em que a marca vinha buscando atender aos pedidos das clientes para que as roupas tivessem mais opções de cores. O desejo de poder tingir com essas cores, como o vermelho, contrastava com as tonalidades de cores semelhantes que os chás ofereciam. Uma integrante da equipe, observando esse cenário, expôs uma clara relação entre o violino, especialmente o Stradivarius, de som único muito valorizado na cena musical por apreciadores desde os séculos XVII e XVIII, produzido com pau-brasil e o tingimento natural feito com essa planta, o qual resulta em tonalidades de vermelho. Essa relação levou à pesquisa sobre fábricas de violino no país e chegou à fábrica Arcos Brasil e, a partir da parceria, os resíduos dessa madeira passariam a dar cor às roupas vivas a partir de 2017.

O pau-brasil já foi abundante no país, como já mencionei. O próprio nome do país, Brasil, está diretamente relacionado às árvores dessa planta (*Caesalpinia spp*), que, no passado, eram profusas em seu território. Sua alta exploração colonial e a extração ilimitada, feitas pela coroa portuguesa do século XVI em diante, fizeram com que o pau-brasil se encontrasse atualmente entre as espécies com risco de extinção, como já mencionado.¹³⁰ Como Flavia Aranha (2022, p. 5)

¹³⁰ O encontro entre pau-brasil, por sua vez, música e moda, não é recente. No Antropoceno, no entanto, dado o risco de extinção dessa árvore, bem como as décadas necessárias para que uma nova cresça, a busca por ela tem se intensificado cada vez mais. A ampla procura feita em torno de árvores de pau-brasil cada vez mais atípicas, atribui a ela o *status* de raridade e exclusividade, que ressoa nos altos valores de comercialização de instrumentos feitos com ela. Encontros como a última Convenção sobre o Comércio Internacional das Espécies Silvestres Ameaçadas de Extinção – CITES, realizada em 2022 no Panamá, da qual o Brasil é signatário desde 1975, vêm debatendo as possibilidades de inserção do pau-brasil em categorias mais restritivas, que impediriam qualquer tipo de comércio que o envolvesse. Uma segunda proposta seria mantê-lo dentro do comércio com a condição de recuperar sua espécie e a Mata Atlântica onde ela vive. Um grupo de trabalho dedicado ao tema definiu em 2022 que arcos de violino só poderão ser exportados a partir do Brasil após receberem licença da CITES. Também foram colocadas descrições mais detalhadas em relação ao pau-brasil, buscando assegurar o comércio legal e combater o contrabando e o tráfico no Brasil. Diante dessas singularidades, órgãos de vigilância estão cada vez mais atentos ao seu uso ilegal. Em 2018, por exemplo, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama) começou a Operação Dó-Ré-Mi, a fim de combater o contrabando de pau-brasil, investigando a sua extração ilegal para fabricação dos arcos musicais. Muitas empresas receberam autuações e multas, embora o Ibama não tenha divulgado seus nomes. A revista *piauí*, por sua vez, pelo cruzamento de informações oriundas do Ibama e de outras fontes de dados, identificou uma lista de empresas investigadas e multadas por contrabando de pau-brasil. Nessa lista, há empresas respondendo a oito

observa, o pau-brasil guarda uma “tensão entre potência e violência contidas na sua cor (...) marcado [por] séculos de colônia e de tudo que está fixado na sua memória”¹³¹.

Na marca Flavia Aranha, atualmente o vermelho é oriundo do resíduo de pau-brasil, do crajiru e do urucum. Na Amazônia, junto à Herbram¹³², empresa sediada em Manaus, que trabalha tanto com pesquisa e inovação quanto com produtores locais, é possível colher as folhas de crajiru, planta comum naquele bioma. O urucum, fruto do urucuzeiro, até onde acompanhamos, chega por meio da Copabase. Além do tingimento, essas plantas também fazem parte da impressão botânica, assim como as cascas de araucária, que se desprendem conforme o crescimento da árvore, e a erva-mate, que é plantada perto dessas árvores. Elas são colhidas com a Araucária+, empresa situada na Mata Atlântica, que busca preservar as florestas. As plantas circulam por meio dessas e de outras parcerias, como já referido, sendo cuidadas, cultivadas e transformadas em roupas vivas.

Para conhecermos mais sobre as roupas vivas, as parcerias mostram-se extremamente relevantes, tanto entre os humanos quanto com os não humanos envolvidos nessas relações, como já destacado. As linhas e as relações visíveis e invisíveis que elas entrelaçam percorrem florestas, cidades, interiores e centros urbanos, bem como diversas populações que os habitam ao longo de extensas distâncias. Os parceiros buscam, de forma geral, distanciar-se dos modos convencionais de produção. Além disso, a manutenção das parcerias colabora para que cada um deles sustente suas posições ao mesmo tempo em que reforça a posição dos parceiros.

Por meio das parcerias também se lavra a terra e se cultiva o algodão orgânico em diversas cores, com os agricultores da Paraíba, pela Natural Cotton Color, e com a Justa Trama, através do algodão agroflorestal, que envolve Ceará, Mato Grosso do Sul e Minas Gerais, atuando na Caatinga e no Cerrado, incentivando o algodão sustentável, em parceria com a Central Veredas e a Copabase. Nessa parceria, as fibras têxteis integram tanto as roupas da marca quanto suas embalagens.

diferentes processos. A Arcos Brasil, situada no Espírito Santo aparece como empresa que está sendo investigada e respondendo a um processo relativo ao ano de 2018, tal como mostram os dados abertos do Ibama apresentados na reportagem “Como o pau-brasil, ameaçado de extinção e símbolo nacional, acaba em arcos de violino na Europa”, da *piauí*. Para acesso da reportagem, verificar a lista de referências deste trabalho. Dado que a Arcos Brasil não respondeu aos contatos desta pesquisa, não foi possível apurar maiores informações sobre o assunto.

¹³¹ Sua alta, indiscriminada e exclusiva exploração colonial pela coroa portuguesa alimentava o vibrante mercado de corantes em Portugal e na Europa, que, imitando os seculares processos tradicionais indianos e chineses, coloria tecidos oriundos dos teares industriais da Grã-Bretanha, em plena Revolução Industrial (DIAS, 2018, p. 2-3). Foi somente ao final do século XVIII que Lisboa foi impedida de explorar ainda mais o pau-brasil, visto que o governador de Pernambuco não deu mais consentimento, mas o uso restrito e a extinção já estavam anunciados (p. 5-6).

¹³² A Herbram, que existe desde 2014, recentemente passou a ser Terramazonia Superplants. Para mais informações sobre essa acessar [link](#) sobre Terramazonia Superplants no item Fontes deste trabalho.

Também se encontra nesta rede a Rede Borborema de Agroecologia, localizada na Paraíba, na qual se cultiva algodão branco orgânico.

As parcerias podem ser ainda observadas em outras instâncias. A Biowash, que faz produtos para limpeza em geral e também para roupas, desenvolveu um sabão líquido de base natural para a lavagem das roupas vivas da marca Flavia Aranha. Outras parcerias se desdobram no sentido da clientela, com o desenvolvimento de figurinos. Desdobram-se também nas roupas vivas feitas para a bailarina brasileira Beth Bastos, por exemplo. É interessante notar a conexão com a música e os palcos que se expressa através de parcerias como essas e também com Gilberto Gil. Por elas perpassa um imaginário musical relacionado a diversas influências.

Está também envolvido nas parcerias o vestido que Flavia Aranha fez a pedido da editora e organizadora Anna Dantes, em homenagem à antropóloga Berta Ribeiro – sobre o qual tratarei mais adiante, para vestir a equipe do evento “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida”, e as roupas destinadas às recepcionistas da Natura, empresa brasileira de cosméticos com base em vegetais. Flavia Aranha, sua equipe e parceiros também fizeram uniformes para a equipe do restaurante de culinária orgânica Camélia Òdòdó, da cozinheira e empresária Bela Gil, filha de Gilberto Gil, situado na Vila Madalena. Em 2022, a equipe da marca fez roupas dedicadas a Sônia Guajajara, deputada federal e primeira ministra indígena do país, a qual ocupa o novo Ministério dos Povos Indígenas, trajando-a na festa internacional Times 100, ocasião em que foi premiada com uma das cem pessoas mais influentes do mundo, como tratarei com mais detalhes na seção Circulação.

Em colaboração com a artista visual, ilustradora e curadora brasileira Aline Bispo¹³³, Flavia Aranha participou do projeto MASP-Renner iniciado em 2018¹³⁴. Além delas, outras nove duplas que reuniam uma artista e uma estilista foram escolhidas para que em pares fizessem um look dedicado a compor o acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP. O projeto do MASP, realizado em parceria com a loja de departamento brasileira Renner,

¹³³ Aline Bispo nasceu em São Paulo e é bacharel em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Suas temáticas de trabalho mesclam sincretismos religiosos, etnia, miscigenação brasileira e gênero. Entre seus diversos trabalhos, Aline é curadora no Programa pela Equidade Racial do Instituto Ibirapitanga, ilustrou capas de livros, como para a literatura de Itamar Vieira Junior, na publicação *Torto Arado*, e também ilustra a coluna da filósofa Djamilia Ribeiro na *Folha de S. Paulo*. Tais informações foram pesquisadas nas redes sociais da artista e também em reportagens, todas explicitadas nas fontes deste trabalho.

¹³⁴ Organizado em diferentes etapas, o projeto MASP-Renner busca refletir sobre os tempos atuais envolvendo política e sociedade, pensando na diversidade pela curadoria de Hanayrá Negreiros, curadora adjunta do MASP e colunista da Revista ELLE, que, com Adriano Pedrosa, diretor da instituição, coordena o projeto. Aline Bispo e Flavia Aranha trabalharam no ateliê da estilista, onde criaram estampas pintadas à mão com tintas feitas com plantas e que, junto a outros materiais, formavam o vestido para o acervo do museu. O encontro buscou unir a ancestralidade e os mecanismos de cura da pesquisa de Aline Bispo, bem com o *slow fashion* e os estudos sobre cura que a estilista vem fazendo e que se delineiam no tingimento natural.

apresentou-se como uma continuidade do MASP Rhodia, que aconteceu entre os anos de 1960 e 1970, reunindo artistas como Alceu Penna, Carybé, Francisco Brennand e Ugo Castellana. O MASP, por sua vez, mantém relações com a moda desde sua fundação, fazendo parte da concepção de arte do galerista, comerciante de artes e jornalista Pietro Maria Bardique, que foi também diretor do museu até 1988, como mostra a historiadora Maria Claudia Bonadio (2014).

Em 2022, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), a artista e arquiteta brasileira Bel Falleiros¹³⁵, que vive em Nova York, a filósofa, rezadora, aprendiz de parteira, educadora e artesã indígena da aldeia Rio Silveira, em Bertiooga (SP), Cristine Takuá¹³⁶ e Flavia Aranha realizaram o encontro “Ser-com Ibirapitanga: Estar com e conhecer as árvores de Ibirapitanga (pau-brasil) do Parque Ibirapuera”. Realizado ao lado do jardim de esculturas do MAM, a proposta implicava passar um tempo com as árvores de pau-brasil do museu para conhecê-las, relacionando presenças e ensinamentos. O encontro inspirou-se na obra da artista e arquiteta chilena radicada em Nova York Cecília Vicuña, principalmente na ideia de Conocer = Con-o-ser = Ser-con, que remete à ideia de viver com propósito, sustentada pela teoria multiespécie e seus autores. Entre essas quatro mulheres, as relações com o vivo e a natureza são comuns em suas percepções e criações.

Bel e Flavia se conheceram antes, em razão do interesse comum pelas cores do pau-brasil, que se desdobraria na criação de uma obra de arte feita pela artista. Morando em Nova York, Bel Falleiros encontrou em uma loja um pequeno pedaço de madeira, intitulado *Palo de Brasil*, que reconheceu como madeira da árvore pau-brasil. Após adquiri-lo, levou-o à sua casa e o ferveu, conhecendo algumas de suas tonalidades de vermelho, cor que, durante o governo Bolsonaro, entre 2019 e 2022, era por ele rejeitada, com a afirmativa de que a bandeira brasileira jamais seria vermelha. Na contramão dessa visão, Falleiros decidiu trabalhar com a cor vermelha e com madeira certificada – diferentemente da peça de origem desconhecida que havia encontrado em Nova York. Por meio de buscas na internet, encontrou Flavia Aranha e a contactou, iniciando uma parceria a partir da qual, junto às tintureiras, chegaram a uma tinta feita com pau-brasil, pedra hume e goma de

¹³⁵ Bel Falleiros centra sua arte na criação de espaços que lembram as nossas relações com a natureza e a comunidade de seres viventes ao redor. Ela se dedica a investigar paisagens contemporâneas formadas por camadas de presença e ausência que constituem lugares e histórias ‘esquecidas’. A artista brasileira, que vive em Nova York e é também educadora, realizou várias residências artísticas e projetos com crianças latinas. As informações foram consultadas no *website* da artista. O *link* de acesso está disponível no item Fontes deste trabalho.

¹³⁶ Cristine Takuá estudou filosofia, sociologia, história e geografia na Universidade Estadual Paulista, em Marília (SP). É coordenadora da ação colaborativa Escolas Vivas em parceria com Selvagem, Ciclo de estudos sobre a vida, diretora do Instituto Maracá, representante do núcleo de educação indígena dentro da Secretaria de Educação de SP e membro fundadora do Fórum de articulação dos professores indígenas do Estado de SP – FAPISP e do conselho Aty Mirim do Museu das culturas indígenas em São Paulo. As informações sobre Cristine foram consultadas em suas redes sociais e também em *websites* como o Memorial da Resistência de São Paulo. Além disso, pude ter conversas informais com Cristine durante a realização do campo.

guar. Com essa tinta, Bel trabalhou no ateliê da loja da Vila Madalena pintando a obra *Vermelho como Brasil*, um biombo de formato cilíndrico feito com tecido branco e pintado à mão, todo em vermelho, com formas que lembram tanto as raízes e o tronco de pau-brasil quanto uma forma vulcânica desenhada com tinta de resíduos de pau-brasil da Arcos Brasil, provenientes da parceria com Flavia Aranha. Aberto, o biombo pode ser entendido como uma espécie de casca da árvore, onde, ao se entrar e se ocupar, recoloca-se a vida em seu cerne. Feita por Bel Falleiros e montada por sua irmã, a arquiteta Beatriz Falleiros, a obra foi exibida na 37ª edição do Panorama da Arte Brasileira, no MAM.

Estas últimas parcerias mostram relações entre moda, *design*, arte, saberes e plantas, bem como entre espaços de moda e de arte em São Paulo. Se somam a esses o prêmio que o Museu da Casa Brasileira atribuiu ao casaco Sertaneja e a indicação para premiação que o casaco de xinil da SPFW recebeu do mesmo museu, ambos feitos na parceria entre Flavia Aranha e Central Veredas. As parcerias com Aline Bispo, Beatriz Falleiros e Cristine Takuá se desdobraram, em São Paulo, em criações e conversas que integram a programação de museus como o MASP e o MAM. A arte aparece aqui diretamente relacionada com a moda, a ancestralidade, as plantas, mais especificamente com o vermelho do pau-brasil, e, de forma geral, com mulheres que atuam diretamente com esses elementos diversos.

Outras relações mostram-se conectadas às roupas, como as oficinas realizadas na Escola Ateliê da marca, pela própria equipe Flavia Aranha e por convidados parceiros, bem como em outras cidades e espaços, como as ocorridas no Sesc; as rodas de conversa feitas durante “Brechó + Sample Sale 2019”, com a Roupateca e a consultora de estilo Fernanda Resende sobre consumo consciente; o evento “Jardins de plantas, papéis e cores – 2019”, realizado com Anna Dantes, editora na Editora Dantes, Cristine Takuá, Flavia Aranha e a violoncelista Nana Carneiro da Cunha, que trouxe temas ligados aos livros, à música e aos saberes sobre as plantas; o 3º Brasil Eco Fashion Week, em 2019, no qual Flavia Aranha, Francisca Vieira, da Natural Cotton Color, e Fabio Albuquerque, da Embrapa, discutiram o tema “Desafios e Oportunidades do Algodão Orgânico no Brasil”, que pude acompanhar presencialmente.

Esses eventos e as parcerias mostram desdobramentos acontecendo em outros âmbitos e espaços, ampliando o que se entende por moda, roupa, saberes e estilo de vida, e permitem dialogar e constituir novos modos de imaginar, vestir-se e contar histórias sobre a moda, tanto a que se pensa

e se concebe quanto a moda que se veste. Nessa perspectiva, os eventos exibem conexões que entrelaçam uma diversidade de relações com a ancestralidade, a literatura, a edição, a música, a educação e a filosofia, com as roupas e a moda, com o debate do cultivo de algodão orgânico, entre outras. Elas explicitam os diálogos com diversas instâncias e compõem camadas por onde a moda sustentável circula através das parcerias que se estabelecem.

Observando as diversas parcerias estabelecidas pela marca Flavia Aranha, vemos que a estilista e parte de sua equipe fazem visitas *in loco* a muitos de seus parceiros, como já mencionei. Ao longo do tempo, tais viagens permitem conversar, conhecer, pisar o solo em que os parceiros vivem, transitar por diferentes regiões do país. Há ainda parceiros que são conhecidos pela marca por meio de conversas e encontros *online*. Os encontros podem se desdobrar em contatos que persistem ao longo do tempo. As visitas e as viagens ampliam ainda o entendimento sobre os parceiros, as regiões, a biodiversidade e as técnicas, além de permitirem trocas sobre esses e outros assuntos, em alguns casos sobre gestão, por exemplo. Em outros momentos, os parceiros são também convidados a visitar a marca em São Paulo. Geralmente encontros como esses acontecem na Escola Ateliê, junto à loja Flavia Aranha na Vila Madalena, onde se fazem almoços e também oficinas ministradas pelos convidados.

Por vezes, alinhamentos e desalinhamentos ocorrem em uma malha que está viva e pulsante e que, ao mesmo tempo, flui e apresenta nós e dissonâncias. Nela, o tempo e os modos de fazer, mensurar e pensar o mundo nem sempre são os mesmos para a artesã e para a marca, por exemplo. Mensurar o tempo necessário para que um item geralmente feito em escala caseira e pequena possa ser feito em uma escala maior por uma artesã exige novos modos de pensar o *savoir-faire* de uma maneira que não é a ela tão familiar. Datas e cumprimento de calendário também colocam em outra perspectiva a organização e a feitura de um processo artesanal, desafiando os envolvidos a lidar com eles em meio à feitura da “roupa viva”. Algumas parcerias duram anos; outras são mais pontuais; outras ainda estão em movimento, e isso implica tanto estabilizações quanto dissoluções. As relações e as alianças são vivas tal como as roupas. Ao existir, a “roupa viva” desafia a criação de relações, encontros e alianças capazes de sustentar a possibilidade de sua existência no mundo.

Como algumas integrantes da equipe interna da marca me contaram em conversas informais, as relações entre a marca e os parceiros não são entendidas como horizontais ou verticais. Alguns deles notam que elas se caracterizam mais pela ideia de circularidade. Por sua vez, essa ideia pode

ser visualizada através da figura da roda de fiar. Ao ser girada, a roda de fiar faz com que o que está no alto passe a estar embaixo ou em outra posição no círculo em movimento. Nesse sentido, na relação e nos projetos com os parceiros, ora a artesã está no alto, ora a marca, ora os compromissos assumidos. No encontro, uma multiplicidade de perspectivas, pessoas, lugares, modos de fazer, modos de pensar e entender o mundo se reúnem. Ainda que tenham valores semelhantes, há divergências sutis que emergem no processo e o entremeiam. Essas relações, longe de serem perfeitas, são plenas de diferentes posições, simetrias e assimetrias.

São esses alguns dos parceiros da marca Flavia Aranha, tanto os que mencionamos neste capítulo quanto outros que aparecem ao longo do texto. Junto à estilista e a Sabrina Moraes, à época integrante da equipe da marca, mapeamos algumas dessas parcerias e suas relações no capítulo “Enlaces do vestir: potências em rede na marca Flavia Aranha” (ARANHA; MORAIS; MASSARO, 2021) já antes citado – o que me levou a me envolver em uma espécie de relação de parceria com a marca que se constituiu, por sua vez, através da autoria textual.

Em tempos recentes, durante a pandemia de Covid-19, quando as lojas tiveram que ser fechadas em razão das medidas de proteção e distância social, Flavia decidiu manter a equipe e vender as roupas por *e-commerce*. Como disse, foram tempos financeiramente muito difíceis, o que exigiu muitas mudanças e investidas. Entre os caminhos encontrados pela marca, além da ativação potencial do *e-commerce*, foi feita a campanha com vales-presente – nos quais as clientes investiam um valor que depois poderia ser trocado por roupas quando as pessoas pudessem circular. Na perspectiva da estilista, a adesão à campanha demonstrou fidelidade e apoio, fortalecendo os laços entre a marca e as clientes.

A marca também recebeu passou a contar com investidores¹³⁷. A estilista segue como sócia majoritária e o grupo de investidores vem crescendo desde então, formando um conselho. Atualmente a marca já passou por três rodadas de investimentos. A primeira delas, em 2020, aportou tanto investimento financeiro quanto de gestão. A segunda foi realizada com um grupo de quinze mulheres investidoras com currículos ligados ao Environmental, Social and Corporate Governance – ESG, sigla que se refere a práticas empresariais ambientais, sociais e de governança. Por fim, a terceira rodada contou com um fundo pautado por regeneração e sociocracia, portanto com base na ampla participação decisória e na democracia participativa. Assim, o primeiro

¹³⁷ A estilista preferiu não revelar o nome dos investidores.

investidor era relacionado a investimento social; o segundo grupo foi uma iniciativa da estilista buscando suprir um vácuo relacionado a gênero e encontrar mulheres investidoras; e o terceiro se caracteriza por investir em movimentos, como no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, movimento social brasileiro que reúne agricultores que lutam por terra para morar e cultivar. Os investidores, tal como a estilista descreveu, em geral chegam com o propósito ligado à sustentabilidade, o que permite um diálogo profícuo e um aporte financeiro que possibilita ampliar as bases sustentáveis da marca. No entanto, segundo ela, não demoram a centralizar o olhar novamente nos investimentos. Assim, a proposta de transformação do sistema da moda ainda conflita com a necessidade de acúmulo de capital.

Parcerias são, portanto, e assumindo diversas formas, a base desta teia que possibilita a existência da “roupa viva”. É em uma das relações de parceria mais longas estabelecidas entre a marca, a associação e a cooperativa que poderemos perceber um pouco mais desse fazer, das relações, da moda e da sustentabilidade nelas entremeadas.

CAPÍTULO 3 – CENTRAL VEREDAS E COPABASE

3.1 CENTRAL VEREDAS

A associação Central Veredas, uma das parceiras mais longevas de Flavia Aranha, foi a escolhida por mim para rastrear *in loco* a jornada percorrida pela “roupa viva”. A estilista e sua equipe chegaram à Central por meio da Artesol e de Maria, uma das fundadoras da associação, como mencionei anteriormente. Quando foi possível conhecer mais de perto a Central Veredas, indo ao Vale do Urucuia e lá realizando parte da jornada rastreável por meio de um intenso trabalho de campo, entrei em contato com a perspectiva que balizou a parceria de Flavia Aranha com a Central e também com a Copabase, sobre a qual falarei mais adiante. Por meio de um tom mais descritivo, traço as linhas que seguem sobre a Central Veredas.

O cerne da Central congrega tanto as manualidades e as resistências quanto o risco, uma vez que se busca preservar os saberes ancestrais artesanais produzidos na região desse vale, a biodiversidade e o meio ambiente em meio às mudanças climáticas e, ao mesmo tempo, gerar renda, pois a sua falta vulnerabiliza a população. Ainda que a fundação da Central Veredas tenha se dado no ano de 2008, sua história começa antes. Ela envolve diversas parcerias e a forte iniciativa de Maria, cuja trajetória se entrelaça, em profundidade, com a da Central Veredas. Como terei a oportunidade de mostrar adiante, a chegada de Maria no noroeste de Minas Gerais marca uma mobilização pelo resgate dos saberes locais, em ressonância com diplomacia brasileira e o projeto governamental Artesanato Solidário que viria depois. Assim como Maria, são mulheres as que seguem realizando o trabalho da Central, como mostrarei.

As cidades onde estão as associações são pequenas e interioranas e em suas cercanias as áreas rurais são notadas tanto pela estrada que se percorre para chegar até elas quanto pelas conversas entre as pessoas de diversos municípios que transitam entre a cidade e a “roça”, termo que alude aos espaços rurais da região. Nas associações circulam, de modo geral, a equipe interna e cerca de cem artesãs que vivem no noroeste de Minas, no Vale do Urucuia, e, portanto, no Cerrado, a “savana mais biodiversa do mundo”, cuja “vegetação atual se tornou dominante há mais de 8 milhões de anos”, como mostra o antropólogo Guilherme Moura Fagundes (2019, p. 22-23), que vem realizando estudos sobre o manejo intercultural do fogo no mesmo bioma –

embora em outra região, o Jalapão (TO). No que toca a este bioma, onde a Central está, vale destacar, que atualmente ele é considerado como um dos que mais sofre com o desmatamento, algo que cresceu nos últimos anos e que vem exigindo atenção e medidas de proteção.¹³⁸

Árvores do Cerrado como baru, cagaita e ipê¹³⁹ podem ser vistas em todo o entorno da sede da Central Veredas, localizada em uma das principais avenidas de Arinos e situada em frente à Praça do Coreto, em um espaço cedido pela Prefeitura Municipal. Ela é frequentada, de modo geral, por várias bordadeiras, uma tecelã, pela equipe interna, por clientes, visitantes, parceiros e artesãs de outras associações da Central. Em Arinos, a associação conta ainda com um galpão, que a Central compartilha com a Copabase, bem como com o carro que a Central usa para viagens intermunicipais, ambos cedidos pela prefeitura.

Na entrada da sede está o nome “Empório Central Veredas: arte, cultura e gastronomia”. À direita tem-se os dizeres “Artesanato Mineiro”, seguido do símbolo da Central Veredas e da pintura de uma tecelã¹⁴⁰. À esquerda lê-se “Agricultura Familiar”, acompanhado pelo símbolo da Copabase e da imagem de uma doceira. Em frente à porta da sede, há um avarandado com dois banquinhos. Nesse espaço amplo funciona a coordenação, a gerência, a administração e a loja. Logo depois do alpendre, na entrada, pode-se ver um balcão de atendimento onde estão expostos alguns artesanatos feitos pelas artesãs da Central, além de um banco de madeira, onde está exposto um xinil colorido com plantas nas mesmas tonalidades que compunham o primeiro casaco cocriado com Flavia Aranha, e, logo acima, um painel de flores feitas com palha de buriti (palmeira típica da região). Mais ao fundo se vê os teares, uma urdideira e rodas de fiar. À esquerda tem-se as estantes expondo os artesanatos da Central e produtos da Copabase, e uma pequena cozinha. À direita temos a sala de administração e os toaletes.

¹³⁸ O crescente desmatamento do Cerrado, que ocorre especialmente em propriedades privadas (com respaldo no Código Florestal Brasileiro), tem sido alvo de preocupação e alertas de ambientalistas. A busca pela preservação das áreas verdes do bioma também é parte deste ativismo. A partir de 2023, o plano de combate ao desmatamento deste bioma foi retomado pelo governo federal brasileiro. Depois de uma consulta pública realizada em outubro, em novembro de 2023 foi lançado um novo Plano de Ação Para Prevenção e Controle do Desmatamento do Cerrado (PPCerrado), cuja meta é alcançar o desmatamento zero do bioma até 2030, como registra a *Folha S. Paulo*, a *WWF*, o *ISPN*, o *GI* (O Assunto *podcast*) e o site do *Governo Federal*, cujos links encontram-se na seção Fontes deste trabalho.

¹³⁹ Na praça da Igreja Matriz, à esquerda da Central, encontramos ainda um exemplar da árvore de pau-brasil, plantada no ano 2000 como parte de um projeto organizado pela SEMAD – Secretaria de Estado de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável, o IEF – Instituto Estadual de Florestas e a Prefeitura Municipal de Arinos, a fim de celebrar o marco comemorativo de descobrimento do Brasil e a implementação do Projeto Mudar Brasil em Minas Gerais.

¹⁴⁰ É curioso notar que em super e pequenos mercados da cidade é possível encontrar, além de alimentos, novos industriais de algodão em ao menos uma das prateleiras do estabelecimento, o que demonstra um certo interesse local por estes produtos, que, por sua vez, permitem a tecelagem.

Ao longo dos anos, a Central Veredas vem ganhando destaque e sendo reconhecida. No ano de 2014, na cidade Isfahan, no Irã, a Central participou do II Festival Internacional do Patrimônio Cultural Imaterial e do I Fórum Internacional de Mulheres, ambos realizados pela Inter City Cultural Network – ICCN, credenciada à UNESCO. Em 2008, pelo desenvolvimento do processo de coloração, ela ganhou o 1º Prêmio Objeto Brasileiro na categoria ação socioambiental, organizado pelo Museu A Casa do Objeto Brasileiro, junto à Artesol e ao SEBRAE. Em 2011 teve o tingimento natural “Cores do Cerrado” premiado e certificado como tecnologia social relacionada ao meio ambiente e geração de renda pela Fundação Banco do Brasil – voltada à transformação social e desenvolvimento sustentável brasileiro e criada em 1985. Esses destaques sinalizam que a Central está entre as iniciativas que, junto com a comunidade, são desenvolvidas para a transformação de seu meio, conectando sabedoria popular e ciência. Entre outros, recebeu o prêmio do Museu da Casa Brasileira, concedido ao casaco Sertaneja (2016), e viu o casaco de xinel ser indicado à premiação pela mesma instituição (2019), tendo ambos sido feitos, como já observado, em parceria com Flavia Aranha.

Em 2012 e também em 2022, a Central foi ainda premiada com o Top 100 SEBRAE de Artesanato, dedicado a produções competitivas tanto pela qualidade dos produtos quanto por suas práticas de gestão, respeito ao meio ambiente, vínculos com a cultura de origem e responsabilidade social. Em 2022, o prêmio foi conferido a três criações da Central: a manta Boho, feita com algodão a partir da combinação de diversos tipos de técnicas de tecelagem manual; a almofada bordada que exhibe o caminho da produção de mandioca; e o terço de buriti com as contas de pai-nosso em forma de pássaros do Cerrado. Os prêmios mostram o reconhecimento do tingimento natural, da tecelagem, da fiação, do bordado e da escultura em fibra de buriti feitos pelas artesãs da associação.¹⁴¹ Em geral, assim como essas e outras de suas criações, os produtos são manuais e intimamente relacionados à localidade onde, ao longo do tempo, a Central vem resgatando cada vez mais os saberes locais do Grande Sertão Veredas, este último internacionalmente conhecido nas obras de Guimarães Rosa.

A clientela da Central Veredas é variada. Há clientes que procuram pela loja, outros compram em feiras e eventos e também *online*. Por meio do *e-commerce*, que funciona pelo *website*, e das redes sociais se faz as vendas e recebe-se encomendas de artesanato e também de

¹⁴¹ As esculturas de buriti são feitas por um dos artesãs locais e por sua família. Embora não associados à Central Veredas, eles realizam alguns acordos para participar de eventos como estes, participar de alguns projetos e facilitar algumas comercializações.

novelos de algodão. Na loja pude ver pessoas da cidade, algumas ligadas à esfera política, outros eram turistas que visitavam a cidade. Na rede social *Instagram* há um espaço reservado para divulgar postagens de clientes e parcerias da Central. No *website*, as parcerias recebem uma distinção mais clara. Entre elas, estão Flavia Aranha, a presidente da Artesol, Sonia Quintella de Carvalho, a Artis, a Casa Belarmina e a Xapuri – as três últimas são lojas que valorizam o artesanal e o feito à mão. A clientela, em geral, é formada por arquitetos, advogados, artistas, artesãs, *designers*, marcas de artesanato e tingimento natural, chefe de cozinha, modelo, lojas de presentes especiais¹⁴², entre outros. Neste ambiente *online*, por meio de imagens, vídeos e narrativas conta-se a história da Central, de suas artesãs e de seu artesanato aos clientes e parceiros.

A Central vem despertando igualmente o interesse de estudantes, pesquisadores e outros profissionais, principalmente da área de artes e *design*, que desejam conhecê-la em maior profundidade, como eu também procurei fazer. Em campo ouvi sobre alguns deles, como a artista e pesquisadora Maria Miranda (2016), que, depois de uma imersão junto às artesãs da Central, escreveu sobre os cantos das fiandeiras em seu mestrado, que resultou ainda na coreografia “Mulheres de Linhas”. Soube também do filme gravado em 2021 no Vale do Urucuia com registros dos cantos e da vida dessas artesãs, feito pela artista, pesquisadora e professora de artes visuais Mariana Guimarães e do mestrado em *Design* da *designer* e pesquisadora Patrícia Alves Peixoto que mostra que as artesãs da Central, pelo seu modo de viver, vem projetando futuros coletivos¹⁴³.

Para as artesãs, o empenho de fortalecer o saber artesanal por meio do cultivo, da memória e das pessoas que fazem sentido e tecem o mundo, se traduz na palavra “resgatar”, um termo êmico valioso e bastante recorrente. A palavra por si se refere à adquirir ou reabilitar algo, a tornar algo hábil novamente, a recobrar a estima. Atualmente o verbo se conecta similarmente ao desejo de manter vivo e reapropriar as relações com a ancestralidade e com a natureza em vários âmbitos, incluindo a procura por soluções para o presente e o futuro – o que se correlaciona com a reativação que Stengers (2017) descreve. Na Central, resgatar diz respeito à memória, às

¹⁴² Os clientes e parceiros citados por nomes por terem sido divulgados de forma pública no *Instagram*. Os perfis mencionados estão listados no item “Fontes” deste trabalho.

¹⁴³ É possível encontrar ainda registros de visitas de campo realizados por alunos em formação que integram grupos de pesquisa, como Nayana Noronha e Isabela Moura (2014), da Fundação Getúlio Vargas, que se propunha a conhecer o modelo de negócios da Central Veredas.

histórias, às trajetórias, às narrativas, à autoestima das artesãs. Não se trata, no entanto, de resgatar algo a fim de retomar o passado sem qualquer revisão. Os arranjos atuais permitem retomar o artesanato através da associação, sem encerrar seu fazer ao âmbito doméstico como ocorria antes. Desde o início da Central, embora as manualidades sigam circulando dentro das casas, elas se projetam para fora destes espaços no plano local, passando, ainda, à esfera regional, nacional e internacional. Esse movimento altera o alcance, a projeção do trabalho das artesãs e suas próprias perspectivas.

O modo de fazer o artesanato segue baseado no *savoir-faire* ancestral, funcionando, como contam as artesãs, de forma muito semelhante – senão igual – ao de décadas atrás, embora nem sempre com a roda de fiar e o tear herdados das matriarcas da família, tampouco com o mesmo algodão. O resgate se liga igualmente ao “repasso”, termo êmico elementar, notabilizado principalmente na tecelagem, sobre o qual tratarei adiante. O resgate entrevê, ainda, afastar diversos riscos, como o “apagamento” deste fazer artesanal, o “esquecimento” das artesãs e os efeitos que o algodão cultivado com agrotóxicos pode causar na saúde das pessoas e do planeta, entre outros. Esses termos perpassam as relações estabelecidas com diversos parceiros. Eles estão entrelaçados, por exemplo, ao casaco de xinil e às relações com Flavia Aranha, sendo relevantes também na Copabase, onde se expressam por meio do resgate do cultivo do algodão no Vale do Urucuia, como buscarei mostrar mais adiante.

Conhecer mais sobre as pessoas, o algodão, as rodas de fiar, os teares, as plantas, o tingimento natural, as parcerias e os modos como tudo isso circula no sertão mineiro e fora dele, permite observar tanto o que se constitui pelo resgate feito por meio da Central Veredas quanto alargar a compreensão dessa malha feita a muitas mãos.

3.1.1 Pessoas, manualidades, plantas

Na Central Veredas entrelaçam-se pessoas, plantas, saberes, rodas de fiar, urdideiras, teares e parcerias, dando origem a artesanatos manuais. Sua história começa com iniciativa de Maria, nascida em Bauru, no interior de São Paulo, filha de um advogado com uma professora de artes – que bordava o enxoval da família, cresceu na capital paulista e, após se casar, se mudou de São Paulo, onde cursava Direito na PUC, para Unaí, para acompanhar seu esposo, formado em Agronomia, após ser aprovado em concurso público para atuar no Instituto Estadual de Florestas

– IEF da cidade. Maria, hoje na casa dos sessenta anos, reconhece a si mesma como branca, iniciou na década de 1990, na região do Vale do Urucuia, um resgate do fazer artesanal local, decorrente de seu encanto com a tecelagem local que foi conhecendo a partir de 1985.

Depois de instalada há algum tempo em Unaí, Maria e o marido, já com o primogênito nos braços, conheceram o Programa de Cooperação Nipo-Brasileiro para o Desenvolvimento Agrícola dos Cerrados – PROCEDER, que visava tornar a região de Unaí produtiva, a partir do cultivo de grãos que nos anos 1980 estavam em risco de desabastecimento. O PROCEDER era fruto de uma parceria governamental Brasil-Japão, envolvendo a Japan International Cooperation Agency – JICA, a EMBRAPA, o Serviço Nacional de Aprendizagem Rural – SENAR, a Companhia de Promoção Agrícola – CAMPO, o Banco do Brasil, e coordenado localmente por cooperativas. Neste programa, grandes fazendas, adquiridas pelo PROCEDER, foram divididas em lotes para as famílias de colonos, que adquiriram as terras após comprovarem renda para realizar investimentos de forma a cobrir vinte a trinta por cento do valor investido pelo projeto em cada lote. Foi “uma espécie de reforma agrária capitalista”, nas palavras de Maria. Contando com a solidariedade de outros membros de sua família que atuaram como fiadores, ela e o marido adquiriram um lote, tendo vinte e cinco anos para pagá-lo. A partir dali se mudam da cidade para a zona rural, uma vez que manter duas casas na mesma região e realizar o pagamento da contrapartida da terra se tornou um plano inviável economicamente.

Grávida do segundo filho, Maria deixou a parte urbana de Unaí e a empresa pública onde trabalhava – a Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado de Minas Gerais (Emater/MG), que atende a produtores rurais – e passou a viver na zona rural. Lá tinha alguns poucos vizinhos ao redor, uma vez que, ao contrário dela, os colonos mantinham casas na cidade, visitando a área rural aos finais de semana e contratando empregados para atuar nas terras em suas ausências. Foi neste período que ela conheceu e se encantou com o trabalho de algumas artesãs da vizinhança. A partir de então, ela passaria a perguntar por outras mulheres que fiassem e tecessem na região. Maria comprou de uma vizinha um tear usado que pertencia à irmã da dona, já falecida, e nele começou a aprender a tecer, ainda que lentamente quando comparado à velocidade com que as artesãs da região o fazem. Enquanto aprendia, encomendava com as artesãs tecidos para sua casa, levando à elas os novelos necessários. Aos poucos começou a plantar algodão em seu quintal, como faziam as matriarcas das artesãs da região há tempos atrás,

vendo ali possibilidades tanto de aprender quanto de, no futuro, comercializar os tecidos feitos manualmente.

Os filhos foram crescendo e quando seu filho mais velho alcançou a idade de ir à escola, Maria constatou as consequências da falta da faceta social do PROCEDER. Apesar de haver planejamentos sociais e de saúde para aquela área rural, não havia escola em boas condições, como contou Maria, que fizessem diferença em uma região marcada pela dificuldade de acessos à área urbana. A escola que ela encontrara era multisseriada, com aulas ministradas por apenas uma professora, que recebia um salário mínimo e morava na casa de pais de alunos para dar aulas na zona rural. Além de lecionar da primeira à quarta série, a professora fazia a merenda diária com os alimentos enviados pela prefeitura de Unai, onde uma vez ao mês ia receber o ordenado e preparar todo o material escolar necessário para as aulas. Fisicamente também precária, a escola era estruturada com fossa, tinha paredes antigas, sem reparos e marcadas pelo tempo. Observando a necessidade de melhorias deste espaço para que seu filho pudesse ali estudar, Maria buscou apoio dos colonos e da cooperativa, interessada que seus filhos, e o de seus empregados, pudessem estudar em melhores condições. A partir de conversas, ela propôs realizar uma festa junina a fim de arrecadar fundos para as benfeitorias.

Junto à comunidade local, a festa ganhou dimensão, tornando-se anual e reunindo seiscentas pessoas, como me relatou Maria. A primeira que ela ajudou a organizar contou com doações de comida e bebida vindas de empresas de Unai, e pelas mãos de mutirões da comunidade a festa se fez sem custos, gerando um fluxo de caixa que foi depositado em conta conjunta em seu nome e de outro colono. As prestações de contas, feitas após a festa, foram dispostas em padarias para conhecimento da comunidade. Os fundos permitiram reformar a escola, criar uma biblioteca e pagar à professora mais um salário além do que ela já recebia da prefeitura. A cooperativa, por sua vez, ofereceu casa para a moradia da professora e um trabalho para seu esposo, que a acompanhava. Dividiu-se as séries em dois períodos, atendendo melhor aos conteúdos e, com os fundos da festa, ainda se pôde comprar tratores para serem usados nos lotes.

Na escola, agora já mais estruturada, os pais de alunos participavam de mutirões que colaboravam com sua manutenção. O material escolar era comprado em atacado por Maria e a escola passava a oferecer café da manhã, almoço e lanche feito por cozinheiras. O mobiliário para a escola vinha por meio de doações de empresas da cidade às quais Maria fazia estes pedidos.

Além disso, a comunidade que desejava ter missa localmente passou a tê-la. Houve também vacinação – algo também demandado pela comunidade. A escola foi considerada modelo e junto com a festa, como descreveu Maria, facilitou a emancipação do município de Uruana de Minas, antes um distrito de Unaí, onde o primeiro prefeito foi o colono que dividia a conta conjunta com Maria à época da festa junina.

Dentre as crianças que estudavam na escola, além do filho de Maria, estava o filho da então cozinheira do casal Flecha de Lima, o embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima (1933-2021) e sua esposa, a embaixatriz Lúcia Martins Flecha de Lima (1941-2017), donos de uma fazenda vizinha aos lotes do PROCEDER. No dia de um dos mutirões, a cozinheira pediu licença para sair mais cedo. Ao que o embaixador perguntou o motivo, passou a conhecer a história da escola e a de Maria, que ele quis conhecer, convidando-a para um almoço.

À época, entre 1990 e 1993, o embaixador atuava em Londres, mantendo boas relações com o país e com a realeza, tendo no período, por designação do Itamaraty, recebido no Brasil o então príncipe Charles III (atual Rei do Reino Unido) e sua esposa, Lady Diana (1961-1997), de quem a esposa do embaixador tornou-se amiga. Na conversa com Maria, o casal Flecha de Lima seria introduzido ao artesanato local, feito em tear no Vale do Urucuia e saberia, ainda, do algodão que ela vinha plantando. O embaixador fez, então, encomendas. Uma das primeiras foi para alguns convidados que ele receberia enquanto a esposa estava na Suíça na companhia da princesa Diana. A sugestão de Maria para a ocasião foi a de que o embaixador presenteasse a esposa com a mais bonita das mantas encomendadas. Ao receber o presente, a esposa se encantou, quis conhecer Maria e a relação entre as duas se fortaleceu.

O casal passou a presentear amigos e pessoas do círculo da diplomacia com mantas feitas nos teares de Unaí, entre elas a que deram ao Papa em uma das viagens à Itália. Após receber um convite da revista *Caras* – dedicada a celebridades – para ter sua casa de campo fotografada, a embaixatriz, a partir de Londres, confiou a Maria a redecação de sua casa na fazenda com tecidos feitos em teares pelas artesãs da região. Nesta ocasião, Maria mobilizou amostras de diferentes tecidos entre as artesãs para atender o pedido da amiga. Em outro momento, por ocasião de um convite para um chá com a rainha do Reino Unido, Elizabeth II (1926-2022), o casal encomendou à Maria trezentos artesanatos para presentear os convidados do evento. Ao analisar a proposta, Maria a considerou inviável, visto que as artesãs que conhecia eram senhoras idosas, que teciam para produzir memória, portanto, fiavam e teciam em baixíssimas quantidades

e sem pretensão de ganhos financeiros. Ali, ela notaria o risco de que, com o tempo, os saberes pudessem desaparecer junto com as mulheres.

Foi a negativa de Maria que mobilizou o embaixador a incentivá-la a escrever um projeto que buscasse resgatar os saberes na região. O projeto recebeu financiamento do Banco Mundial em 1996. Coordenado por Maria, ele permitiu a compra de vinte teares para associação de artesãs de Unaí. Na inauguração da tecelagem, em junho de 1999, o embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima estava presente e fez um discurso. Para a ocasião, como destacou Maria, o Centro Espírita de Unaí, que era dono do terreno onde se instalou a tecelagem, pediu a ela que comprasse algo para presentear o embaixador. Sabendo que ele gostava de arte, ela encomendou a um artesão de Arinos uma escultura de um burrinho cargueiro, entalhado em madeira. As artesãs da tecelagem fizeram um baixeiro tradicional e um artesão da cidade fez, de forma detalhada e cuidadosa, uma arriata de couro.

O embaixador apreciou o presente, levando-o de Brasília para os Estados Unidos, onde passou a atuar depois de Londres, e deixando-o em sua mesa de trabalho. Na ocasião em que o então presidente Fernando Henrique Cardoso e a primeira-dama Ruth Cardoso estiveram nos Estados Unidos em 1995, para visita oficial ao então presidente Bill Clinton (1946-1993), ficaram hospedados na embaixada do Brasil nos EUA. Em conversa com o embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima, decidiram juntos quais presentes levariam ao presidente americano e à primeira-dama Hillary Clinton. Presentearam Hillary com uma caixa feita de taboa por artesãos de Itaobim, em Minas Gerais, no Vale do Jequitinhonha – onde Maria havia atuado também – que continha uma manta de tecelagem feita em Unaí. Para o presidente americano, a sugestão de Fernando Henrique foi justamente o burrinho do embaixador, uma vez que este é o símbolo do partido democrata ao qual Bill Clinton pertencia. Foi telefonando a Maria que o embaixador garantiu para si um novo burrinho, podendo conceder o seu como presente ao presidente americano.

Os teares instalados na tecelagem manual de Unaí vão, junto do projeto financiado pelo Banco Mundial, possibilitar que mais de cem artesãs passassem a tecer na associação. Em conexão com o SEBRAE, Maria ia às feiras e comercializava os tecidos e mantas. Na associação, por sua vez, as artesãs podiam repassar a outras pessoas seus saberes sobre tecelagem manual. O projeto prosperou resgatando mais de oitenta desenhos de tecelagem de repasse – uma das mais

complexas feitas no tear. A fiação, por sua vez, não funcionou como previsto, pois as fiandeiras preferiam fiar em casa, como faziam suas mães.

Foi este o projeto que chamou a atenção de Ruth Cardoso. Ela convidou Maria para fazer parte da Artesol, fortalecendo as ações na região. À época, como contou Maria, graças às conversas com integrantes do SEBRAE demandado pelo governo para implementar iniciativas de resgate cultural é que a tecelagem de Unai foi apresentada à então primeira-dama. Como observou Maria, Ruth Cardoso já teria tido contato com as mantas antes mesmo da tecelagem de Unai ser inaugurada, uma vez que as peças foram encomendadas pelo Ministério das Relações Exteriores – MRE, e entregues em caixas providenciadas pelo ministério com brasões acobreados e dadas como presente às primeiras-damas de diversos países durante a Cimeira América Latina e Caribe-União¹⁴⁴, ocorrida no Rio de Janeiro em 28 e 29 de junho de 1999.

Por convite da então primeira-dama brasileira, Maria começou a trabalhar em 1998 como consultora da Artesol, atuando na área da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, em Minas Gerais, em Urucuia, onde se fazia artesanato com a palmeira de buriti. Nesse período, ela não tinha mais como se dedicar à tecelagem, concentrando-se no seu trabalho na SUDENE e depois na Artesol. Remunerada, ela atuava em cidades de IDH¹⁴⁵ baixo. O trabalho a levou, em 2000, ao Vale do Jequitinhonha em Minas, onde a logística de deslocamento era desafiadora devido às distâncias percorridas por terra. Depois dessa atuação, ela passou a fazer diagnósticos para realizar atividades em outras regiões, momento em que desenha o Projeto Veredas para ser implementado no Vale do Urucuia, igualmente uma região de baixo IDH, a partir de 2002, junto a parceiros financiadores como o SEBRAE Minas Gerais, o Ministério da Integração Nacional e o Ministério da Cultura. Com a aprovação do Projeto Veredas, Maria retorna à Unai, antes de expandir o projeto em outras cidades da região.

O artesanato mineiro ia, assim, ganhando notoriedade. As mantas da tecelagem de Unai tornavam-se cada vez mais conhecidas e geravam novas encomendas feitas por pessoas presenteadas com elas, como a rainha consorte Silvia, da Suécia, que é brasileira e ligada a causas sociais e, à época, envolvida com a criação do World Childhood Foundation¹⁴⁶. Como conta

¹⁴⁴ Cimeiras são cúpulas ou congressos nos quais chefes de Estado ou de governo e líderes de organizações debatem vários assuntos – geralmente pré-definidos.

¹⁴⁵ IDH, Índice de Desenvolvimento Humano, por definição, é uma medida resumida sobre o progresso, calculada a longo prazo por meio de três dimensões do desenvolvimento humano, sejam elas, renda, educação e saúde. Para mais, veja o *website* da United Nations Development Programme (UNPD) nas Fontes do presente trabalho.

¹⁴⁶ Por sua própria definição, a World Childhood Foundation, ou apenas Childhood, cujo *link* do *website* segue no item Fontes, procura oferecer suporte a crianças em situação de riscos ao redor do mundo. A organização foi fundada pela rainha consorte Silvia, da Suécia.

Maria, ao ver os filhos disputando o presente que ela recebera, a rainha encomendou novas mantas em Unai, as quais foram feitas e enviadas à Suécia. Naquele momento a tecelagem já recebia encomendas do corpo diplomático do Itamaraty. No Vale do Jequitinhonha, as caixas de buriti – tal qual a presenteada à primeira-dama americana – estavam incluídas nos trabalhos que Maria realizava na Artesol. Transformando a taboa em caixas e diferenciando-as das esteiras tradicionalmente produzidas na região, ela triplicou a geração de renda artesanal em uma das regiões mais pobres do Vale do Jequitinhonha, uma vez que com o mesmo material de uma esteira obtinham-se três caixas que podiam ser comercializadas. A ação concentrou os artesãos no fazer das caixas, deixando a confecção de esteiras enfraquecida, o que gerou tensão entre o comércio de esteiras para turismo e o projeto liderado por Maria. Depois disso, Maria levou a mesma proposta das caixas para a cidade de Urucuia, no noroeste de Minas, onde passaram a ser feitas as caixas de buriti, árvore típica da região das Veredas, que veio a ser comprada para a confecção de coleções especiais das joias da HStern, de chocolates Garoto e da edição especial de luxo do livro de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas* (2009), com capa impressa bordada, publicado pela editora Companhia das Letras.

Em 2014, como mencionei, a Central Veredas participou do II Festival Internacional do Patrimônio Cultural Imaterial e I Fórum Internacional de Mulheres, realizado na cidade Isfahan, no Irã. Maria viajou ao país na companhia de duas artesãs e da coordenadora de projetos da Central. Além de serem as únicas representantes do artesanato brasileiro na feira, elas exibiram seus bordados e tecidos bem como suas rodas de fiar. As vendas foram de tal maneira intensas que até uma das rodas de fiar foi comprada por clientes durante o evento. No evento, a preservação e a importância das culturas tradicionais e do desenvolvimento local sustentável eram o tema que tanto guiava os convites ao evento quanto as conversas e o público interessado. Sair do país era, ao mesmo tempo, uma novidade para as participantes. Maria lembrou com carinho e orgulho da viagem, durante a qual tanto apresentou os trabalhos fazendo uma fala enquanto as artesãs fiavam no mesmo palco quanto os expôs na feira. O evento internacionalizou os trabalhos da Central por meio da Artesol. As artesãs rememoram sempre esta viagem. Às vezes pela fiação que exibiram ao vivo na feira, outras pelo contato com outras culturas, pelo *hijab* – tradicional véu que as mulheres vestem no país – que as brasileiras vestiram na ocasião, outras pela língua inglesa que regeu a viagem e o evento e pela tradução simultânea para o português, outras pelo próprio trajeto de avião no qual algumas voaram pela primeira vez. Na

família de algumas das artesãs, a viagem é lembrada junto à referência de que o artesanato que elas fazem está exposto em diferentes partes do mundo.

É nesse ambiente fértil que a associação Central Veredas nasce em 2008, em Arinos, a partir da necessidade de se ter uma instituição organizadora tanto para as atividades quanto para divulgação e possível comercialização do que é feito à mão na região. Multissituada e compreendendo oito municípios, a aparente dispersão da Central, no entanto, reúne saberes diferentes em uma malha artesanal e manual que se concretiza a partir das artesãs e de sua equipe local. Além do bioma, das multiespécies, das plantas, das rodas de fiar, das fornalhas para tingimento natural e do tear, as pessoas também são elementares para a associação e seguem sendo essenciais à existência da Central Veredas.

3.1.2 Equipe interna

Maria e Valentina por longo tempo formaram a equipe interna da Central Veredas. Em âmbito local, enquanto estava na Artesol, Maria contava com agentes de desenvolvimento do SEBRAE em sua equipe. Dentre elas, Valentina se tornou essencial aos desdobramentos da Central – e também da Copabase. De cidade em cidade, entre encontros e desencontros realizados a partir das histórias sobre as artesãs que iam ouvindo pelo caminho, ambas viam e incentivavam o reflorescimento e o fortalecimento do artesanato na região. Os saberes adormecidos iam encontrando espaço para ganharem forma nas associações, nos encontros, nas viagens a trabalho. Na perspectiva das artesãs, essa mobilização e reflorescimento são descritos como essenciais. Para muitas delas este era um ofício que não tinha mais onde ser exercido. Muitas não tinham teares em suas casas, nem a quem repassar seus saberes. A partir da Central, as artesãs podiam fazê-lo, se apresentar publicamente, o que as movia, além de possibilitar uma renda extra que se somava a suas aposentadorias.

Hoje, Maria e Valentina são importantes referências, consultoras e colaboradoras da Central. Depois de vinte anos à frente dos trabalhos, atividades e viagens, como contou Maria, ela decidiu ficar mais perto da família, deixando oficialmente a equipe interna da Central e, tempos depois, aceitando o cargo de Secretária da Cultura na Prefeitura de Unaí, onde trabalha e segue residindo (ao menos até 2023) e onde gentilmente me recebeu em sua casa, decorada com diversos artesanatos, para um almoço com sua família, me contando mais sobre sua trajetória e a

da Central. Valentina, por sua vez, se dedicará à criação da Copabase – sobre ambas tratarei com mais detalhes mais adiante.

A equipe interna da Central vem mudando com o tempo, e Eva é quem atualmente faz parte efetiva dela. Com cerca de trinta anos, autorreconhecida como branca, ela nasceu em Riachinho e cresceu entre Minas Gerais e Rio de Janeiro, onde respectivamente a mãe e o pai nasceram. A profissão de dentista que o pai exercia no Rio deixava-o livre para passar alguns meses com a família em Riachinho ao lado da esposa, de Eva, de Valentina e de mais uma irmã que, juntas aos outros irmãos do lado paterno, formam onze filhos, no total. Quando passou a trabalhar, após a morte do pai – que era o esteio da família, ela morou em várias cidades. Deu aulas de informática em Bonfinópolis de Minas, morou no interior do Rio de Janeiro, em Valparaíso de Goiás e também no Gama, em Brasília, onde iniciou a faculdade de Gestão Comercial e depois a de Enfermagem, não concluídas.

Em 2012, Eva morou em Uruana de Minas, atuando na alfabetização de populações rurais do Vale do Urucuia em um projeto da Copabase que, com o financiamento da Fundação Banco do Brasil, alfabetizou duas mil pessoas na região. Foi neste momento que, já conhecendo a Central e a Copabase, ela ingressou efetivamente nas atividades. Morando novamente na região onde nasceu, Eva se formou na faculdade de Marketing Digital, cursada em modelo semipresencial pela UNOPAR e diplomou-se no curso Empretec, do SEBRAE – uma imersão que forma empreendedores e que existe no Brasil e no exterior. A partir de 2016, ela passou a atuar diretamente na Central, morando com seu segundo esposo e a filha do primeiro casamento em uma casa próxima, na qual artesanatos da região e de outras partes do Brasil fazem parte da decoração, ao lado das fotografias de família. Ela carrega consigo as referências das trilhas que percorreu, tanto as que concernem ao campo quanto às cidades, e às vezes reflete sobre morar no interior ou voltar a viver nas capitais, embora siga se dedicando à Central e vivendo no interior.

Eva conhece muito bem o Vale do Urucuia, onde morou e cresceu com a família à beira do rio homônimo, que, como ela destaca, não enfrenta, ainda, a poluição. Além do rio Urucuia, ela conhece muitos outros rios que por lá passam, as diversas cidades da região, as estradas, as pessoas, as roças, as temporadas de chuva e seca, as plantas do Cerrado, as histórias e as memórias, bem como as festividades da região. Estando ali há muito tempo, ela observa os efeitos e os impactos da pecuária e do cultivo da monocultura majoritariamente de feijão, soja, e algodão – que ocorre em Unai –, o que implica em pulverização de defensivo agrícola,

diminuição de áreas do Cerrado e uso de maquinário intensivo. Conhece igualmente de perto os efeitos do veneno que chegou como o cultivo do algodão convencional às mãos das artesãs, gerando alergias e problemas respiratórios. A partir do trabalho que realiza, Eva incentiva e possibilita cultivos agroecológicos na região, tanto por meio da preservação do Cerrado quanto pela regeneração ambiental, obtida com projetos de cultivo de algodão sustentável, e de feitiços artesanais com esse tipo de algodão. Ela igualmente conversa sobre esses assuntos com as artesãs enquanto articula a Central interna e externamente. Foi majoritariamente em sua companhia que conheci a maior parte das pessoas, das manualidades, das cidades, das associações e um pouco mais do Vale do Urucuia. Desde o primeiro contato, ela incentivou minha ida ao Vale do Urucuia, me convidou a ir à Central, possibilitando que eu conhecesse todas as associações, e também me recebeu gentilmente em sua casa algumas vezes.

Na Central Veredas, Eva atua no gerenciamento, na coordenação, na administração e no financeiro, na organização da sede, na realização de parcerias, representações em eventos, feiras e exposições locais, estaduais e nacionais, na recepção de eventos e convidados na sede das associações, na organização de projetos e prestação de contas, na atualização e alimentação de *site*, na comunicação via redes sociais, na recepção de clientes *online* e na loja. É ela quem dirige o carro cedido pela Prefeitura de Arinos para a Central Veredas em visitas às associações e acompanha consultores, pesquisadores e visitantes em geral, e que realiza reuniões e eventos com as artesãs nas oito diferentes cidades onde estão as associações da Central. Não há dúvidas de que seus dias são de muito trabalho e dedicação, o que por vezes extrapola os dias da semana e atingem os finais de semana. Atualmente é contratada como MEI – Microempreendedor Individual¹⁴⁷.

Embora Eva seja tintureira natural, ela não tingem com frequência e está aprendendo a fiar, tecer e bordar. Ela, no entanto, conhece muito bem estes fazeres manuais, colabora com todos os processos em minúcia, desde o projeto de cultivo do algodão, passando pela fiação e a tipologia dos fios, do tingimento, os tecidos, as feiras, a circulação e é muito interessada no fazer artesanal, em geral, e em seus desdobramentos. Como ela contou, atuar na Central levou-a a valorizar o lugar onde vive e sua cultura, o que se expressa naquilo que ela e as artesãs fazem cotidiana e localmente. É, ainda, valorizar o manual, as tradições, as mulheres, o local, o território onde mora – que tanto inspirou Guimarães Rosa, escritor que ela aprecia –, colaborando de fato para que

¹⁴⁷ Microempreendedor Individual – MEI caracteriza as pessoas que trabalham de forma autônoma, compreendido no âmbito da pessoa jurídica.

tudo isso siga existindo. Tudo isso influencia seu olhar, que se dirige às manualidades quando ela visita um novo lugar, e também inspira os amigos que faz. As atividades que Eva realiza junto às artesãs formam uma complexa malha dedicada ao fazer artesanal no Cerrado do noroeste mineiro. Além das pessoas, conhecer as particularidades dos grupos, do próprio fazer artesanal e do lugar permite entender um pouco mais sobre essa malha.

Entre 2021 e 2023, junto com Eva, trabalhou Flora, que está na casa dos vinte anos e se reconhece como uma mulher negra. Estudante de Administração de Empresas no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, em Arinos, foi por incentivo de uma professora da faculdade que conheceu a Central, onde fez, primeiro, um estágio. Quando estive no Vale do Urucuia, ela conciliava a faculdade com a atuação na Central. Nascida e crescida em Arinos, foi na faculdade que ouviu falar pela primeira vez sobre o projeto, embora tenha sido com sua avó que ela aprendeu a bordar. Seus pais vieram de outras cidades próximas para estudar e se estabeleceram em Arinos. O pai foi marceneiro por muito tempo e depois passou a caseiro, e a mãe trabalhou como empregada doméstica até se formar em pedagogia, quando passou a trabalhar como professora. Flora viveu a infância entre a área urbana da cidade de Arinos e a zona rural, onde moram suas avós, e similarmente moraram suas bisavós e tataravós que teciam, fiavam e bordavam, embora sua mãe não faça essas atividades.

Flora atuou na Central até 2023, tal como ela considera, em caráter voluntário, durante meio período, uma vez que recebia mensalmente um valor simbólico. No dia a dia ela organizava a comunicação via mídia social, selecionava materiais e postava nas redes sociais, atualizando o *website* e os sistemas eletrônicos para registrar e obter notas fiscais, atendia clientes na loja, se comunicava com as artesãs acompanhando os trabalhos de fiação, tingimento natural, tecelagem, bordado e artesanato com buriti, buscava encomendas na cidade, verificava estoques, participava de eventos e feiras colaborando com a representação da Central, bem como acompanhava consultores, pesquisadores e visitantes na sede da Central e nas associações em outras cidades. O afeto que Flora nutre pela região e pelas pessoas aumentou a partir do trabalho na Central. Como ela contou, a alegria e as histórias marcantes das artesãs afluíram mais sua sensibilidade e o trabalho permitiu ainda realizações pessoais, como conhecer o mar e viajar de avião para um dos eventos em que representou a Central. Sua percepção é de que, mais do que um trabalho, ela atua em uma causa. Ela considera que, ao atuar na Central, seu aprendizado se ampliou e a experiência foi se tornando referência em sua vida profissional e pessoal. No ano de 2023, ela decidiu se

dedicar mais aos estudos da faculdade, tendo deixado o trabalho na Central. Com a saída de Flora, os trabalhos se concentraram, de forma plena, em Eva.

Ao longo do tempo, a Central vem sendo feita por mulheres que trafegam entre a cidade e a zona rural. Neste entre-dois, elas circulam e mobilizam a si e a muitas outras tanto nas associações quanto em suas casas, muitas das quais tive a oportunidade de conhecer. Nascidas e criadas na região ou morando no Vale do Urucuia há muito tempo, a maioria das mulheres que fazem ou fizeram parte da equipe interna e administrativa da Central têm formação universitária iniciada ou já concluída. A dedicação delas é intensa e permanente. Enquanto as artesãs são muitas, na administração e em todas as atividades acima descritas, atualmente há apenas uma pessoa, Eva. Essa divisão do trabalho coloca questões a todas as mulheres envolvidas, como elas muitas vezes indicaram durante as conversas que tivemos e em reuniões nas associações. Nelas ouvi muitos elogios das artesãs ao trabalho de Eva, embora também digam ser muito trabalho concentrado somente nela. Levar à frente a associação é entendido como uma responsabilidade que aparece igualmente quando se pensa sobre sucessão, o que as leva a buscar o engajamento de novas pessoas, como jovens e profissionais de diversas áreas, tanto no fazer manual quanto na própria equipe interna da associação, o que tem se mostrado um desafio. Além da equipe interna, como é notável, as artesãs formam a Central.

3.1.3 Artesãs, rodas de fiar, teares

Na sala da casa de Dona Aurora, a roda de fiar se destaca: é o maior dos objetos, inclusive em relação à TV. A fiandeira e tecelã, que nasceu em Abaeté (MG) em uma família com mais de onze irmãos, está na casa dos setenta anos, se reconhece como de pele morena, é casada e não tem filhos. Ela mora há tempos em Riachinho e vive em um sítio próprio com o esposo, um pequeno agricultor cooperado da Copabase. Fiar e tecer seguem sendo seus ofícios, ainda que atualmente esteja dedicada mais diretamente ao repasse desses saberes às outras mulheres na região do Vale do Urucuia, por meio da Central Veredas.

Morando sempre no campo, desde pequena Dona Aurora planta e colhe, cultivando fruticultura, abelhas, galinhas, porcos, além dos animais de estimação. Sua mãe era tecedeira e com ela aprendeu, desde criança, o ofício. Na década de 1970, quando uma prima de Dona Aurora passou a coordenar trabalhos com as bordadeiras e tecelãs em Sagarana – outra cidade do Vale do Urucuia com forte histórico de tecelagem –, a artesã foi convidada a integrar o grupo.

Depois de um intenso debate com o marido, que relutou com a vontade dela em estar presencialmente com o grupo de mulheres e não queria concordar com suas saídas, ela passou a tecer e costurar para o grupo, embora apenas em casa. Essa discordância e os ganhos que Dona Aurora recebia da tecelagem e da costura, fez com que a carga de ciúmes e a desconfiança do marido se ampliassem e ela repensasse seu ofício de tecelã. O desejo de continuar o ofício falou mais alto e resultou no rompimento do casamento. Quando se separou, no entanto, decidiu vender o tear.

Em seu segundo casamento, o atual, com um esposo que ela considera parceiro, que respeita sua individualidade e divide com ela a vida e os afazeres da casa e do campo, sendo ele também um cooperado da Copabase, ela conheceu a associação Central Veredas, em Riachinho. Lá voltou a tecer, primeiro na sede e depois também em casa, quando comprou um novo tear usado que ela e o esposo buscaram juntos, de charrete, e que o marido de Dona Elisabete, artesã sobre quem falarei adiante, consertou para ela. Dona Aurora narra sua história com muito orgulho, carinho, delicadeza e sorrisos, dizendo que agora, depois de tecer por muitos anos, está dedicada mais à coordenação dos trabalhos manuais da Central.

Sua decisão mais recente pela coordenação e por repassar conhecimentos, se basearam, em adição, em alguns incidentes e questões de saúde recentes que a obrigaram a parar de tecer, pois a prática, além de atenção, exige todo o corpo. Ela transformou em mesa de polvilho a base de seu tear, que agora está disposto próximo ao pé de acerola, no quintal, colocando no lugar dele a mesa de jantar. O tear permanece em sua casa, mas agora recebe alimentos e não mais linhas nem algodão. A vontade de que a tecelagem e a fiação siga fazendo parte de sua vida, no entanto, não terminou. Este é um desejo forte que a mobiliza e tem ganhado outras formas. Hoje, além de ensinar, ela fia, ainda que amiúde. Seu *savoir-faire* lhe permite ensinar e demonstrar como se tece nos cursos que ela oferece, bem como consertar o tear, revelando uma expertise cada vez mais rara na região – ela rapidamente identifica eventuais defeitos e tão logo faz os ajustes necessários para o tear voltar a funcionar. Dona Aurora é uma das mestres tecelãs do Urucuia e tive a oportunidade tanto de acompanhar de perto um de seus cursos – que não ocorrem com frequência – quanto de ser convidada a ir a sua casa, em Riachinho, onde fui recebida com toda a gentileza e hospitalidade mineira, assim como também ocorreu na casa de todas as artesãs e equipe interna da Central onde estive.

Ao final de 2022, Dona Aurora formou cerca de oito tecelãs junto com Dona Clara, também tecelã e sua parente, durante a “Oficina de Repasse de Saberes Tecelagem Manual”, organizada pela Central, em Arinos, realizada por quatro dias divididos ao longo de duas semanas. Saindo de Riachinho junto a Dona Clara, Dona Aurora dirigiu seu carro até Arinos, sentada no banco coberto por um xinil que ela mesma teceu. A convite da Central, as artesãs se hospedaram no hotel da cidade mais próximo à associação. Como as demais participantes, eu fui aluna delas e, a pedido da Central, registrei, em formato de apostila, boa parte do que aprendemos no curso. Dona Aurora já havia oferecido este curso em Riachinho anos atrás, quando Sol, uma tecelã mais jovem, se formou e seguiu realizando a tecelagem no mesmo município. Em Arinos, Ângela, reeleita em assembleia como presidente da Central Veredas para o período de 2023 a 2025, foi aluna de Dona Aurora e Dona Clara, e depois do curso teceu mantas no tear da sede da associação em Arinos. As novas tecelãs que se formam e seguem tecendo são, como elas afirmam, uma alegria para as mestras artesãs que ensinam o ofício.

Ângela, por sua vez, está na casa dos sessenta anos, é casada, vive com o esposo em uma chácara em Arinos e se reconhece como uma mulher negra. Bordadeira, costureira e, depois de fazer a oficina acima referida, também tecelã. Ângela nasceu e cresceu na zona rural da cidade. Ainda que por alguns períodos tenha trabalhado em Brasília em diferentes ocupações, sempre manteve presença em Arinos onde a mãe, professora, mora até hoje na Fazenda Menino, conhecida por ter sido um espaço de resistência durante a ditadura militar. Apesar de sua mãe ter ministrado aulas em casa durante sua infância e adolescência, Ângela estudou apenas até a quinta série e atualmente cursa o supletivo. Quando crianças, ela e os irmãos frequentavam as aulas ministradas pela mãe e, ao mesmo tempo, ajudavam na preparação do café da manhã e do almoço para os alunos que cursavam as mesmas aulas, o que, além de dividir sua atenção, dificultou sua formação regular.

Depois de morar um tempo fora de Arinos, Ângela retornou à cidade, com o segundo marido, dois filhos – hoje adultos – e a terceira filha, mais nova e fruto do segundo casamento, que completou o colegial recentemente. Nesse período, Ângela conhece Maria e começa a fazer parte da Central Veredas. Embora tenha sido sua avó materna quem a ensinou a bordar quando criança, pois sua mãe não o fazia, foi no curso de bordado oferecido pela Central que pôde lembrar e voltar a bordar. Antes disso, foi organizando o enxoval do filho mais velho que, diante do alto custo que seria cobrado pela costureira, decidiu comprar uma máquina de costura e

costurar, ela mesma, o enxoval. À época trabalhava como merendeira em uma escola e cobria os custos da máquina com seu ordenado. O então primeiro marido, que era professor, discordou da dívida que Ângela tinha contraído, e ela, por sua vez, discordou dele e mais à frente rompeu o casamento. Ela seguiu costurando para a família e para vizinhas, já idosas, sem cobrar nada pelo trabalho. As vizinhas, no entanto, voluntariamente lhe davam pequenos valores que colaboraram com o pagamento da máquina.

Ângela vai quase todos os dias à Central pedalando em sua bicicleta, desde sua casa, que fica nas bordas da cidade, até a sede. Ela considera a Central Veredas um grande marco, um lugar que ama. Lá tem amigas, reconhecimento, sente orgulho do que faz, tem um certo ganho financeiro e gosta dos eventos realizados na cidade e também fora dela. Já aposentada, dedica-se tanto a repassar e também ampliar seus saberes artesanais e o seu já vasto conhecimento sobre plantas e usos medicinais, que aprendeu com seu pai e avó. Atualmente vem completando os estudos regulares e fazendo novos cursos, como o de tecelagem e de reflexologia, ambos já concluídos. Muito ativa, morando em uma chácara repleta de árvores, ela contou que cuida da filha, do marido, da casa e dos animais de criação, borda, costura e agora tece para a Central e para outras pessoas, tanto em casa quanto na associação, bem como participa de eventos, reuniões, apresentações, sempre demonstrando um sorriso largo ao nos encontrar e ao falar de seus ofícios.

Dona Elisabete também faz parte da Central Veredas há um bom tempo. Na casa dos oitenta anos, aposentada, se reconhece como de pele morena e vive em casa própria em Riachinho, com o esposo, marceneiro aposentado – que consertou o tear de Dona Aurora. As filhas e netos estão em Brasília. Nascida em João Pinheiro (MG), seu pai era um fazendeiro que veio a perder as terras, e sua mãe dona de casa, que a ensinou a fiar, tecer, fazer *crochet* e costurar, ofício que havia aprendido com sua avó, pois, à época, eram estes os saberes necessários para as mulheres poderem se casar. Quando Dona Elisabete se casou começaram as viagens por diversos municípios de Goiás, guiadas pelas relações familiares do marido, o que os trouxe a Riachinho, onde estão até hoje. Na cidade, em 2004, encontrou Maria, que a convidou para a reunião do Projeto Veredas. À época trabalhando na cantina de um internato local, ela participou da reunião e voltou a fiar e depois a tecer na associação, onde encontrou a roda e o tear que já não tinha em casa.

A aposentadoria oferece a ela um tempo maior para tecer e fiar, como ela afirma com um sorriso largo e brilho nos olhos. Quando estive em sua casa pela primeira vez, na companhia de Eva, ela estava tecendo um xinil. Depois, em outra visita com Eva e as consultoras, ela fazia no tear um tecido liso. Em outra ocasião, quando lá estive acompanhada pela Dona Aurora, e a entrevistei, ela estava fazendo outro xinil. Antes ela ia todos os dias à associação, para onde levava o almoço – embora, como se lembra, não houvesse onde aquecê-lo – e passava o dia tecendo. Depois seu esposo, marceneiro, fez um tear e ela comprou uma roda de quatro pés, mais comum na região, que estava abandonada embaixo de um pé de bananas na casa da vendedora. O marido consertou a roda e isso permitiu que ela fiasse e tecesse no quintal de sua casa. Recentemente ela encontrou uma roda de três pés, igual à usada pela mãe, que vai arrumar para decorar sua varanda, logo na entrada, tamanha a importância que ela atribui ao artefato.

Dona Elisabete foi quem deu à Flavia Aranha lições sobre como fiar quando a estilista esteve em Riachinho. Ensinou um pouco igualmente a mim na primeira vez que estive lá. Com um dos pés no pedal e uma das mãos a esticar o fio cardado que se acumula no fuso e a outra mão ocupada em girar a roda, ela fiou o algodão, enquanto nos dizia como o fazia e rememorava suas histórias pessoais, recolocando-as no mundo. Relatos sobre quando aprendeu a fiar e tecer, e sobre sua mãe e avó se entrelaçam com uma reflexão sobre a atuação das mulheres e o espaço que era a elas reservado no seio da família, encerrado no âmbito doméstico. Suas narrativas vão se somando a tantas outras semelhantes que ouvi durante a estadia nessa região.

Essas três histórias, guardadas suas particularidades, se repetem no Vale do Urucuia. Em sua maioria, as artesãs são mulheres aposentadas que têm um refinado conhecimento de fiação, tecelagem e tingimento natural, em geral herdado das matriarcas da família. As fiandeiras, junto às suas rodas de fiar, falam da satisfação e do prazer que sentem ao fiar. Como elas sempre contam, fazê-lo permite colocar à margem qualquer preocupação ou problema. Concentradas em fiar, elas rememoram o que as matriarcas as ensinaram, os momentos felizes da infância e adolescência, os saberes que guardam com elas, os encontros entre fiandeiras e delas com o público que aprecia o fazer artesanal. Em movimento, fiando e tecendo, refinam suas memórias e atualizam os pensamentos de modo que, como elas descrevem, não veem o tempo passar.

Na Central Veredas, cada novelo de algodão é enrolado à mão pela fiandeira que o fiou em casa e em sua roda, às vezes cantando na companhia de outra fiandeira amiga, outras sozinha ou vendo TV. Em ocasiões como eventos dentro e fora do Brasil, as fiandeiras geralmente se

apresentam ao público cantando, o que toma a atenção dos presentes. Seus cantos foram ouvidos no desfile da SPFW onde o casaco de xinil estreou, atraíram a atenção das pesquisadoras Maria Miranda (2016) e Mariana Guimarães (2021), já citadas, e continuam chamando a atenção de diferentes públicos em eventos nos quais se apresentam. Antes de ser fiado, a equipe interna da Central adquire a pluma, descarroça na quantidade suficiente usando uma máquina e depois a envia para cardar em uma empresa em Minas Gerais, transformando as plumas enviadas pela Central Veredas em longos cordões largos de algodão. Neste circuito, após passarem pelas mãos das artesãs, nascem os fios de algodão que variam em espessura (fina, média e grossa), e vão compor os tecidos de xinil, as mantas vazadas, os tecidos lisos, as almofadas, as echarpes, entre outros, todos feitos em tear manual. Rodas de fiar e teares, que permitem transformar o algodão, são cuidados, guardados e seguem sendo valorizados e estimados na maior parte das histórias das tecelãs, assim como os ensinamentos que as mães e avós lhes repassaram. Na maioria das casas que visitei, as rodas, principalmente, estavam guardadas em espaços reservados e seguros, além de secos e arejados.

Para fazer o xinil colorido, os novelos fiados nas rodas passam pelo tingimento natural feito pelas tintureiras em Uruana de Minas, que utilizam um processo de banhos frios e quentes com o qual as plantas colorem as meadas. Para o xinil, as meadas já coloridas são transformadas novamente em novelos e depois serão torcidos pela fiandeira Dona Margarete, aposentada, casada e moradora de Riachinho, onde vive com o esposo e ensina os netos e as netas a fiar e torcer os fios. É ela a única fiandeira que faz fios torcidos na Central Veredas. Por sua vez, o fio torcido é feito com dois novelos diferentes que são enrolados juntos na roda de fiar, formando apenas um fio torcido ao final. Depois de prontos, estes fios serão alinhavados um a um na trama do tecido liso feito no tear, e é nesse enlace que as macias franjas são adicionadas ao xinil.

As mães e avós de minhas interlocutoras as ensinaram a fiar quando elas eram meninas e ainda recebiam as lições escolares em casa ou na escola, onde boa parte delas cumpriu até a quarta série primária. As lições de fiação, assim como de tecelagem e bordado, compunham os conhecimentos que uma noiva deveria levar consigo junto com o enxoval feito por ela e pelas mulheres da comunidade quando se casassem. O enxoval era composto por capa de colchão de algodão, feito em tear, preenchido com palha de milho, além das colchas, capas para travesseiros, roupa de cama, caminho de mesa, toalhas de decoração, tecidos para os futuros bebês, todos

feitos em algodão e à mão, primeiro nas rodas, passando pela urdideira e o tear, numa sequência que as artesãs refazem hoje resignificando seus sentidos.

A fiação que há mais de cem anos suas avós faziam para a casa, o esposo e a família é vista com afeto, carinho e, atualmente, carrega também algum desconforto. O conforto do lar, do amor, da casa e dos ensinamentos de mães mais ou menos carinhosas ao ensinar o ofício às filhas vem à tona entremeado às memórias. À luz de tempos atuais, as fiandeiras se questionam sobre quanto esforço e trabalho era colocado sobre a figura de suas mães e avós que, além de fiar e tecer, lavavam, passavam, cozinhavam, cuidavam dos idosos, das filhas, a quem ensinavam como ser mãe e dona de casa. Vivendo “na roça”, como elas mesmas chamam o ambiente rural em que as famílias moravam, os papéis femininos e masculinos eram definidos, e muitas delas criticamente observam que as mães e as avós serviam aos maridos e filhos sem receber em troca reconhecimento ou valor financeiro.

Nos fazeres manuais, atualmente, as artesãs percebem o reconhecimento pelo repasse de seus saberes e encontram neles algum ganho financeiro, embora este último não seja o objetivo primeiro delas, como mostraram e reforçaram várias vezes, principalmente as artesãs mais velhas. Como ressaltaram, esse reconhecimento vem de fora do Vale do Urucuia, e costuma ser maior do que o dos clientes do próprio Vale. É longe da região, portanto, em outras localidades do Brasil e do mundo, que a admiração, os deslumbres, as palavras, os olhares e até mesmo as lágrimas do público demonstram o apreço pelo que as artesãs fazem, como se pode ver nos eventos para os quais são convidadas a participar, pelos *designers* e pesquisadores que desejam conhecê-las e nas encomendas de clientes. Algumas encomendas, por seu turno, vêm de dentro da família, como as feitas pelas duas filhas de Dona Elisabete, que encomendaram um casaco de xinil, como o que foi exibido durante a SPFW, cocriado com Flavia Aranha, e um tapete de xinil tal qual o que a mãe, junto a outras artesãs da Central, fizeram a partir de uma encomenda de Flavia Aranha.

Dona Aurora é quem fez – junto com mais quatro tecelãs do município, incluindo Dona Elisabete – os primeiros casacos de xinil para a parceria com Flavia Aranha, que levaram o nome de “casaco Sertaneja”, esses menores e formados por dois tecidos de xinil. Ela igualmente fez, em Riachinho, junto com sua ex-aluna Sol, o casaco de xinil da parceria para o desfile da marca na SPFW, que ambas teceram em casa. Sol usou o tear que a associação lhe emprestou para que pudesse tecer em casa, na zona rural, onde mora com o esposo e os filhos, e Dona Aurora utilizou seu tear até então situado na varanda do quintal, sob a sombra fresca.

A tecelagem começa na urdidura, momento em que se mensura a quantidade de fios enfileirados necessários para compor o tecido. Este início resume o fato de que é preciso conhecer todo o processo e o tecido final, bem como saber planejar, já na primeira etapa, a quantidade de fios necessária para obter a forma final desejada. Este é o primeiro movimento de repasse, tanto de conhecimento quanto do algodão relacionado à tecelagem. Ele ocorre depois que o algodão cardado é tornado manualmente novelo pelas fiandeiras. Urdir é algo que se faz melhor com duas pessoas ou mais. A ação exige alinhar os fios que saem de cada novelo (são doze para fazer um tecido liso, por exemplo). Quando um novelo acaba, o ponto de seu fio vai sendo manualmente emendado na ponta de um novo novelo, por meio do “nó de tecelã”, formando um fio longo. Depois é necessário que alguém gire a urdideira marcando os pontos certos para formar os cabristilhos (conjunto de doze fios) que, por sua vez, vão compor a téia, uma trança feita para não embarçar os fios na passagem da urdideira para o tear.

Antes ou depois de urdir, deve-se preparar o tear, checando se pedal, pentes, liço e engrenagens estão funcionando com uma programação certa para o tecido desejado. Uma vez pronta, a téia é estendida manualmente sobre um rastelo, pelo liço e pelo pente, onde os fios são cuidadosamente passados para formar a trama do tecido. É apenas depois da execução desse complexo processo – no qual o erro deve ser diminuto a fim de que se tenha o tecido esperado – que a lançadeira é acionada, devendo passar por entre os fios urdidos, formando a trama e o tecido ao longo destes movimentos. Todo o corpo e a atenção da artesã estão o tempo todo voltados para o tear, para o tecido e os movimentos. Neste processo, é preciso similarmente estar atenta aos imprevistos, como o fio que solta e precisa de amarração ou para a peças do tear que às vezes demandam ajustes. Quanto mais se conhece o tear e o tecer, mais rápido se resolvem os imprevistos e se retoma a tessitura.

O tecido feito na Central Veredas, no entanto, começa antes do tear. Ele se inicia no cultivo do algodão orgânico, agroecológico e/ou sustentável, passa pela fiação e pela urdidura. Antes disso, como procurei mostrar acima, passa por um resgate da memória dos fazeres manuais e pela ancestralidade. Para mais, passa por uma longa história entre gerações de mulheres e pelos modos delas existirem no mundo. O repasse acontece nestes trajetos. Trata-se de um saber coletivo que caminha no tempo formando tecidos, tessituras sociais que se atualizam e ganham novos contornos, como mostram as histórias das artesãs que, diferentes de mães e avós que mantinham as alianças matrimoniais até a morte, podem agora desfazer eventuais laços que as

aprisionam para construir novos modos de enlaces e alianças no mundo. Apesar da mobilidade social não ter se alterado muito, assim como a situação econômica, as novas posições que as artesãs vão ocupando, como elas mesmas ressaltam, elevam sua autoestima, abrem espaços para desenvolver as propostas que elas desejam realizar e apresentam para diferentes públicos. O coletivo torna isso possível e, tal como as tecelãs afirmaram, só é possível tecer “com união” entre elas e entre muitos outros que povoam essas tessituras.

No Vale do Urucuia, essa aliança se faz, principalmente, entre mulheres. Embora eu tenha encontrado no caminho dois agricultores cujos avôs teciam e faziam alfaiataria, eles não aprenderam o ofício, e suas roupas, quando eram pequenos, eram feitas pelas mães e não pelos pais e avôs — esses faziam roupas para pessoas de fora, e não de dentro da família. E ainda que esses agricultores estejam envolvidos diretamente com o cultivo de algodão orgânico, as mulheres são majoritárias nessas jornadas rastreáveis. Flavia, em nossas primeiras conversas, observava que havia uma transformação acontecendo na vida das mulheres do Vale do Urucuia por meio do ofício das artesãs. Como pude observar, há uma valorização e um reconhecimento, há algum ganho financeiro e melhoria de vida, não obstante este não seja suficiente para garantir a mobilidade social, como já mencionado. No entanto, essa diferença altera a perspectiva e o regime de forças impelido por uma indelével marca patriarcal visível entre mulheres de classe de origem rural, negras ou pardas, tal como a maioria das artesãs do Vale do Urucuia com quem conversei.

3.1.4 Tintureiras naturais e plantas

É majoritariamente com plantas do Cerrado que as tintureiras naturais dão cor ao algodão na Central Veredas. O tingimento é feito em fornalhas de lenha localizadas na Associação Cores do Cerrado, em Uruana de Minas, ou somente Uruana, como é chamada nas conversas cotidianas. Atualmente são duas as tintureiras naturais que compõem a associação, Celeste e Iolanda. Celeste é servidora pública da prefeitura de Uruana, onde atua como gari desde 2011. Ela está na casa dos sessenta anos e se reconhece como branca, filha de espanhóis pelo lado materno e portugueses pelo paterno. Ela já ocupou o cargo de presidente dessa associação por dois anos. Nascida em Passos de Minas (MG), cresceu na cidade de Unaí, onde morou com a família até os vinte e um anos, quando se mudou para o Pará, onde terminou a oitava série e atuou como professora. No final dos anos 1990 voltou a morar em Uruana de Minas, onde até hoje, ela e a filha residem.

Celeste perdeu a mãe na infância, que, como ela disse, era tecelã e costureira “de mão cheia”. Foi aos treze anos de idade que ela aprendeu a tingir com a madrastra. Em casa, elas tingiam a lã de carneiro que tosavam. Tingiam com quaresminha do campo que resultava na cor amarelo. A madrastra coloria a lã tanto com esta planta quanto com anileira. Por conta do cheiro que a anileira emana no processo de preparação da tinta azul, Celeste evitava trabalhar com ela, o que não lhe agrada até hoje.

Em 2001, no âmbito do Projeto Veredas, Uruana sediou um curso de tingimento natural ministrado por Eber Lopes Pereira, já citado, com duração de uma semana, na associação das artesãs do município — próxima à associação que se tornou a sede da Central em Uruana. Nele participaram vinte mulheres, entre elas, Celeste. Durante o curso, elas fizeram tingimento natural com murici, do qual provinha um rosa choque que agradava pela cor, embora, segundo Celeste, a planta não fosse originária de Uruana, existindo apenas em Unai. Igualmente aprenderam a tingir com anileira, mas não deram continuidade a esse tingimento por causa do cheiro que desagradava a ela e outras artesãs com quem conversei. Além dessas plantas, tingiram com picão ainda verde, erva de passarinho, cedro, peroba e moreira, passando a utilizá-las, após o curso, nos processos de tingimento natural feitos na associação.

À época, dezesseis tintureiras de Uruana se revezavam atuando no tingimento natural. Nesse mesmo período, foram implementadas iniciativas, como a do transporte gratuito de linhas da Central, feito pela empresa Santa Izabel, para que o algodão e as linhas pudessem circular entre diversas cidades e serem fiadas, tingidas e tecidas. A parceria do transporte foi estabelecida como uma homenagem do dono da empresa à sua mãe, que era artesã na mesma região. Por longo período a tinturaria natural funcionou e se fortaleceu em Uruana, mas, entre 2006 e 2007, muitas artesãs começaram a se aposentar e a se dedicar mais à família. Houve, ainda, uma baixa nas encomendas. Neste período Celeste, embora não estivesse longe da aposentadoria, se afastou da associação. Tempos depois, por convite da tintureira Gaetana, Celeste retornou ao tingimento na associação da Central. Gaetana, por sua vez, tanto tingia quanto se dedicava a fazer testes com plantas do Cerrado que ela conhecia bem. Como contaram as artesãs, os testes resultavam em cores únicas e maravilhosas, e, por mais que incentivassem-na a anotar as receitas, tudo era muito mais baseado na oralidade e no feitiço do que no registro. Quando Gaetana veio a falecer¹⁴⁸,

¹⁴⁸ Como me relataram com grande pesar, essa tintureira entrou em um caso de depressão e veio a tirar a própria vida. Não tenho informações extensivas sobre este caso, no entanto, todas as tintureiras e também Eva, Maria e Flavia, que a conheceram, falaram do caso com tristeza e pesar. Se recordam que Gaetana conhecia largamente as árvores do Cerrado, era muito criativa e dedicava-se a experimentar, criando novas possibilidades de cores.

perdeu-se não apenas a sua companhia, como as receitas para fazer cores com plantas do Cerrado, como contaram com muito pesar as artesãs que a conheceram. A morte dessa artesã marcou a história da associação e foi com muito esforço que, depois de algum tempo, Celeste encontrou Iolanda e elas decidiram voltar a fazer tingimento natural e deram sequência aos trabalhos.

Iolanda, por sua vez, foi presidente da Associação Cores do Cerrado durante oito anos. Atualmente ela trabalha como doméstica, tem cerca de quarenta anos, um filho e se reconhece como parda. Uruana de Minas era a cidade mais próxima da fazenda onde ela, os pais e avós residiam. Aos sete anos de idade ela foi morar na cidade de Uruana, onde se formou no magistério com o sonho de ser professora. Durante o estágio percebeu mais dificuldades do que facilidades no ofício e passou a buscar outro trabalho. Foi quando passou a atuar como diarista, primeiro em um restaurante, onde trabalhou por dez anos, antes de trabalhar em casas de família na cidade e em áreas rurais, onde também cozinhava em algumas ocasiões. Ela conheceu a tinturaria natural por meio do curso ministrado por tintureiras da Central que haviam participado do curso com Eber. A irmã de Iolanda havia sido convidada para o curso, e ela foi junto, gostou do que aprendeu e há mais de doze anos realiza o tingimento natural em Uruana.

Aos finais de semana e feriados, quando não estão com a família ou participando de outras atividades, Celeste e Iolanda dedicam-se ao tingimento natural na associação. O reconhecimento, o interesse das pessoas em conhecer o trabalho que elas fazem com o tingimento, o próprio processo de colorir usando plantas e ainda a renda extra as impulsionam tanto a seguir, quanto a desejar conhecer mais sobre o que perpassa o tingimento. Para realizá-lo elas mesmas buscam os novelos na rodoviária, em Uruana e os levam primeiro a suas respectivas casas. Lá, Celeste, sozinha, e Iolanda, às vezes com a ajuda da família, vão manualmente transformando o novelo em meada, arrumando os fios em um formato que ampliará a superfície de seu contato com o banho quente. Na associação, as meadas passarão primeiro pela etapa fria, depois pela quente e finalmente irão para a secagem, onde a cor que adquiriram poderá ser vista.

Na Central Veredas, o tingimento natural é feito quase sempre em um ou dois dias consecutivos. As artesãs chegam juntas à associação entre as cinco e as seis da manhã. Começam acendendo as fornalhas e dão sequência ao tingimento natural com um processo muito semelhante ao da oficina que descreverei logo abaixo. Iolanda cuida da etapa fria e Celeste da etapa quente. Essa divisão visa garantir segurança e evitar eventuais choques térmicos que podem vir a ocorrer na passagem de uma temperatura a outra em tempos curtos. A divisão atende ainda a

questões de saúde de Iolanda, que foi desaconselhada a lidar com a parte quente. Para executar o processo de tingimento natural, elas passarão o dia ali, pausando os trabalhos apenas para almoçar e para alguns curtos períodos de descanso. No final do dia, depois das dezoito horas, elas finalizam o tingimento. Geralmente já é noite quando terminam de transportar para dentro da associação tudo o que utilizaram no amplo quintal, ou seja, as linhas coloridas, as bacias plenas de caldo colorido com plantas, as pás e os tachos. Esse cuidado se faz a fim de evitar que esses utensílios desapareçam, como já ocorreu em outra ocasião.

Como destacou Celeste, as cores vivas chamam sua atenção. Ela gosta muito das cores criadas durante o tingimento natural. Ao longo do tempo ela tem observado, por exemplo, que a obtenção de tons mais claros e abertos ou mais escuros e fechados, depende bastante da lua. Na lua cheia, ela me diz, a cor fica mais clara e na lua nova fica mais escura. Nas luas minguante e crescente as cores apresentam tons médios. Assim, quando tingem na lua cheia ela obtém os tons que mais gosta. Além do sentido visual, outros sentidos são aguçados durante o tingimento natural, como pude observar. O olfato, de imediato, é acionado à medida que se pode sentir o cheiro da lenha queimando e se expandindo por toda a sede. Mais próximo à fofalha, depois que o perfume da lenha decanta, se sente o perfume do caldo das plantas que tingirá as meadas de algodão. Como o processo envolve as fofalhas acesas, o tato é similarmente notado em meio a uma sensibilidade maior, dado o contato com o calor que emana delas. Todo esse processo exige corpo e mente concentrados tanto para a sua execução quanto para proteger quem o realiza.

O tingimento é feito “de cabeça”, ou seja, sem consultas a receitas. As artesãs sabem de cor tanto as plantas quanto os processos e baseiam-se na experiência e na memória para fazê-lo. Assim, não há um registro constante, embora entre os livros da pequena biblioteca da associação, que Eva me mostrou, exista uma apostila intitulada “Flavia Aranha+Urucuia”, que registra o tingimento natural da parceria entre Flavia Aranha e Central Veredas, na qual se envolveram também a Copabase, a Natural Cotton Color e a Arcos Brasil. Reunindo cerca de quarenta experiências catalogadas em fichas, essa apostila descreve o material tintório, sua percentagem e peso, as fibras dos tecidos classificados por tipo e peso, a descrição das etapas, do tempo, da panela e dos materiais utilizados, algo semelhante ao que pude ver registrado nos catálogos existentes na tinturaria natural e lavanderia da marca Flavia Aranha, em São Paulo. Há ainda uma amostragem dos fios e algumas observações extras para alguns experimentos.

Cascas de murici, cajueiro, angico, barbatimão, baru, açoita cavalo, folha de mangueira, de abacateiro, eucalipto, cerne de moreira, jatobá (sem especificar se vermelho ou amarelo), casca de cebola e açafraão são as plantas registradas nesta apostila. Boa parte delas são utilizadas no tingimento natural até hoje, pois seguem sendo encontradas no Cerrado. Além dessas, a serragem de pau-brasil da Arcos Brasil, que não é nativa da região, mas fora enviada por Flavia Aranha, de São Paulo, pelo correio. Os testes registram diversas variações de cores oriundas das combinações com diferentes mordentes, como ferro e alúmen, e alguns experimentos combinando sal. No casaco de xinil, como me contaram as artesãs, não se usou sal ou sulfato, e as tonalidades que misturaram pau-brasil e açafraão foram, à época, sendo testadas e especificadas entre as parceiras por imagens, texto e áudios pelas redes sociais. Como me contou Eva, usou-se água, alúmen e plantas e o processo de tingimento que culminou no casaco feito na parceria foi de grande aprendizado.

Flavia Aranha, quando esteve na região em 2014, realizou um curso de tingimento natural na associação de Uruana a convite da Central. Nele participaram as artesãs que lá atuavam à época e novas aprendizes, como me descreveu Maria. Conversei com duas artesãs que participaram desta oficina. Uma delas, Clarissa, que deixou de atuar na associação há algum tempo devido a problemas de saúde, aprendeu a tingir nesse curso e seguiu realizando o tingimento com plantas durante um tempo. Celeste, que já fazia tingimento natural na época, também frequentou o curso junto a cerca de quinze outras mulheres. Algumas delas integraram depois a associação como tintureiras naturais.

No curso elas realizaram todas as etapas do tingimento natural em um passo a passo que incluía primeiro a escolha das plantas e tecidos, depois a limpeza dos tecidos com banhos frios, o banho quente com mordente e tanino e o banho quente com plantas. Tudo foi feito em fornalhas, e ao final, após um novo banho frio, se podia ver as cores e então descrevê-las em um catálogo. Uma das artesãs destacou que, durante a oficina, Flavia sentiu diferença entre a água de São Paulo e a do Vale do Urucua, uma vez que a última produzia colorações distintas das que havia antes encontrado. Ela propôs então que se buscasse água no rio e a utilizou em um dos tingimentos. A cor obtida foi a mesma do tingimento natural feito com a água oriunda da torneira da associação, o que, a seu ver, demonstrou que a água que chega à associação era a mesma do rio. Pelo olhar da estilista, como descreveram as artesãs, a depender da região, a água pode fazer variar as cores dos tecidos tingidos com plantas.

Quando conversei com Flavia Aranha sobre esse curso de 2014, ela destacou que levou consigo as medidas feitas a partir de porcentagem tal como costumava usar em São Paulo. Durante o curso, ela notou que as mulheres anotavam algumas descrições que mais lembravam receitas culinárias em que as medidas são feitas com colheres, por exemplo. Ali ela ia observando que a linguagem entre elas diferia, mas o tingimento chegava a resultados bastante semelhantes. Durante o curso, como descreveu, ela buscou uma aproximação entre as tintureiras e as plantas locais por meio de um encontro mais direto com o Cerrado e o rio, incentivando-as a ir ao encontro deles para buscar plantas e fazer o tingimento natural.

Cursos e oficinas como esses mobilizam tanto a associação quanto novas mulheres a conhecerem o espaço e o tingimento natural. Em 2023, realizou-se a Oficina de Tingimento Natural do Projeto Grande Sertão Veredas na associação de Uruana¹⁴⁹, na qual tive a oportunidade de estar presente. Para ela, a Central convidou Flavia Aranha, que estava grávida e aceitou. Mas em data próxima à da oficina recebeu indicações médicas desaconselhando-a a viajar. A estilista convidou, então, a tintureira natural Tati Polo, já antes citada, para substituí-la. Tati aceitou de pronto, entendendo ser, em suas palavras, “um chamado do coração” e viajou ao Vale do Urucuia para realizar a oficina. Eu havia encontrado Tati antes, na fila de entrada do primeiro desfile de Flavia Aranha na SPFW em 2019, ocasião na qual me apresentei durante uma rápida conversa. Pude vê-la novamente neste encontro com a Central Veredas.

Tati conhecia um pouco sobre as comunidades por meio da Artesol e do trabalho de Flavia, ainda que mais na condição de espectadora, o que vai mudar com a ida ao Vale do Urucuia. Como ela nos disse durante a oficina, o convite foi como um presente, havendo ali uma oportunidade de vivenciar e estar em um lugar onde as mulheres fiam, tecem, tingem em uma mesma região, algo novo que ela então ali experimentava, apesar de já trabalhar com o feitiço manual há tempos. Como enfatizou, junto às artesãs da Central, ela ensinou e aprendeu muito. Pôde, ao mesmo tempo, conhecer mais sobre as mulheres, seus saberes, suas plantas, a partir do espaço delas, do bioma e em uma troca contínua. A experiência nutriu em Tati Polo uma vontade de ir a outras comunidades, conhecer mais, fazer novas imersões, o que abriu igualmente novos convites, como alguns que já recebeu. Os saberes partilhados na oficina se entrelaçaram ao

¹⁴⁹ O projeto é maior e vem sendo realizado em várias frentes na parceria entre Central Veredas e SEBRAE. Por estar em desenvolvimento, não trarei maiores detalhamentos sobre o seu desenvolvimento nem sobre as atividades provisionadas. Traremos apenas descrições sobre algumas das atividades já desenvolvidas e mais especificamente da que me foi concedida a possibilidade de participar.

tingimento natural que Tati Polo compartilhou com a Central, envolvendo uma troca ampla e intensa, na qual se entrelaçam saberes, mulheres e plantas.

Tati Polo dividiu seus conhecimentos tanto com as atuais tintureiras naturais da associação quanto com as novas interessadas. De forma geral, grande parte das participantes¹⁵⁰ eram mulheres da cidade ou de municípios próximos, com idade acima dos quarenta anos. Algumas delas participam de programas sociais do Centro de Referência da Assistência Social, onde o curso foi divulgado. Outras, mais jovens, também participaram, algumas vindas de Brasília e uma delas recém-chegada à Uruana, para onde foi com os filhos e o esposo após terminar o mestrado. Além da consultora do SEBRAE, duas tintureiras naturais, fiandeiras e tecelãs moradoras no Vale do Jequitinhonha, na microregião média e baixa, em Minas Gerais, e integrantes da organização Tingui¹⁵¹, foram convidadas e participaram por meio do projeto com o SEBRAE, em uma espécie de intercâmbio de saberes, algo que as artesãs da Central haviam experienciado quando viajaram ao Vale do Jequitinhonha para conhecerem o trabalho das artesãs da organização Tingui e as manualidades da região. Durante a oficina em Uruana, as artesãs do Jequitinhonha colaboraram diretamente compartilhando modos de tingir próprios de sua região, como a decoada, feita com cinzas de lenha vindas da fornalha que, decantadas na água, permitem fixar cor no tecido e colori-lo com um azul claríssimo e que, no contato com a pele, adquire a tonalidade de um azul marinho intenso e persistente.

Durante a oficina, no primeiro dia, nos apresentamos – eu inclusive, como pesquisadora. Tati Polo fez, primeiro, uma apresentação teórica sobre o tingimento natural, falando sobre como seriam as atividades, e trazendo um pouco de conhecimentos de biologia, química e física relacionados ao tingimento natural. Em paralelo, as fornalhas foram aquecidas com lenha feita com madeiras da região. Sob o fogo, os tachos de cobre com água ferviam individualmente com plantas como barbatimão, aroeira e tingui. As duas primeiras vieram do Vale do Urucuia, onde são abundantes, e a última é afluyente no Vale do Jequitinhonha. Um processo a frio com jenipapo foi ao mesmo tempo iniciado, sendo organizado e coordenado com essa mesma planta trazida pelas artesãs do Vale do Jequitinhonha, como parte da troca de saberes.

¹⁵⁰ Com exceção das tintureiras naturais da Central Veredas e da tintureira natural Tati Polo, não serão detalhados dados específicos das participantes da oficina nem de outras participantes ou organizadoras, uma vez que estas fizeram parte deste projeto, mas não integram, por ora, a parte efetiva da Central e da associação local.

¹⁵¹ A Tingui, por seus termos, é uma organização sem fins lucrativos. Ela atua no desenvolvimento de projetos socioculturais e socioambientais buscando proporcionar melhorias na qualidade de vida de moradores de comunidades rurais do Vale do Jequitinhonha em situação de risco social e econômico. Para mais ver o *link* do *website* da Tingui no item Fontes.

No dia seguinte, transformamos em meadas os novelos feitos com o algodão sustentável da Copabase fiado pelas artesãs da Central. Depois as meadas foram lavadas a frio com água corrente. A purga foi feita neste segundo dia com água, pouco sabão e pouco bicarbonato de sódio. Após esse primeiro banho, todos os tecidos e fios passaram pelo banho de alúmen. Depois, algumas das participantes, guiadas por Tati Polo e pela consultora do SEBRAE, saíram para apanhar folhas de cajueiro e goiabeira em lugares específicos da cidade conhecidos pelas moradoras. Cada uma das folhas destas plantas entraria em banhos quentes em fornalhas diferentes e já aquecidas. Desta fervura viria o tanino, que colabora com a fixação das cores nos tecidos. Em paralelo, iam ficando prontos os caldos de barbatimão, aroeira e tingui que, depois de coados e fervidos nas fornalhas, iriam tingir os tecidos no dia seguinte. Ainda em paralelo, Tati Polo ensinou, a pedido da Central Veredas, o tingimento natural combinado com *shibori*, aplicando-a em camisetas secas, dobrando-as e prendendo-as com palitos de sorvete e elásticos que possibilitariam formar os desenhos geométricos. Dobradas, as camisetas entraram em um banho frio com água corrente, depois no banho de tanino e, na sequência, no banho quente de barbatimão, onde, depois de ferver, ficaram mergulhadas por uma noite.

No último dia, Tati acordou com uma indisposição. Ela havia contraído uma espécie de virose. Durante a manhã, descansou no hotel, onde se hidratou, recebeu tanto medicamentos quanto a artesã benzedeira do Vale do Jequitinhonha que a benzeu com folhas de boldo, por sua vez colhidas pela recepcionista do hotel. No meio da manhã, já melhor, ela decidiu ir à associação. Lá, as artesãs do Vale do Jequitinhonha haviam dado sequência à preparação do tingimento com o jenipapo, como Tati havia sugerido enquanto estava no hotel, então algumas atividades estavam em andamento. Ela conversou com todas as participantes e permaneceu na associação, entremeando períodos de orientação e descanso, enquanto recebia cuidados e atenção de muitas das participantes, sob a forma de conversas, alimentação, hidratação, cantos dedicados à boa saúde e reflexologia nos pés, essenciais, segundo ela, para que recuperasse sem mais delongas. Os tecidos e meadas foram sendo fervidos no banho de barbatimão, aroeira e tingui, chegando a tonalidades próximas do rosa em diferentes graus de intensidade. Por meio de experimentos feitos a frio, com uso de luvas para manusear a água de decoada e a água de ferro – feita com a decantação de ferro enferrujado em água durante uma noite –, Tati mostrou as possibilidades de chegar a outras tonalidades após o tingimento com plantas. A decoada conferia tonalidades mais fechadas e escuras. A água de ferro possibilitou cores mais abertas e iluminadas.

Ao abrir as camisetas a geometria dos desenhos formados a partir do tingimento natural impressionou a todos. Como presente, cada participante levou para casa sua camiseta, apostilas – com as descrições dos processos e pequenas amostras dos tecidos com as cores obtidas –, o certificado e dois brindes – uma pequena almofada em forma de chaveiro, bordada com um ramo de baru pelas artesãs da Central, e um doce produzido via agricultura familiar.

No processo de tingimento natural feito na associação, seja na oficina ou em outros momentos, o longo tempo despendido em pé, a atenção redobrada, a energia, a necessidade de força e habilidade e até mesmo as altas temperaturas são exigências do tingimento natural, como afirmaram as artesãs. É um processo que, segundo elas, cansa. Às vezes, no final do dia, sentem-se “tropeçando no vento” embora saiam com o desejo de fazer tudo novamente, uma vez que vêem o tingimento natural como algo gratificante. O processo e o ritmo são as razões pelas quais as tintureiras naturais da Central preferem tingir maiores quantidades de tecidos e meadas em períodos curtos de tempo. Assim elas entendem realizar um melhor aproveitamento das plantas, fomalhas, lenha, bem como da própria dedicação, acrescida pela obtenção de algum ganho financeiro. Tudo isso se alinha na descrição do tingimento com plantas que as tintureiras naturais da Central Veredas fazem.

Por sua vez, como se pode observar, as plantas são parceiras essenciais no tingimento natural, tanto para a cor, a lenha, quanto para a composição dos fios que depois serão tornados tecidos. Elas são essenciais, assim como a preservação de suas espécies, do bioma e do ecossistema, que possibilitam o tingimento e o artesanato feito no Vale do Urucuia e sua circulação por outros lugares. Junto com a associação, as fomalhas e o fogo se unem às pessoas, às plantas e ao algodão que será tecido. Tais fios, novelos e tecidos podem ser coloridos porque *a priori* existem humanos e não humanos em relações que envolvem transformações, ao mesmo tempo em que buscam manter vivas as multiespécies.

Mulheres de diferentes idades reunidas no Vale do Urucuia para fazer tingimento natural têm contato direto com essas multiespécies. Algumas descobriram novas plantas e modos de tingir, outras descortinaram o fazer do tingimento natural pela primeira vez na prática, tendo antes ouvido histórias de mulheres da família que o faziam – como a sobrinha de Dona Aurora, que participou da oficina. Outras estavam descobrindo tudo pela primeira vez. As histórias eram ali compartilhadas e recolocadas no mundo por meio do encontro para realizar o tingimento com plantas. Se o calor persistiu durante os dias, igualmente assim seguiam a presença delas e a

vontade de aprender e tingir. Seus olhos brilharam com os resultados e o convite final da Central foi para que elas continuem a fazer o tingimento natural na associação.

3.1.5 Parcerias

As parcerias também ocupam um lugar relevante na Central. Como já busquei mostrar, são muitos os parceiros ao longo dos anos. O poder público, as instituições nacionais, como o SEBRAE, e internacionais, como o Banco Mundial, fazem parte dessas parcerias. Alguns clientes se tornaram parceiros. Embora parcerias já tenham sido mencionadas acima, trazer à tona, agora de forma reunida, algumas das principais parcerias da Central possibilita ver os enlaces que vêm se dando a partir do Vale do Urucuia.

Hoje a prefeitura da cidade de Arinos empresta o local para a sede da associação, onde se localizam a loja, a administração, o galpão que a Central divide com a Copabase e o carro que a associação utiliza para fazer as viagens municipais e intermunicipais. Outras prefeituras dos municípios, associações mineiras e o PAB – Programa de Artesanato Brasileiro, do governo federal, são parte das parcerias. O SEBRAE desde o início oferece a possibilidade de consultorias, de participação em feiras para comercialização, de realização de projetos, oficinas, incentivos e apoios para o desenvolvimento do artesanato. A Artesol, a Fundação Banco do Brasil, e a Copabase, aqui já mencionadas, são similarmente parceiros bastante constantes.

O Banco Mundial cujo papel de financiador remonta ao projeto que fez nascer a associação, financiou novos projetos na Central entre os anos de 2018 e 2019, viabilizando o resgate cultural por meio do grupo de mulheres e facilitando a realização de oficinas e intercâmbios, bem como a aquisição de matéria-prima. Foi por meio deste financiamento que a Central comprou o primeiro algodão orgânico – à época a Copabase não cultivava o algodão sustentável, trazendo uma tonelada deste da Natural Cotton Color, uma parte dele se tornou a base do casaco de xiril da SPFW.

A viação Santa Izabel, já mencionada, mostra-se ainda como uma parceira importante. Em caráter vitalício – que permanecerá enquanto ele estiver vivo –, o dono da empresa, filho de uma artesã, oferece o transporte gratuito de algodão, novelos e tecidos da Central, que podem circular com os ônibus da viação, entre as cidades de Arinos, Natalândia, Bonfínópolis, Riachinho e Unai nos dois sentidos.

A loja Xapuri Brasil Arte Popular, cuja fundação remonta ao restaurante Xapuri fundado nos anos 1990, em Belo Horizonte, é parceira da Central Veredas na comercialização *online* – a loja virtual Xapuri existe desde 2000. *Designers*, situados principalmente em São Paulo, como a arquiteta Aline Ollertz, da Casa Belarmina, que utiliza técnicas manuais em suas criações, e o arquiteto Lucas Jimeno, são alguns dos clientes com quem produziram peças de artesanatos.

A Central costuma convidar pessoas de fora para conhecer *in loco* as artesãs, seu *savoir-faire* e o tempo do fazer artesanal, com o intuito de permitir que essa imersão local possibilite a compreensão dos processos manuais ali realizados e também a concretização de possíveis parcerias e encomendas. A consultora especialista em sustentabilidade Chiara Gadaleta, fundadora do Movimento Ecoera, e o *designer*, artista e artesão Gustavo Silvestre, entre outros, já realizaram parcerias com a Central. A associação similarmente recebe estudantes de moda e da pós-graduação, principalmente da Universidade de Brasília – sediada a cerca de três horas de Arinos, interessados em estudos e desenvolvimento de coleções, bem como pesquisadores de outras universidades a fim de conhecer a associação e seus trabalhos, como eu fiz. Em certo sentido, ao preparar a apostila do curso “Oficina de Repasse de Saberes Tecelagem Manual”, encomendada a mim pela Central, estabeleci também uma espécie de parceira no escopo do registro escrito dos saberes de sua tecelagem manual – colaboração que me permitiu compreendê-los em maior profundidade.

Entre as parcerias, a que se realiza com Flavia Aranha, tal como a estilista e as integrantes da Central sublinharam, vai além, dando visibilidade à Central Veredas, apresentando suas artesãs seus trabalhos e cocriações em redes sociais, entrevistas e palestras, o que não costuma ocorrer em todas as outras parcerias estabelecidas. Flavia Aranha vem ainda criando pontes para o cultivo de algodão sustentável no Vale do Urucuia, como já mencionado, atendendo a vontade emanada pelas artesãs que se concretizou primeiro a partir da articulação feita pela estilista e depois pela mobilização da Central e da Copabase. O desejo de fiar e tecer com algodão plantado na região, cultivado sem defensivos e sem impactos negativos à saúde, seja de humanos seja de não humanos que vivem no Cerrado, deu origem ao projeto que vem se desenvolvendo em parceria com os já mencionados ISPN e Laudes Foundation, sobre o qual tratarei mais adiante.

Os parceiros, em geral, conversam, realizam projetos, encomendam e mantêm relações diretamente com a Central Veredas. Para que os acordos entre eles sejam cumpridos, é preciso entender tanto os valores culturais, sociais, o tempo e o processo de transformação do algodão em

tecidos quanto valores comerciais envolvidos. Para os últimos, a Central Veredas conta com uma consultoria financiada pelo SEBRAE visando o valor final de seu artesanato. A pessoa encarregada da consultoria visitou o Vale do Urucuia para conhecer de perto as associações, as artesãs e a equipe interna da Central, com o objetivo de entender como as artesãs fiam, urdem, tecem e tingem naturalmente bem como bordam e às vezes também costumam. Os clientes e os potenciais parceiros são incentivados a falar diretamente com a Central e não individualmente com as artesãs quando desejam adquirir algo ou fazer uma parceria. Na associação, o valor da proposta ou da encomenda é calculado previamente, com o intuito de valorizar o trabalho em moldes justos. Como mostrou a equipe interna, as artesãs são livres para aceitarem encomendas. Ao mesmo tempo, são orientadas a manterem o valor praticado na Central, embora nem sempre o façam.

A questão financeira se desdobra como uma preocupação explícita da associação. É contínuo o questionamento sobre as razões da associação, já com uma longa história e autonomia em várias esferas de decisão, não ser ainda independente em termos financeiros. Às vezes, esse questionamento aparece na comparação entre a Central e seus parceiros cuja fundação ocorreu em datas próximas à da associação. Enquanto alguns deles mostram certa independência, a Central se vê bastante dependente de parcerias e projetos aprovados em editais para manter sua estrutura funcionando e o contrato da equipe interna vigente. Seus parceiros, tal como a equipe interna destacou, parecem ter se estruturado melhor enquanto a Central se mostra dividida entre a causa, o fazer por acreditar e desejar que as manualidades sigam existindo no Vale do Urucuia, e a busca por encontrar maneiras de estruturar economicamente as atividades que realiza. Como observado por sua equipe interna em conversas informais e entrevistas, esse é o maior desafio enfrentado pela Central.

Na jornada rastreável que percorri no Vale do Urucuia, ficou claro, ainda, que nada circula só. É sempre em companhia de alguém ou algo que a circulação acontece, viabilizando realizações e sendo um disparador de conexões. Objetos, algodão, novelos, meadas, tecidos feitos pelas artesãs da Central Veredas são separados, embalados, alocados no transporte, recepcionados por outras pessoas que às vezes os manejam até outro meio de transporte para que sigam sua circulação. Há um esforço grande para, com poucas pessoas, organizar, viabilizar e manter a circulação em constante movimento. Muitas pessoas devem estar preparadas para receber o algodão e enviá-lo. Aquelas que são habilitadas a conduzir veículos devem estar dispostas a

fazê-lo para que muitos outros possam trafegar¹⁵². Todas essas combinações anunciam que o algodão e outros objetos, pessoas e parceiros, se movem neste circuito, resgatando e ao mesmo tempo atualizando muitos de seus significados – o que não deixa de remeter ao ritual trobriandês do *kula*, estudado pelo antropólogo Bronislaw Malinowski ([1922] 2018)¹⁵³. Neste trânsito mobilizam-se humanos e não humanos, envolvendo, entre outros, a água, a eletricidade, a gasolina, o tempo, a dedicação, o compromisso, a confiança e a vontade de fazer que se emaranham na busca por manter vivos e repassar saberes, manualidades e artesanatos seja no Vale do Urucuia, seja fora dele.

3.1.6 Repasse

Repasar é um verbo frequente nas conversas das artesãs da Central Veredas. Ele está implicado na circulação e no transporte acima mencionados e, mais evidentemente, alude aos saberes que podem ser repassados às gerações mais novas – embora as mais jovens não venham demonstrando grande interesse – e a outras pessoas de diferentes idades. Essa expressão carrega consigo a ideia de “não deixar morrer” os saberes ancestrais da linhagem de matriarcas de diversas famílias da região e, junto com elas, não deixar se esvaír a história feminina do lugar, que nem sempre esteve em evidência. Por meio não do passar, mas do repassar, ou seja, do passar novamente, as mulheres mobilizam a memória para o plano real no qual suas histórias, manualidades e *savoir-faire* ganham materialidade e podem vir a ser entregues a outras mulheres atravessando o tempo.

O repassar encontra-se também no fazer praticado no tear: repassa-se a linha por entre elementos do tear para prepará-lo para tecer. Vendo a tecelã neste processo, pode-se observar que há elementos que se alteraram: alguns modelos de tecido, as pessoas, os lugares onde se tece que hoje nem sempre são os mesmos de suas antepassadas. O *savoir-faire* aprendido com as matriarcas, é repassado pelas artesãs para os interessados no ofício, criando, assim, fios de

¹⁵² Como pude observar, o transporte é importante e é planejado na região. Discute-se sempre como viabilizá-lo, como cobrir seus gastos, busca-se fazer uma agenda, estrutura-se uma organização para que o transporte aconteça. A habilitação para dirigir ou a busca por sua obtenção costuma ser também um tópico comum nas conversas cotidianas.

¹⁵³ A cerimônia do *kula*, etnografada por Bronislaw Malinowski ([1922] 2018) na Papua Nova Guiné, detalhava o modo como a troca de colares e pulseiras realizada pelos habitantes das Ilhas Trobriand guiava a vida social dessa sociedade. Para esse ritual, canoas eram preparadas para navegar e fazer circular colares e pulseiras entre parceiros cerimoniais que seguiam em relação por toda a vida. Junto a essas trocas, outras aconteciam, como a festa da gordura e a troca de alimentos por peixes em algumas ilhas. Nas trocas, os objetos recebidos deveriam circular, não devendo permanecer por muito tempo com o parceiro cerimonial. Todas essas trocas revalidam e mantêm essa cerimônia ancestral, sendo capazes de fazer e refazer os *status*, a glória, a honra, o prestígio e o renome dos indivíduos e de seus clãs, enquanto propiciam a organização da vida social unindo muitos indivíduos por meio desta cerimônia. O valor de coisas, objetos e pessoas é constituído nessas relações e, uma vez que elas participam do *kula*, serão sempre parte dele.

algodão, de modelo e espessura semelhantes aos que elas aprenderam antes, e que se encaixam bem em rodas de fiar e teares similares aos que suas mães e avós usavam.

No repasse, o entrelaçamento das relações entre humanos e não humanos, entre pessoas e objetos, entre memória e história, entre o lugar que se viveu e o lugar que vem se construindo, configura uma ação que é pensada na chave do fazer existir e do não deixar se extinguir. Ele é uma categoria nativa importante, que perpassa a vida das artesãs e vai além, chegando a esferas mais amplas e fazendo parte dos tecidos, mantas e do próprio artesanato e da tessitura social que ali se constituiu. O repasse acontece antes, durante e, tal como as artesãs desejam, muitas vezes segue ocorrendo depois de o tecido existir. Ele perpassa o fazer e o existir do artesanato, das artesãs e das instituições que elas vão criando para manter os saberes vivos.

O repasse remete à memória. É a artesã quem repassa em sua própria memória os saberes e as lembranças de suas antepassadas e da família, de quando fiavam e teciam junto às mães e avós. Em seu fazer, de forma sumária, um tecido começa na terra, onde nasce o algodão orgânico, agroecológico e/ou sustentável, passa pela cardagem, segue para as mãos das artesãs e pela roda de fiar, até ser obtido no tear manual. Enquanto é repassado, o algodão passa por muitas transformações e manualidades. Nelas, histórias, memórias e narrativas entrelaçadas nas tramas seguem emaranhadas e não se desenredam mais.

Muitos elementos circulam nestes repasses. Quando as artesãs fazem as linhas, repassando o algodão na roda, como elas destacaram, pensam em quem receberá os novelos. Pensar na próxima mulher a quem as linhas serão repassadas é um cuidado que garante a continuidade do caminho que o algodão percorre até se tornar tecido. Deve-se ter atenção, calma e cuidado para desfazer qualquer nó que apareça e tratar e ajustar qualquer linha “custosa”, como as artesãs chamam as linhas difíceis de manusear ou mesmo a linha “crua” em determinados pontos – termo que indica que a linha não foi fiada a contento e pode arrebentar a qualquer momento, dificultando, assim, a tessitura manual. É somente com as espessuras certas que as linhas podem entrar de forma fluida nas rodas e nos teares, e só entendendo o que fará a próxima artesã e o circuito que será percorrido pelo algodão é que ele será repassado, enfatizando a lógica de que o tecido se faz com união, como elas mesmas expressam.

Repassando os tecidos prontos, o artesanato se torna conhecido entre outros públicos. Quando os pedidos são repassados ao cliente, por seu turno, busca-se praticar o comércio justo – o artesanato da Central Veredas é vendido a preços entre 130 e 450 reais a depender do tipo e de

sua complexidade. Junto com o artesanato adquirido pelos clientes vai o *savoir-faire* das artesãs da Central Veredas e do Vale do Urucuia. Esse repasse, que pode ser comercial, pode ser dado como presente ou enviado como amostra, permite que o artesanato circule e ganhe novos arranjos, ganhando, assim, novos significados, novas conexões e relações.

O repasse permite, ainda, observar a gama de afetos que se constitui e circula. Quando os visitantes vão à Central, por exemplo, muitos descrevem que “se encantam” com os artesanatos e os ensinamentos das artesãs. No encontro com elas, se rememoram fazeres que já não são correntes, mas que estão na memória coletiva tanto de quem tem na família uma ou mais artesãs quanto de quem somente viu o ofício a partir dos livros de história ou em outros espaços relacionados à preservação da memória, por exemplo. Neste encontro com as artesãs e o artesanato da Central, rememoram-se esses ofícios que, apesar de não terem desaparecido, diminuíram em proporção, principalmente diante da industrialização. Ao mesmo tempo, onde a memória e o fazer artesanal persistem, tais ofícios resistiram, como é observável pelo repasse no Urucuia. As artesãs são generosas em compartilhar suas histórias pessoais com o público. De certa maneira, são histórias coletivas na medida em que, juntas, vão conformando os enredos e saberes do local e que se relacionam com modos de fiar e tecer o mundo em termos mais amplos.

Embora participem às vezes de ações que envolvem possíveis remunerações para repassarem seus saberes, na maioria das vezes o pagamento não faz parte das trocas. Suas motivações, como afirmam as artesãs, são, majoritariamente, de outra ordem e mobilizam a dimensão de não deixar desaparecer, o que se busca a cada nova oportunidade de apresentar a quem está chegando, o modo como as mulheres de suas famílias fizeram suas histórias e como as artesãs que atuam hoje as fazem agora. Em um jogo de atualização permanente, que envolve passado, presente e futuro, o enlace entre memória, afeto, fazer e saber acontece por meio do repasse que recoloca e reinventa imaginários tanto em quem já os conhece de longa data quanto naqueles para quem este *savoir-faire* é uma novidade.

O repasse alia o saber das ancestrais das artesãs com elas mesmas e com outras e outros que queiram conhecê-lo. Em termos mais amplos é por meio da manutenção do repasse que o mundo se cria em histórias e em formas concretas de se viver com a natureza ao redor, capturando o mundo através da manutenção de um estilo – ou modo, se quiserem – de vida que alia quem ali está e outros que não estão mais e existem apenas na memória. Ao seguir sendo praticada, busca-se que a categoria do repasse tenda ao infinito. Ela funciona como uma estrutura

persistente, que permite continuar criando o mundo em que o fiar e o tecer artesanais bem como sua ancestralidade continuem vivos.

Além disso, são os teares que elas seguem usando, ou reutilizando, o algodão sustentável e as cores que podem depois se degradar no solo, o modo lento de fazer manual, que não acelera o ritmo das pessoas, das plantas, das produções de tecidos, mas sim os respeita e aprende com eles, o que inspira a organização de circuitos onde esses elementos todos são aliados por meio das parcerias. Tudo isso existe, ainda, dentro de um movimento de economia circular, onde busca-se compreender o ecossistema e o ciclo de vida do que vem sendo feito pelas artesãs, distanciadas do modelo convencional e linear, baseado em obter, fazer e dispensar. O repasse contempla, assim, os elementos que o Vale do Urucuia e a Central Veredas querem repassar ao futuro.

3.2 COPABASE

A Copabase foi fundada em 2008, no mesmo ano que a Central Veredas. Foi também concomitantemente que conheci ambas em Arinos, durante o trabalho de campo. Enquanto a associação era organizada buscando ser uma referência para a fiação e a tecelagem no Vale do Urucuia, viu-se a necessidade de se ter também um centro que concentrasse e comercializasse os cultivos oriundos da agricultura familiar da região. Muitos desses cultivos vêm das “roças”, onde agricultores familiares e algumas artesãs vivem com suas famílias. A princípio reunidas no mesmo espaço, logo foram notados tanto o excesso de trabalho como as diferentes ações que o artesanato e a agricultura familiar demandam, nascendo ali as duas instituições. Para tratar sobre a Copabase trago um pouco mais sobre a cooperativa partindo de sua fundação.

Foi Valentina, que até ali atuava com Maria, quem passou a organizar a cooperativa. Casada, na casa dos quarenta anos, Valentina vive em Arinos e tem dois filhos, dos quais a mais velha está cursando Medicina em outra cidade. Valentina nasceu e cresceu em Riachinho, junto à mãe, ao pai e às irmãs, entre elas Eva, de quem já falamos. Quando o pai faleceu, as irmãs tiveram que trabalhar. Entre os trabalhos que Valentina realizou, foi atuando na região como Agente de Desenvolvimento do SEBRAE que ela encontrou Maria e o Projeto Veredas, ligando-se tanto ao artesanato quanto à agricultura familiar local.

À medida que procurava as fiandeiras e tecelãs, aprofundou seu conhecimento sobre a região. Como um desdobramento duplo, é da relação entre artesanato e agricultura familiar que nascem a associação e a cooperativa. Ainda que diferentes, ambas se ligam ao manual, ao *savoir*

faire e aos saberes passados entre gerações de longa trajetória de vida rural. A “universidade” que Valentina cursou na prática, tal como ela define, é formada por todo o processo de composição da Central Veredas e da Copabase. Como ela mesma destaca, gosta muito de morar no interior e habitar uma capital não está em seus planos, apesar de já ter recebido diversos convites de trabalho para fazê-lo. Além de ser oficialmente a responsável por todos os projetos da Copabase, Valentina concentra diversas responsabilidades relacionadas à cooperativa.

É ela quem escreve os projetos da cooperativa, acompanha a realização e presta contas deles; organiza e participa das assembleias, formadas pelos cooperados; representa a cooperativa em diversos eventos oficiais, dentro e fora do país; recebe visitantes e parceiros; faz articulações internas e externas; acompanha o administrativo; e dirige o carro da associação em diversas atividades, inclusive levando e montando tendas em feiras onde os produtos da cooperativa são expostos. Atua também na fábrica da Copabase quando necessário. Ela ainda acompanha de perto a Central Veredas e colabora diretamente na organização, nas parcerias e na escrita dos projetos da associação. Com o marido, que também atua na Copabase, mantém ainda um pequeno empreendimento particular de transporte rural na região.

Valentina foi a primeira pessoa da Copabase que encontrei. Foi com ela que conheci boa parte do trabalho da cooperativa. Ao chegar à Central Veredas na primeira viagem que fiz a Arinos, ela gentilmente veio conversar comigo, apresentou-se e contou da Copabase durante o evento ligado ao Projeto Algodão Sustentável, que buscou resgatar o cultivo do algodão na região por meio de bases sustentáveis – sobre o qual me deterei mais adiante – e cuja reunião de avaliação estava sendo iniciada naquele dia. Nessa ocasião, ela me convidou para conhecer a cooperativa. Estivemos na sede, onde atua uma equipe interna com cerca de dez pessoas e por onde circulam também técnicos que integram os projetos da Copabase. Em outro momento, fomos ao encerramento do Caminho do Sertão e ao Encontro dos Povos, onde estavam também integrantes da Central. Pude ainda participar de duas reuniões de equipe, coordenadas por Valentina – uma delas ocorrida em sua casa, na qual ela gentilmente me recebeu, para dar continuidade à escrita de um projeto em parceria entre a Copabase e a Central. Esses percursos, junto à ida aos assentamentos e às entrevistas, foram me mostrando a importância das pessoas para a composição da cooperativa e das relações que ali vão se desenhando em meio a muitas plantas e multiespécies.

A Copabase é formada por agricultores familiares, contando hoje com cerca de duzentos cooperados que, com a equipe interna, definem as ações e as decisões em assembleias. A maioria dos cooperados são também assentados, que fazem o cultivo em seus lotes em moldes agroflorestais, com a utilização de diversas espécies juntas, sem uso de veneno, prezando o Cerrado e a manutenção da biodiversidade. Entre os agricultores familiares estão, em geral, homens, de cerca de cinquenta anos ou mais, mulheres, um pouco mais jovens que eles, e filhos com idades variadas, dos quais a maioria nasceu quando os pais já estavam assentados. Nos assentamentos, toda a família colabora no plantio e nas atividades feitas na “roça”, o que ocorre nos onze municípios que compõem a Copabase: Arinos, Bonfinópolis de Minas, Chapada Gaúcha, Buritis, Formoso, Pintópolis, Riachinho, São Romão, Uruana de Minas, Urucuaia e Cabeceiras (GO).

A sede da Copabase está localizada em Arinos, no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais – IFNMG, um *campus* a cerca de dez minutos de carro partindo do centro da cidade. Entre os três prédios onde a cooperativa está situada, um deles é dedicado à administração, outro à fábrica de processamento de frutas e polpas, e um terceiro ao processamento de mel. Os espaços são amplos e sua localidade favorece o interesse de alunos do IFNMG, tanto pela Copabase quanto pela Central Veredas. Contando com cursos técnicos em Agropecuária, Meio Ambiente e Informática, bem como graduação em Agronomia, Gestão Ambiental, Administração e Sistemas de Informação, as áreas dialogam com o campo de atuação da Copabase e da Central. Parte da equipe interna e dos técnicos da associação e da cooperativa estudou neste instituto.

A Copabase divide um galpão com a Central, onde é guardado o algodão sustentável em plumas, cultivado e colhido pelos cooperados. Diferentemente dos produtos alimentícios, esse algodão vai direto da roça para o galpão, sem passar pela fábrica da Copabase. Para o deslocamento entre as roças e a cidade, a cooperativa conta com carros e motos cedidos pela Prefeitura de Arinos, os quais são conduzidos por pessoas de sua equipe interna: homens e mulheres, com idade entre vinte e cinquenta anos, que atuam na parte administrativa e financeira e nas ações da fábrica; e técnicos de projetos, em geral jovens de vinte a trinta anos, que orientam as práticas de cultivo no campo. Além do apoio da prefeitura, parceiros e projetos compõem a estrutura da Copabase, bem como a comercialização dos cultivos vindos do campo.

O fortalecimento da cooperativa vem se dando, assim, tanto por pessoas quanto por parceiros. Um dos primeiros parceiros foi a Agência de Desenvolvimento Regional Vale do Rio Urucua, uma organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP, a qual passou a atuar na região nos anos 2000, tendo sido criada pelo Centro de Desenvolvimento de Atividades Sociais e Produtivas, a fim de articular os municípios e estimular o protagonismo da economia criativa e solidária por meio da educação e da cultura sustentável. A Central Veredas, como já mencionado, é uma parceira de longa data. A Fundação Banco do Brasil e o SEBRAE são também parceiros há muito tempo, atuando por meio de projetos ligados ao associativismo e ao cooperativismo, buscando a preservação das nascentes e apoiando a agricultura familiar e a alfabetização de pessoas que vivem no campo. Outra parceira é a Central do Cerrado, uma cooperativa que reúne associações comunitárias com base na biodiversidade e na sustentabilidade, distribuindo produtos a partir de Brasília, onde está sediada, e de São Paulo, onde mantém um *box* no Mercado de Pinheiros em parceria com o Instituto Ata, fundado pelo conhecido (e renomado) *chef* Alex Atala, do restaurante D.O.M, que, de forma geral, valoriza ingredientes brasileiros em sua culinária. A cooperativa tem sido procurada também por outros clientes nacionais e internacionais, da França e da rede Carrefour no Brasil. Além disso, a Copabase participa de diversas feiras e eventos, em que os representantes contam a história da cooperativa, dos agricultores e dos produtos. Com Flavia Aranha, a parceria começa intermediada pela Central Veredas, desenha-se pela cúrcuma e pelo urucum e prossegue com a ponte relacionada ao algodão sustentável.

A partir de 2017, a Copabase tornou-se também parte do *Slow Food* através da fortaleza do baru, árvore típica do Vale do Urucua e em risco de extinção¹⁵⁴, cuja existência depende da preservação do Cerrado. Ela produz uma castanha cujo sabor lembra um pouco o amendoim, é considerada de alto valor nutricional e classificada como superalimento, dada sua rica composição. Em 2020, Valentina foi convidada a falar na mesa de abertura do evento *Slow Food* no Brasil. Junto a ela compuseram a mesa o idealizador do movimento, Carlos Petrini, a apoiadora do movimento e reconhecida por seu trabalho com alimentação saudável Bela Gil, e Georges Schnyder, membro do Comitê Executivo Internacional do *Slow Food*. A Copabase vem também participando da “Terra Madre Salone del Gusto”, que ocorre na Itália, onde diversos de seus representantes já estiveram. A cooperativa se alinha ao *Slow Food*, na medida em que se

¹⁵⁴ Ver mais informações sobre o risco de extinção e outras características do baru no item Fontes deste trabalho.

baseia em cultivar e oferecer alimentos bons, limpos e justos. O baru cultivado por ela recebeu recentemente o certificado de orgânico da certificadora IBD e vem ganhando cada vez mais reconhecimento nacional e internacional. Em 2022, a cidade de Arinos, onde está instalada a Copabase e onde se realiza, desde 2017, a Festa Nacional do Baru – FENABARU, recebeu o título de capital nacional do baru.

A casca da castanha do baru, além de comestível, é usada também no tingimento natural promovido pela Central Veredas. Junto aos cooperados, a Copabase produz também baru, açafraão, urucum, cana para o açúcar mascavo, mandioca para a farinha de mandioca, mel, pólen, frutas do cerrado e frutas tropicais (araticum, coquinho azedo, cagaita, umbu, mangaba, goiaba, manga, caju, jabuticaba, abacaxi, maracujá e acerola). São muitos os alimentos encontrados na cooperativa, a qual funciona como uma ponte entre os agricultores familiares e os consumidores finais, por vezes, beneficiando os alimentos antes deles serem comprados pelos clientes. Essa ponte também ocorre, mais recentemente, com o algodão sustentável. Ela é uma garantia para os agricultores familiares, que podem contar com a venda dos alimentos e do algodão e seguir cultivando-os.

Todas estas atuações compõem a Copabase, a qual vem retornando para a sociedade mais que o dobro do que é investido na cooperativa, como mostram as avaliações recentes que Valentina me apresentou. Incluem-se nessa conta o reconhecimento, a autoestima das pessoas envolvidas – muitas já idosas –, a preservação do Cerrado e das tradições, a inclusão e o sentimento de pertencimento. Cada vez que apresenta a cooperativa, Valentina reforça essas dimensões ao contar as histórias da agricultura e dos agricultores familiares e das plantas do Cerrado, no Vale do Urucuia. Como ela também destacou, a cooperativa se mostra como uma resistência em meio a áreas rurais bastante dominadas pela monocultura de soja, milho, café e sorgo. Por isso, a Copabase vem sendo considerada na região do Cerrado como uma liderança regional e marca presença em nível nacional e internacional.

Como mostram os pesquisadores Elias Rodrigues de Oliveira Filho e João Soares Neto (2021), em Minas Gerais, especificamente nos municípios do noroeste de Minas, o número de cooperativas aumentou nos últimos anos, sendo expressivo tanto para pequenos quanto para médios e grandes produtores agrícolas. Na pesquisa que fizeram, a Copabase foi uma das cooperativas analisadas. Além de dinamizar a economia, segundo os autores, a cooperativa reduz

os custos e amplia as possibilidades dentro de um mercado altamente competitivo, apoiada em organizações coletivas permeadas pelo princípio democrático. Assim, as cooperativas “contribuem para ampliar os arranjos produtivos, impactando favoravelmente na economia regional, estadual e nacional” (p. 279). Como destacam, a Copabase busca melhorar “a vida de diversas famílias, principalmente com a economia solidária”, o que conforma uma característica marcante “nas cooperativas que englobam indivíduos de baixa renda”, onde “o cooperativismo tende a agregar valor aos produtos e favorecer a competição no mercado” (p. 278).

Ao observar mais de perto a Copabase, pude entender como esses objetivos se entrelaçam no dia a dia da comunidade de agricultores familiares, relacionando campo e cidade, e possibilitando ver o modo como eles enfrentam desafios, concretizam projetos e ações relacionadas à manutenção da vida em suas múltiplas formas. Tais ações entremeiam os âmbitos social, ambiental e econômico. Uma intensa relação entre pessoas e entre elas e diversas espécies vegetais e animais mantém a existência da cooperativa. Enquanto a sede e o galpão estão situados em ambiente urbano, nas roças tive a oportunidade de observar a convivência contínua entre as famílias de agricultores assentados e deles com os pés de algodão, árvores de baru, goiabeiras, mangueiras, cúrcuma, pés de urucum, mandioca, bananeira, limoeiro, laranjeira, entre outras plantas, assim como com galinhas, galos, pintinhos, vacas, porcos, cachorros, papagaio, pássaros, gatos e peixes. Em áreas próximas a alguns dos assentamentos, também estão os rios. Ao colocarmos nossa atenção nessas relações, um ecossistema bastante indivisível se mostra. Embora as relações ecossistêmicas sejam mais fáceis de perceber na “roça”, os agricultores familiares consideram que a Copabase vêm sendo parte essencial delas, uma vez que ela permite fazer conexões em nível local, regional, nacional e internacional, o que dificilmente eles conseguiram fazer sem a intermediação da cooperativa.

3.2.1 Algodão sustentável

Como mencionado, o primeiro evento que acompanhei em Arinos ocorreu na sede da Central Veredas em 2022. Tratava-se do encerramento do Projeto Algodão Sustentável, realizado no Vale do Urucua e iniciado em 2020. No evento, estavam reunidos agricultores familiares dos municípios de Riachinho, Arinos, Bonfinópolis, Dom Bosco, Natalândia, Santa Fé de Minas e Uruana de Minas, bem como das associações de Cambaúba – produtores da margem do rio São Miguel –, da Comunidade Agrícola de Riachinho; da Escola Família Agrícola de Natalândia –

EFAM, também parceira do projeto, das equipes internas da cooperativa e da associação, da equipe do Instituto Sociedade, População e Natureza – ISPN e um técnico de certificação de orgânicos. O projeto foi financiado pela Laudes Foundation e organizado pela ISPN, contando com consultoria da Embrapa Algodão, a qual acumula larga experiência com o algodão orgânico cultivado no Nordeste.

Antes do projeto, como mencionei, o algodão orgânico oriundo do Nordeste do país já circulava pelas mãos das artesãs da Central Veredas, mas não era cultivado na região. No Brasil, principalmente no Nordeste, o algodão vem sendo cultivado desde a colonização. Teve seu apogeu no século XX, quando foi nomeado “ouro branco”, dada sua alta produção e lucratividade, como mostraram Luis Cláudio Mattos, Jorge Luiz Schirmer de Mattos, Ricardo Blackburn, Fábio dos Santos Santiago e Jayme Bezerra de Menezes Neto (2020), pesquisadores da Universidade Federal Rural de Pernambuco e da Universidade Federal de Santa Maria. No final de 1980, o “ouro branco” se viu às voltas com a destruição ocasionada por um pequeno inseto chamado bicudo – oriundo do México –, de reprodução rápida e que se alimenta dos brotos de algodão, e isso fez com que a sua produção declinasse no país. À época não controlado, o bicudo se tornou extremamente indesejado, pois destruiu cem por cento das plantações, como mostram os pesquisadores Rosalia Azambuja e Paulo Eduardo Degrande (2014), ambos da Universidade Federal da Grande Dourados¹⁵⁵. Esse declínio da monocultura, no entanto, não abalou por completo o cultivo feito por pequenos agricultores do Nordeste.

Na década de 1980, enquanto os grandes produtores de algodão sofriam com a invasão do bicudo, os agricultores familiares do Nordeste se adaptaram fazendo uso de novas tecnologias, a fim de fortalecer uma cadeia produtiva solidária com base na produção do algodão ecológico, buscando preservar os recursos naturais e gerar inclusão social, segundo os pesquisadores Vicente de Paula Queiroga, Luiz Paulo de Carvalho e Gleibson Dionízio Cardoso (2008), todos da Embrapa Algodão. Esse movimento, que incentiva o cultivo de algodão e o combate ao bicudo em bases agroecológicas, sem uso de agrotóxicos, permitiu oferecer o algodão em âmbito

¹⁵⁵ Diferente da perspectiva dos cooperados com quem conversei, para quem o bicudo é entendido como uma ameaça completamente indesejada e promotora de ações que em nada contribuem com o propósito do cultivo do algodão sustentável, há trabalhos em Antropologia que mostram outro ponto de vista, como o artigo do antropólogo Gabriel Holliver (2019), que, por meio da etnografia realizada junto a famílias de agricultores camponeses do Médio Sertão da Paraíba, analisa a ação do inseto nas monoculturas como aquela que termina “por promover uma difusa descentralização fundiária, permitindo a atualização de práticas agrícolas tradicionais até então submersas” (p. 66). O artigo está indicado na seção Referências.

nacional e internacional, diante da demanda crescente verificada nos anos de 1990, como afirmam os autores citados acima e também Mattos, Blackburn, Santiago e Menezes Neto (2020).

Segundo Gilvan Ramos¹⁵⁶, analista de socioeconomia da divisão de algodão da Embrapa, ainda não há dados oficiais sobre o algodão orgânico no Brasil, o que seria motivado pela produção ainda muito pequena e insignificante do ponto de vista econômico. No entanto, são diversas as pessoas, os projetos e as instituições atentas ao potencial de cultivo desse algodão no país. Na lista da organização global sem fins lucrativos Textile Exchange, que elenca os maiores países produtores de algodão orgânico do mundo, entre 2020 e 2021, o Brasil encontrava-se em décimo sétimo lugar. Em primeiro lugar estava a Índia¹⁵⁷. Flavia Aranha¹⁵⁸, como visto, vem se ligando diretamente ao algodão orgânico, agroecológico e/ou sustentável, como o da Copabase – os três se assemelham por exemplo, pela não aderência à monocultura nem aos agrotóxicos e por crescerem em agroflorestas, e se diferenciam entre si, principalmente, pelas certificações que os orgânicos podem receber. A estilista, por sua vez, aponta que, embora a BCI seja uma iniciativa válida e seja possível importar algodão orgânico da Índia, essas bases não se alinham aos seus propósitos. As parcerias que estabelece com produtores brasileiros de algodão orgânico, agroecológico e/ou sustentável de assentamentos e da agricultura familiar, como afirmou, alinham-se à sua marca, ao fomento dessas iniciativas e ao propósito de distribuição de terras no país.

No Cerrado, a Copabase adotou um modelo agroecológico para cultivo do algodão sustentável. Seja pelas práticas de cultivo, seja pela pluma, a cooperativa vem se alinhando às práticas orgânicas que visam a certificação. O desejo de cultivar esse algodão veio a partir das artesãs da Central Veredas, as quais apreciam a ideia de fiar e tecer o algodão plantado em sua região. O cultivo resgata a memória do algodão plantado no quintal da casa de suas famílias quando eram crianças. Foi conhecendo essa vontade que uma ponte feita entre Flavia Aranha e o Instituto C&A, depois tornado Laudes Foundation, deu início à proposta de cultivar esse algodão no Vale do Urucuia. De certa maneira, em uma escala um pouco maior, o algodão cultivado nas

¹⁵⁶ Matéria divulgada pela plataforma Modifica, cujo *link* está listado nas Fontes deste trabalho. A Modifica, por sua própria descrição, é uma organização de mídia, pesquisa e educação sem fins lucrativos que atua por justiça socioambiental e climática por meio de uma perspectiva ecofeminista.

¹⁵⁷ O cultivo de algodão orgânico e agroecológico não é o mesmo que o BCI, já mencionado, nem oriundo do protocolo Algodão Brasileiro Responsável (ABR), complementar ao BCI, ambos apoiados pela Associação Brasileira dos Produtores de Algodão (Abrapa), cujo objetivo é produzir algodão em bases sustentáveis e de acordo com parâmetros internacionais, porém plantando em modelo de monocultura e buscando gradualmente trocar agroquímicos por fertilizantes biológicos.

¹⁵⁸ Em matéria divulgada pela plataforma Modifica, cujo *link* está nas Fontes deste trabalho.

“roças” forma uma espécie de quintal familiar e coletivo, que, após ser cardado, poderá ser fiado e tecido pelas artesãs do Vale do Urucuia.

Nesse projeto, o algodão não é plantado sozinho no campo. Diferentemente da monocultura, há muitas espécies plantadas em consórcio que são semeadas no solo junto ao algodão. No entorno do plantio, o qual ocupa a média de um hectare, o que já estava plantado permanece e não altera a paisagem dos lotes dos assentamentos. No cultivo, são plantadas sementes BRS 416 desenvolvidas pela Embrapa e inicialmente oriundas de plantações de algodão convencional da região, principalmente de Unaí, pela via da monocultura. Como me disseram técnicos e agricultores da Copabase, tendo essas sementes sido cultivadas de modo agroecológico nos últimos três anos, elas vêm se tornando sustentáveis e, assim como o algodão, estão sendo avaliadas para obter certificação orgânica – o que inclui visitas periódicas de um profissional especializado, como ocorreu durante o projeto, tal qual me contaram, e igualmente na reunião de avaliação, como presenciei.

Para o cultivo do algodão sustentável, os agricultores familiares observam o clima e as chuvas, pois as plantas são regadas apenas com as chuvas do Cerrado, e não por meio de outros instrumentos. Antes do primeiro plantio, eles analisaram o solo de seus lotes, avaliando sua acidez com o auxílio dos técnicos. Depois corrigiram a acidez com adubação verde, ou seja, plantando feijão-de-porco, crotalária, mamona ou mucuna preta e fazendo ainda uso de pó de rocha, fosfato, esterco ou feno e farinha de osso, aceitos em cultivos agroecológicos, agregando, assim, matéria orgânica ao solo e tornando-o mais rico e preparado para o cultivo.

Desde 2019, no início da estação chuvosa, a maioria dos agricultores familiares planta manualmente e, às vezes, com ajuda da matraca manual. Em um hectare de terra, semeia-se de 4 a 6 linhas de sementes de algodão, 2 a 3 de gergelim e 2 a 3 de culturas consorciadas, como abóbora e milho, formando uma agrofloresta local. Essa forma de cultivo do algodão sustentável gera igualmente alimento e renda para as famílias. Enquanto crescem, as diferentes plantas nutrem o ecossistema, e o gergelim ajuda a protegê-lo de espécies indesejadas. A partir disso, vegetais que cresceram durante o processo se transformaram em alimentos para a família e foram distribuídos durante a pandemia para a população local por meio de cestas básicas organizadas pela Copabase.

Com essa primeira etapa de adubação do solo e plantio, inicia-se uma jornada de cerca de seis meses até a colheita do algodão. Cada plantio de algodão recebe semanal ou quinzenalmente a visita dos agricultores até que o algodão brote, chegando então o momento de fazer um raleamento manual para deixar apenas duas plantas em cada cova a fim de que tenham espaço para crescer. Após cinco meses, as atenções se concentram nas “maçãs” – como é chamado pelos agricultores o fruto do algodão. Nesta etapa, ervas daninhas e insetos, como formiga-cortadeira, bicudo, percevejos, pulgão, cochonilha, ácaros e mosca-branca, precisam ser mantidos à distância, o que exige mais visitas dos agricultores às plantas e atenção redobrada. As ervas daninhas são retiradas à mão ou com enxada, sulcador, microtrator e roçadeira manual, para não danificar a plantação. Já os insetos são removidos manualmente por meio de catação e uso de defensivos naturais, como óleo de neem (ou nim) – vindo da árvore de origem indiana de mesmo nome, bastante utilizado na medicina ayurveda –, caolim – pó de rocha em desenvolvimento pela Embrapa –, cal virgem, sulfato de cobre, leite cru e urina de vaca curtida.

Entre as espécies indesejadas o bicudo e a formiga-cortadeira são os mais temidos e combatidos. O primeiro aparece quando o fruto do algodão, a “maçã”, cresce. Com seu bico fino, o inseto suga o interior da maçã e, com sua reprodução veloz, inviabiliza o florescimento do algodão. A formiga-cortadeira, por seu turno, aparece à noite. Ela sobe no caule do algodão, corta a maçã, impedindo a existência do algodão, e vai embora sem levar o fruto.

A preocupação com o ataque de insetos à plantação impacta até mesmo as noites de sono e os sonhos de alguns agricultores. Como um deles me contou, após visitar sua roça à noite, ele foi dormir e sonhou com as formigas-cortadeiras chegando à plantação. De súbito acordou e se levantou decidido a ir até à roça. Caminhou e, lançando a luz de sua lanterna nas plantas de algodão, viu as formigas. Imediatamente voltou à sua casa, apanhou o inseticida natural e voltou para o roçado. Lá seguiu o rastro das formigas e, chegando ao formigueiro, aplicou o defensivo para proteger o algodão que havia plantado. A dimensão do cuidado com o algodão sustentável atravessa os dias e as noites, bem como as preocupações dos agricultores.

Intensificam-se nessa fase também as anotações que os agricultores familiares fazem diariamente em seus cadernos de campo, as quais devem conter detalhes a fim de melhor conhecer a roça, o tempo e um pouco mais do clima, e servem de apoio para as conversas com os técnicos da Copabase, que os visitam às vezes semanalmente. Essas visitas são bastante

apreciadas por eles, como pude observar e ouvir. Treinados pelo projeto por meio de imersões em agroflorestas e também em viagens ao Nordeste para conhecer o cultivo de algodão orgânico e a Embrapa Algodão, os técnicos puderam multiplicar esses saberes em Minas Gerais. Suas visitas às roças eram cruzadas, o que permitia que dois técnicos passassem por uma mesma roça a cada duas visitas, possibilitando observar mais detalhadamente e compartilhar conhecimentos com os agricultores, como descreveu Betânia, técnica da Copabase.

No caderno e nas conversas, falam do algodão, do cultivo, dos insetos e também do regime de chuvas e estiagem, essenciais para que o algodão brote e cresça. Os agricultores aprenderam a medir as chuvas com pluviômetro e fazem isso com acurácia, embora saibam que não se tem controle total sobre seu regime. No ano de 2021, por exemplo, notaram que as chuvas foram mais intensas do que nos últimos anos. Como alguns deles explicitaram, o excesso foi bom para o rio Urucuia, mas não para a planta do algodão. O solo, à época, encharcou e as plantas não cresceram como o esperado, diminuindo a quantidade de plumas colhidas naquele ano.

As maçãs do algodão sustentável começam a abrir após o sexto mês, na estação seca. As visitas dos agricultores à plantação seguem intensas nesses meses, para olharem de perto se o algodão já está “saltando” da maçã. É sob o sol forte que ilumina a região, entre as nove da manhã e o meio-dia, que as famílias vestem chapéus e calçam botas para colher as plumas, colocando-as em “embornás”, as pequenas sacolas feitas de algodão. Quando elas ficam cheias, vão até as casas para repassar as plumas para um saco maior de algodão, guardado em lugar seco e longe de animais. Todo o algodão sustentável que sai do pé passa depois por sacos feitos também de algodão, circulando em armazenamentos feitos com essa mesma fibra. A colheita é lenta e diária, e o algodão passa da “maçã” às mãos, para depois circular em tecidos de algodão que não os sujam – e não contêm resíduos de plástico que possam vir a se misturar entre as plumas.

Quando completos, os sacos grandes com as plumas são recolhidos de carro pelos técnicos da Copabase. A produção no primeiro ano do projeto foi de mil quilos; no segundo, de cinco mil; e no terceiro, assemelhou-se mais ao primeiro, dadas as chuvas constantes. Em 2002, a cooperativa pagava dez reais pelo quilo desse algodão sustentável em pluma com caroço, mas antes pagava sete reais o quilo. Segundo o técnico da Embrapa, colaborador desse projeto, esse

valor é três vezes maior do que o valor do quilo do algodão orgânico do Nordeste, onde se vende somente a pluma, já sem caroço, gerando menos peso antes da venda.

Duas categorias de qualidade perpassam a avaliação do algodão de base sustentável cultivado no Cerrado. A primeira, mais apreciada, é formada por plumas completamente abertas, colhidas longe do solo e limpas, que são consideradas de primeira qualidade. A segunda advém daquelas colhidas mais perto do solo e que, por isso, apresentam alguma sujeira ou não têm abertura total. Durante a transformação, até chegar ao novelo, o algodão enquadrado na primeira categoria exige das tecelãs menos preparações, enquanto o segundo exige limpeza e dá mais trabalho. Depois de serem levadas em sacos pelos técnicos ao galpão da Central Veredas e da Copabase, as plumas de algodão passam pela máquina descaroadora e são enviadas para a empresa que fará a cardagem. Uma vez cardadas, elas serão distribuídas às fiandeiras pela Central Veredas.

Nas roças, depois da colheita, todas as plantas existentes no solo onde se cultivou o algodão sustentável são retiradas. O solo fica assim durante dois meses, configurando o chamado “vazio sanitário”, uma espécie de descanso para a terra, para que depois desse período, seja possível recomeçar um novo ciclo de plantio desse tipo de algodão.

Nas idas às roças, constatei que a relação entre os humanos e o algodão se destaca quando descrevem que, por exemplo, embora os passarinhos busquem algodão para forrar seus ninhos, deitando o algodão por cima de pequenos galhos de árvore onde vão ficar os filhotes, é principalmente aos humanos que o algodão é dedicado. São as pessoas que zelam por sua existência, manutenção e perpetuação e que mais tempo passam com ele. O algodão sustentável, tal como encontramos na Copabase e na Central, pode ser entendido como um tipo de espécie companheira, nos termos de Donna J. Haraway (2003), no sentido em que uma não poderia ser o que é sem a outra.

O resgate do cultivo de algodão sustentável que acompanhamos mostra ainda uma conexão direta entre a terra, o manual, o artesanato, o têxtil e a moda. Esse algodão mobiliza, assim, uma série de vidas que se multiplicam à medida que ele existe, estando em circuitos onde se preserva o bioma e se abrem espaços multiespécies, mantendo-se distantes do cultivo convencional e monocultor de algodão. As espécies e também as roupas vivas vêm se beneficiando de uma construção ligada a cultivos que caminham em jornadas como essas.

3.2.2 Agricultores familiares, técnicos, plantas e roças

Durante a jornada, foi ficando mais claro que para melhor conhecer a Copabase e o algodão sustentável era necessário também conhecer os agricultores familiares e suas roças bem como os técnicos. Foi principalmente com Betânia, uma das técnicas da Copabase, que conheci as roças de alguns dos agricultores familiares cooperados. Na casa dos vinte anos e se reconhecendo como parda, Betânia nasceu em uma cidade maior do noroeste mineiro, Montes Claros (MG), e cresceu na zona rural de São João da Ponte (MG), onde está sua família e onde seu pai trabalha no campo e sua mãe atua como servidora pública. Antes de passar no vestibular, ela estudou em uma escola rural e seu interesse pela área rural cresceu a partir dali. A decisão pelo curso de Tecnologia e Gestão Ambiental, feito no IFNMG, em Arinos, entre 2016 e 2018, reforçou esse interesse e também permitiu que ela conhecesse a Copabase, onde realizou o estágio e depois foi contratada para outros projetos.

Ela ingressou no projeto realizado pela Copabase e pelo Conselho de Doadores do Fundo de Parceria para Ecossistemas Críticos – CEPF Cerrado, que visa a proteção desse bioma. Na sequência, Betânia, que começou atuando na parte administrativa, trabalhou no Projeto Algodão Sustentável como técnica orientadora de cultivo e passou a visitar as roças. Conforme foi conhecendo a região, ganhou “permissão” para trafegar sozinha de moto e carro, o que, segundo ela nos contou, não ocorreu com os técnicos homens, que o fizeram desde o início do projeto. Betânia circula atualmente sem precisar de mapas ou guias digitais. Ela conhece tanto as estradas quanto as cidades, os assentamentos e todos os agricultores familiares cooperados. Ela orienta os cooperados nos cultivos e também recebe parceiros dos projetos para visitar as roças.

Assim como Betânia, outros jovens vêm atuando na cooperativa. A maioria se formou na área técnica ou fez graduação no IFNMG. No caso de Betânia, seu interesse por se aperfeiçoar a levou a cursar o mestrado na UnB, na Faculdade de Tecnologia do Departamento de Ciências Florestais, na área de conservação da natureza, curso iniciado em 2022, visando estudar áreas degradadas. Por sua experiência na Copabase com o extrativismo do baru, junto a seu orientador, ela vem repensando o tema com grande inclinação a estudar algo relacionado à cooperativa. Embora a influência da Copabase siga se fazendo presente, com o encerramento do projeto no qual trabalhava, o início do mestrado e a necessidade de se dedicar mais à pós-graduação, Betânia encerrou, por ora, sua colaboração mais direta como técnica na cooperativa.

Durante o Projeto Algodão Sustentável, estivemos juntas em algumas roças, como a de Seu José e Dona Carlota. O casal, que está na casa dos quarenta anos, recebeu os agricultores familiares para atividades ligadas à Copabase. Uma delas foi a reunião com a ISPN e a Embrapa¹⁵⁹, para a qual também fui convidada a participar. Situada em Arinos, a roça de Seu José e Dona Carlota, mais comumente referida como roça de Seu José, faz parte do Assentamento Chico Mendes (ou PA Chico Mendes). Seu José, como me contou, é filho de pais agricultores cuja ascendência é indígena e negra. Ele nasceu e cresceu no assentamento onde os pais moravam e se reconhece como meio branco, meio pardo. Em sua família paterna, os homens eram tecelões. Como ele mesmo disse, embora esse ofício não lhe tenha sido ensinado, ele nasceu no meio do algodão. Quando mais novo, vestia calças de algodão tingidas com casca de angico e índigo, plantas que a família cultivava no quintal, ao lado da roça de arroz e feijão. O algodão era perene, de fio longo nas cores branca e rubi (colorido, do tipo ganga). Além das memórias, Seu José mantém consigo uma bolsa de algodão feita em tear e usada para carregar em montaria.

Aos vinte e sete anos, antes de morar no lote onde hoje cultiva algodão sustentável, Seu José acampou em barraca de lona preta durante um ano e meio, lutando constantemente pela terra, para somente depois se tornar assentado no PA Chico Mendes. Depois de receber acesso à terra localizada no Cerrado às margens do rio Jabuticaba, ele roçou o terreno junto a sua esposa para colocar a barraca, a qual foi substituída quatro anos depois pela casa financiada pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – INCRA. Na sequência, levaram para a roça pouco gado e um cavalo e depois plantaram milho, arroz e cana-de-açúcar, como seguem fazendo até hoje. Incluíram depois feijão, açafrão e abacaxi. Eles cuidam da roça sozinhos e contam às vezes com a ajuda dos filhos, que estudam e moram com eles. A filha cursa Agronomia, e o filho o curso técnico de Agropecuária.

O encontro que lhe permitiu entrar na Copabase se deu por intermédio de sua participação no Programa ECOFORTE, que buscava promover agroecologia e plantação orgânica e foi financiado pela Fundação Banco do Brasil. A partir desse projeto, em 2015, Seu José e Dona Carlota plantaram baru e abacaxi. Foi então que ele se tornou cooperado, fornecendo baru, (algum) abacaxi (posto que este cultivo resultou, à época, em poucos frutos), acerola, açafrão e coquinho azedo. Em 2020, ele passou a fazer parte do Projeto Algodão Sustentável, junto com

¹⁵⁹ Reforço que trago aqui alguns elementos do ISPN e da Embrapa que estão relacionados e permitem compreender um pouco mais o Projeto Algodão Sustentável, desenvolvido no Vale do Urucuia junto à Copabase e à Central Veredas, sem a pretensão de aqui analisar as relações que se estabelecem entre esses parceiros, o que demandaria outros desdobramentos de pesquisa.

outras quarenta famílias. Deste total, a dele e mais uma do PA Chico Mendes, junto com outras vinte e duas de outros assentamentos, seguiram plantando o algodão sustentável da Copabase.

O casal planta e cultiva um hectare deste algodão, consorciado com outras espécies, além de frutas destinadas ao consumo da família, como goiaba, caju, banana, laranja, mexerica, manga e abacate. Eventualmente, quando há excesso de frutas, elas viram alimento dos porcos e do gado, os quais também comem o caroço de algodão sustentável excedente da produção total da Copabase, que o vende a Seu José. Desse modo, o casal plantou algodão ao longo dos três anos do projeto. No primeiro ano, obtiveram trezentos quilos de pluma de algodão sustentável colhidos com caroço; no segundo, oitocentos; e no último, trezentos e quarenta quilos. As variações dependem da época do plantio e também da chuva intensa que aconteceu no último ano.

Na roça de Seu José e Dona Carlota vi e colhi o algodão sustentável, além de ter conversado sobre esse e suas várias etapas de plantação, bem como sobre a colheita do gergelim, que já estava amarrada com seus ápices para cima secando ao sol para que depois Dona Carlota pudesse coletar as sementes. Antes, o técnico da Embrapa e os agricultores relembrou as etapas realizadas no cultivo de algodão. A conversa permitiu expressar dúvidas e soluções para espécies indesejadas, tema bastante tratado nessa ocasião. Em todas as roças, os cooperados nos convidaram a tomar um café e um lanche, uma gentileza na recepção que reforça um costume mineiro.

Nas conversas que tive com as pessoas do Vale do Urucuia, roça é uma palavra recorrente. Trata-se de um termo êmico que tanto pode se referir a um conjunto de casas, lotes e cultivos, onde moram os agricultores familiares, quanto aludir aos cultivos em si, como o do algodão sustentável, a plantação de acerola, de baru, entre outras. Pode ainda, em sentido mais amplo e muito usado quando se está nos espaços urbanos, referir-se ao campo e à área rural, além de indicar um lugar para ir aos finais de semana, feriados e férias, com o intuito de descansar. Assim, no Vale do Urucuia, a roça tem um tríplice sentido: casa, cultivo de plantas e espaço de lazer. Neste sentido, foi conhecendo as roças que conheci o lugar onde moram e vivem os agricultores familiares com seus cultivos e as plantas, incluindo o algodão sustentável no Vale do Urucuia.

Roças, por sua vez, são abordadas em diversos estudos de Antropologia. No livro “Povos tradicionais e biodiversidade no Brasil: contribuições dos povos indígenas, quilombolas e

comunidades tradicionais para a biodiversidade, políticas e ameaças”, em seção dedicada à agrobiodiversidade e às roças, a partir dos estudos com povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais, um conjunto de autores formado pela bióloga Laure Emperaire, o antropólogo Carlos Fausto, o geneticista Fábio Freitas, o antropólogo Gilton Mendes dos Santos, a etnobotânica Maira Smith e a agrônoma Patrícia Goulart Bustamante (2021, p. 55) mostram que a roça constitui o ato fundador, sendo tanto o “epicentro da permanência de uma família em um determinado lugar”, tanto em suas produções materiais quanto imateriais, quanto “um espaço de autonomia e resistência”. A roça “permite produções diversificadas, inseridas em um extenso calendário onde se combinam variedades de ciclos longo e curto” (EMPERAIRE, FAUSTO, FREITAS, SANTOS, SMITH e BUSTAMANTE, 2021, p. 45) e contempla certa complexidade estrutural e funcional que permite enfrentar a heterogeneidade espacial e temporal do ambiente, bem como os choques oriundos das mudanças climáticas, o que possibilita aproximar a roça dos modelos da agroecologia.

As antropólogas Joana Cabral de Oliveira, Marta Amoroso, Ana Gabriela Morim de Lima, Karen Shiratori, o antropólogo Stelio Marras e a bióloga Laure Emperaire (2020, p. 13), que juntos organizaram o livro “Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta”, mostram que a vida na aldeia estreitou o vínculo com as plantas do roçado “à revelia das plantas da floresta cuja ação a contradomestica e desestabiliza”. Essas alianças não reclamam a excepcionalidade humana e sim a presença de outras que vêm sendo feitas com os diversos seres (p. 15). Tanto as alianças quanto um interesse renovado pela vida vegetal, como mostram os autores (p. 10), vêm, em grande parte, sendo motivados pelo lugar central que as plantas ocupam no debate sobre a crise ambiental, climática e ecológica. Aliando os saberes de povos tradicionais, assim como os dos agricultores familiares e das comunidades locais, as contribuições que eles oferecem se fundamentam na diversidade e são motivadas por “pensamentos e resistências em resposta aos imprevisíveis ‘fins de mundos’ catapultados pelo generalizado modelo de *plantation* de (des)fazer o mundo” (p. 10).

Tais relações podem ser observadas na jornada que percorri. As roças que conheci no Vale do Urucua, por seu turno, são cultivadas em assentamentos, o que implica que, antes delas, veio a luta pela terra para nela viver, morar e cultivar, incluindo longos períodos de acampamentos feitos pelos atuais donos dos lotes. Elas são também espaços de autonomia e resistência, tanto pela luta que engendraram anteriormente quanto pela própria possibilidade de decidirem o que

plantar em suas roças atuais, resistindo também às monoculturas que os cercam e plantando em moldes agroecológicos. No assentamento, as áreas de Cerrado são protegidas e não podem ser transformadas em roças. Nesse sentido, também são mantidas por perto plantas que remetem ao que contradomestica e desestabiliza.

Os Projetos de Assentamentos (PA) Chico Mendes, Rancharia e Borá, situados em Arinos, existem há mais de vinte anos e são parte do movimento pela reforma agrária, encontrado em várias regiões do Brasil. Como mostra a antropóloga Nashieli Loera (2014), em seu estudo sobre assentamentos rurais no Pontal do Paranapanema (SP), o acampamento é uma linguagem através da qual se demandam terras – ou a própria reforma agrária – ao Estado, configurando uma luta que objetiva o assentamento e a posse de um lote na área rural onde se possa morar e cultivar. Os acampamentos se tornam visíveis pelos barracos de lona preta, onde em geral moram aqueles que reivindicam a terra enquanto lutam por ela, o que pode levar anos. O tempo de acampamento envolve uma etiqueta particular que atravessa a permanência desde a entrada até o assentamento e é somado ao tempo de luta, que, embora possa ter vários significados, é composto tanto pela confiança estabelecida entre os acampados quanto pelo tempo dedicado ao movimento e ainda pelas dificuldades que se mostram como incontornáveis (LOERA, 2014, p. 47; p. 117). O sofrimento, as dificuldades relacionadas à falta de recursos básicos, os perigos aos quais estão expostos, o medo, a incerteza e a desordem marcam também esse tempo (p. 124). A luta que se faz, o tempo de acampamento, o cumprimento de regras estabelecidas internamente e outros fatores consolidam a escolha que os próprios acampados fazem para selecionar o grupo que será assentado (p. 154).

Em Arinos, como contaram os assentados, a história é semelhante e o batismo do assentamento com o nome de Chico Mendes (1944-1988)¹⁶⁰, não por acaso, homenageia o

¹⁶⁰ Chico Mendes foi seringueiro, sindicalista e considerado nacional e internacionalmente um dos maiores líderes ambientalistas brasileiros. Filho de imigrantes nordestinos que se estabeleceram no Acre, Chico nasceu no seringal de Porto Rico, em Xapuri (AC), e cresceu ajudando seus pais, desde criança, a extrair o leite das seringueiras para ser transformado em borracha. Alfabetizado aos dezesseis anos, quando adulto, Chico Mendes passou a se dedicar à luta visando que as famílias seringueiras que viviam em Xapuri desde o século XIX pudessem ser donas de suas terras, as quais são também seu principal meio de sobrevivência. Diante de fazendeiros da região que buscavam vender as terras onde moravam os seringueiros a novos donos que planejavam transformá-las em pastagens para gado, Chico Mendes e outros seringueiros organizaram, em 1976, os chamados “empates”, confiscando as motosserras e colocando-se corpo a corpo entre as árvores e os tratores, a fim de defender seus direitos e bloquear o avanço do desmatamento. Junto a companheiros, ele fundou instituições como o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Brasileia, o Sindicato Rural de Xapuri e depois filiou-se ao partido de oposição à ditadura militar (1964-1985), o Movimento Democrático Brasileiro – MDB, por meio do qual foi eleito como vereador de Xapuri, em 1977, e colaborou também com a construção do Partido dos Trabalhadores – PT, mesmo partido do atual presidente Lula (2023). Chico Mendes propôs ainda a criação de reservas extrativistas para os seringueiros, um espaço público dedicado ao extrativismo, onde as comunidades tradicionais podem viver e seguir preservando as áreas de floresta. Em 1987, ele foi convidado a participar de uma conferência do BID (Banco Internacional de Desenvolvimento), na qual mostrou internacionalmente a luta dos seringueiros e denunciou as

ativista brasileiro que atuou em defesa da preservação das florestas e do direito dos trabalhadores. Esse assentamento é um dos maiores do Vale do Urucuia, contando com uma área de 1904 hectares e cerca de 135 famílias assentadas. O Assentamento Rancharia, por sua vez, conta com 1511 hectares e 45 famílias; e o Assentamento Borá, com 1221 hectares e 40 famílias¹⁶¹. Nesses e também em outros assentamentos da região, algumas famílias cooperadas vêm plantando algodão sustentávelem suas “roças” por meio da Copabase.

Para chegar a qualquer um dos assentamentos, é preciso percorrer de carro as estradas de terra do Vale do Urucuia. A terra vermelha e seca, a vegetação seca e nativa do Cerrado, marcam a paisagem. Contudo, à medida que avistamos os lotes, ela muda um pouco. Na entrada dos lotes, encontrei porteiras, em geral feitas pelos moradores. Imediatamente após entrar nos lotes, vi que alguns tinham poucos animais, como vacas e bois pastando ou descansando em frente às casas, outras apresentavam uma área de vegetação nativa recuperada e/ou outras plantas. Passada a entrada, havia, quase sempre, uma casa, um quintal e logo depois as roças. Conheci a maioria dos assentamentos com Betânia e alguns também na companhia de Gilberto, também técnico da Copabase. Também estive na companhia de Eva, da Central Veredas, e duas consultoras do SEBRAE, e pernoitamos no assentamento para, no dia seguinte, conhecer uma das associações.

Betânia e Gilberto nos acompanharam nas roças e nos guiaram na estrada. Betânia conhecia a região muito bem, como já mencionado. Gilberto, por sua vez, nasceu e cresceu no Assentamento Rancharia, graduou-se no IFNMG e é técnico da Copabase. Conhecia bem a região desde criança, andando por ela de carro, a pé, de bicicleta e também a cavalo. Durante o caminho, ouvi um pouco das histórias de vida dos técnicos e dos agricultores. Em todas as roças em que estivemos, apresentei-me e contei de minha pesquisa, pedindo licença para estar ali, o que me foi permitido.

investidas dos fazendeiros contra a floresta. Recebeu nesse período a Medalha de Meio Ambiente, da Better World Society, e o Global 500, da ONU (Organização das Nações Unidas), único brasileiro a receber este último, que homenageia personalidades com grandes contribuições na área da preservação ambiental em seus países de origem. Em decorrência da luta, Chico Mendes foi ameaçado diversas vezes, tendo sofrido, em 1988, um ataque à bala planejado pelo filho de um fazendeiro da região de Xapuri, que tirou sua vida. Referência na luta pelo meio ambiente, seu nome é de grande importância e nomeia diversas instituições brasileiras que atuam em defesa do meio ambiente, como o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio), o Parque Chico Mendes, no Rio de Janeiro, o Memorial Chico Mendes, em Manaus. Tais informações são baseadas em dados disponíveis online nessas instituições, bem como em notícias e reportagens como da plataforma *UOL* e *World Wide Fund* — WWF, entre outras, todas listadas no item Fontes.

¹⁶¹ Dados consultados no *website* Projetos de Assentamentos, da Universidade Federal de Viçosa. A referência de acesso encontra-se no item Fontes.

No Assentamento Rancharia, em Arinos, onde quatro famílias haviam plantado algodão sustentável, foi Gilberto quem abriu a porteira da casa de seu pai, Seu Pedro, onde ele vive com os dois filhos, para entrarmos por um caminho cercado de árvores do Cerrado. Como Gilberto nos contou, essas árvores nem sempre estiveram lá. Seu Pedro, que está na casa dos sessenta anos e se autoreconhece como negro, nasceu no município de João Pinheiro (MG), e os pais, que viviam na zona rural, tiveram que se mudar para Arinos porque a barragem de Três Marias atingiu suas terras na década de 1960. Em 2003, ele foi para o assentamento Rancharia. Apesar de ter acampado para morar no assentamento Chico Mendes, não conseguiu um lote, o que o levou a aguardar até que o INCRA oferecesse os lotes de Rancharia, onde ele foi assentado. No lote recebido, encontrou somente árvores de aroeira em um solo degradado, que restavam ali porque, por lei, não se podia derrubá-las. Seu Pedro roçou um espaço para a casa e para o cultivo de milho, feijão, abóbora e mandioca e também começou a criar abelhas. Cuidou também para deixar que crescessem as árvores nativas do Cerrado, o que levou anos.

Guiado pelo gosto de morar no “mato”, tal como ele denomina a roça, Seu Pedro deixou o Cerrado se regenerar junto à Área de Preservação Permanente – APP, que foi adicionada a seu lote. Na terra onde já estava cultivando, abriu mais algumas roças, como as de banana, açafão e algodão sustentável consorciado. Ele está envolvido com a Copabase desde sua fundação. Como ele mesmo disse, agrada-lhe participar de movimentos sociais, e ele entende a cooperativa como parte disso. Como ele destacou, a partir da Copabase, valorizou-se na região o extrativismo e o cultivo de frutas diversas e do baru, fruto hoje protegido por lei municipal em Arinos. Seu Pedro cultiva e fornece algodão sustentável, açafão, baru, coquinho azedo, goiaba e acerola para a Copabase, fazendo parte de vários projetos, como o ECOFORTE e o Projeto Algodão Sustentável.

Partindo de uma frondosa árvore de copaíba ao lado da casa de Seu Pedro, onde ele nos recebeu, caminhamos até a roça agroecológica que ele cultiva. A primeira delas era perfumada de açafão. Era a primeira vez que eu conhecia uma planta dessa raiz. Nela, o açafão, plantado junto a bananeiras, espalhava suas folhas secas, as quais, quando verdes e eretas, lembram um lírio e, quando marrons, deitam no chão indicando que já se pode fazer a colheita. Seu Pedro retirou o açafão com ajuda de uma enxada, e o perfume da raiz se intensificou ainda mais. Ele explicou que, para obter o pó que a Copabase comercializa, depois de colher as raízes, as coloca na água e lá as deixa por uma noite; depois troca a água e as seca, passando-as, na sequência,

pelo cortador de batatas, diminuindo seu tamanho, para depois colocá-las sob o sol para secar. Feito isso, ele retira as cascas e as mói para obter o pó que tanto entrega à Copabase quanto vende por sua conta. Quando faz a colheita completa, ele deixa na terra algumas raízes de açafão para que outras plantas possam nascer. Esse processo deixa as mãos de Seu Pedro coloridas em um tom amarelo, emanado do açafão.

O açafão da Copabase é utilizado pela marca Flavia Aranha no feitiço das roupas vivas. Quando estive na roça de seu Pedro, o perfume me lembrou a saia de linho da marca tingida com açafão que encontrei em um de seus bazares anuais. Conversando com Seu Pedro sobre minha pesquisa, disse a ele que o açafão era usado para o tingimento natural de tecidos. Ele pareceu surpreso. Conhecia a potência de fixação de cor do açafão pela cor que conferia às suas mãos, mas não a relação com o tingimento natural têxtil.

Após visitar a roça de açafão, fomos à de algodão sustentável. Nela estão as plantações de algodão com as folhas mais verdes que conheci no Vale do Urucuia. Na roça de Seu Pedro, o algodão sustentável estava pronto para ser colhido e havia ainda “maçãs” por abrir. Durante o andamento do projeto, como me contaram, foi em sua roça que se colheu mil quilos de algodão, a maior colheita realizada em uma mesma roça, até 2023. Durante essa visita, na qual o técnico da Embrapa estava presente, o assunto se concentrou novamente nas espécies indesejadas e em modos de dispersá-las e combatê-las por meio de bases naturais.

De lá avistamos também as árvores que Seu Pedro plantou com os filhos, no espaço entre a roça de algodão sustentável e a serra, onde corre água, tornando um pouco mais úmida a terra dele. Apesar da serra próxima aos lotes, a água e a energia elétrica não são tão fáceis de acessar na região, seja no Rancharia ou no assentamento ao lado, o Borá. Trata-se de um problema que dificulta as atividades humanas e afeta o cultivo de plantas e a criação de animais. Embora haja escassez de água, toda a área do assentamento poderá um dia vir a ser ocupada plenamente por ela, em razão de um projeto governamental de construção de barragem, que visa desviar a água do topo da serra e atender ao abastecimento hídrico em regiões próximas, como campos de monocultura, como me relataram. No entanto, isso não geraria benefícios aos donos dos lotes como os de Seu Pedro, uma vez que a barragem alagaria todo o assentamento, forçando a saída dos moradores. A instalação da barragem geraria deslocamentos, perda dos lotes e longas esperas

por indenização, desvinculando memórias e histórias que eles vêm há anos cultivando nesses espaços que conquistaram e onde os filhos nasceram e cresceram.

Ainda no Assentamento Rancharia, estivemos na casa de Seu Miguel, que nos recebeu com sua esposa, Dona Mara. Estivemos também na casa de Dona Acácia e Seu Antônio, que moram em outra roça. Assim como os outros, eles nos receberam com muita gentileza. Todos estão próximos aos sessenta anos. Na roça do primeiro casal, os filhos ajudam nos cultivos e o algodão já havia sido colhido. Ao falar sobre minha pesquisa, Seu Miguel nos contou sobre sua mãe, que fiava e tecia, tanto para a família quanto para atender às muitas encomendas de fazendeiros da região. Quando criança, ele vestia as roupas feitas pela mãe e se lembrou do peso delas, que aumentava quando molhadas pela chuva. Ele não aprendeu o ofício de tecelão, no entanto está em contato novamente com o algodão através do cultivo e da colheita feita em sua roça por meio do projeto da Copabase.

No lote de Dona Acácia e Seu Antônio, onde os filhos adultos já não moram mais, ao sairmos da casa em direção ao quintal, vi um pé de algodão com plumas que crescia próximo a um pé de cana-de-açúcar. Conversando com Dona Acácia, perguntei se era parte do projeto com a Copabase, ao que ela me disse que não. Esse pé de algodão, com folhas pequenas e verdes e plumas menores do que aquelas que eu já havia visto no projeto, estava ali há muito tempo, desde quando o casal passou a morar no lote. Dona Acácia não colhia as plumas desse pé de algodão, mas às vezes usava uma pluma ou outra para remover esmaltes das unhas. O analista da Embrapa identificou que esse algodão é do tipo mocó, de fibra mais longa e pluma mais curta – diferente do utilizado no Projeto Algodão Sustentável. Aquela espécie é perene, e o algodão floresce no mesmo pé a cada ano, sem que precise ser replantado, como se faz no projeto.

Da saída da casa até a roça de algodão que o casal cultivava, há um caminho mais longo do que o das outras roças que visitamos em outros lotes. Para chegar lá, vai-se a pé, sob as sombras das árvores, passando por três grotas (córregos) – que, na ocasião, estavam secas em razão da estiagem, mas que, durante as chuvas, ganham volume –, chegando-se ao lugar onde está o algodão sustentável. Ele já estava a ponto de ser colhido, embora a planta se mostrasse com um tamanho menor do que as de outras roças que conheci. O casal colhe as plumas aos poucos, uma vez que realizam todas as atividades no lote sozinhos, como a colheita de baru e de outros frutos.

No Assentamento Borá, por sua vez, visitamos o lote de Seu Samuel, onde ele mora com a esposa, que também tem cerca de sessenta anos. Quando chegamos, ele encontrava-se ocupado consertando uma cerca perto do rio que passa em suas terras, por isso nos deixou um bilhete, logo na entrada, avisando-nos de onde ele estava. O bilhete me fez lembrar da fala de uma das artesãs, quando ela me disse que, na roça, é preciso saber fazer um pouco de tudo. Seu Samuel não demorou a retornar e logo nos levou para conhecer sua roça de algodão de folhas verdes que fica bem próxima a sua casa. Ele ia fazendo a colheita aos poucos, pois contava apenas com a ajuda da esposa, embora todo o algodão já estivesse pronto para ser colhido. A roça está cercada por árvores frondosas, como a mangueira, a laranjeira, o limoeiro, o pé de urucum e onde também encontramos um chiqueiro de porcos. Conversando sobre o cultivo junto ao técnico da Embrapa, mais uma vez, o assunto foi o mesmo das conversas anteriores, ou seja, as espécies indesejadas que rodeiam o algodão. No quintal de Seu Samuel, há também, como em outras roças, um pé de algodão do tipo mocó, que está no lote há anos, não tendo sido plantado e cultivado por ele.

Estive ainda no Assentamento Elias Alves Cambaúba, em outra cidade, Uruana de Minas, onde encontrei Marisa, uma das poucas mulheres que eram donas do próprio lote. Estive em sua casa com as consultoras do SEBRAE e com Eva. Pernoitamos na casa de Marisa, que está na casa dos cinquenta anos e se autoreconhece como negra. Como contou, ela é filha de mãe negra e pai branco, vindos do Nordeste para Brasília, onde formaram a família. Nos anos 1980, moraram em Rondônia na zona rural, em um assentamento do INCRA. Após o Ensino Médio, como era comum na zona rural, Marisa passou a dar aulas. No trabalho que realizava na escola, ela também puxava a água do poço para servi-la aos alunos e preparava o lanche deles.

Depois de casada, Marisa seguiu para Brasília, onde cursou Enfermagem, em 2000, e Pedagogia em 2004, tendo feito depois a pós-graduação. Depois de se formar, deu aulas no curso normal superior e também foi coordenadora do Programa BB Educar, da Fundação Banco do Brasil – uma tecnologia social voltada para educação e alfabetização de jovens e adultos. Ela trabalhou com mais de quarenta núcleos, antes de atuar no Vale do Urucuia, nesse e em outros projetos. Em paralelo, Marisa se atualizava e buscava conhecer mais sobre questões relacionadas à água, ao meio ambiente e à agricultura familiar, como me contou. Ela é hoje a única vereadora mulher eleita na cidade. Seus filhos, um deles cursando Medicina em outro país, já não moram mais ali. Na sua roça, que fica à beira do rio São Miguel, ela mora com seu atual esposo e lá ela gentilmente nos recebeu. Nela plantou algodão sustentável e, embora os ataques de

formigas-cortadeiras não tenham permitido que o cultivo florescesse bem, ela avalia que o plantio tornou o solo mais fértil, regenerando-o e permitindo colher outras espécies, como milho, abóbora e mandioca, o que não ocorria desde que ela se mudou para lá.

Nestes espaços rurais, as famílias cooperadas cultivam diversas plantas com as quais convivem em seus lotes. Algumas delas se relacionam com a moda, como o algodão, o açafraão e o urucum. As duas últimas são plantas tintórias e se relacionam também com a culinária¹⁶². Essas relações vegetais cultivadas em moldes agroflorestais foram se mostrando como parte da composição da roupa sustentável. O cultivo do algodão sustentável nessa região, por sua vez, permite resgatar memórias, narrativas e histórias sobre o próprio algodão e também sobre os agricultores do Vale do Urucua. Estes já mantinham fortes relações com a terra e com muitas plantas e, na relação com o algodão, refizeram outras.

O algodão sustentável acumula as jornadas rastreáveis que a agricultura familiar do Cerrado cultivou com base em resistências, reimaginando os modos de cultivo e o futuro junto aos parceiros, sem perder os enlaces com o passado. Ele traz em si ainda um distanciamento do modelo dominante da monocultura. É dessa e de outras relações restauradas com o algodão que, como procurei mostrar, artesanatos como os da Central e roupas como o casaco de xinil passam a existir na moda sustentável. Nesse sentido, plantas e modos de vida de base sustentável seguem existindo no Vale do Urucua a partir das decisões das artesãs e dos agricultores familiares que desejam continuar a viver nas roças, decidindo o que cultivar (ou não) na atualidade.

¹⁶² Há também algumas outras diretamente voltadas à culinária, como gergelim, milho, abóbora, baru, goiaba, acerola e banana.

CAPÍTULO 4 – CIRCULAÇÃO

A moda sustentável se mostra também através de sua circulação. Circulação e acesso às roupas vivas são temas que produziram perguntas em diferentes momentos, motivando interesses e curiosidade de boa parte das pessoas para quem apresentei a pesquisa, tendo aparecido ainda em conversas com as pessoas da marca, da associação e da cooperativa. A circulação da roupa pronta é a ponta oposta do processo de feitura de uma roupa sustentável. Assim, embora eu me concentre em descrever e analisar como a “roupa viva” é feita durante a jornada rastreável, como mostrei nos capítulos anteriores, também observei, ainda que por meio de um sobrevoo, a circulação dessas roupas com o auxílio de pesquisas a fontes digitais, conversas informais e entrevistas que tangenciaram o tema durante o trabalho de campo. Busquei, assim, compreender um pouco mais da circulação das roupas vivas olhando para figuras e eventos públicos.

Embora outros fatores, como estética, conforto e valor comercial final, também participem da “roupa viva”, o escopo sustentável que ela carrega, sua história, sua origem e sua memória são aspectos importantes na decisão por vesti-la. O modo como a roupa sustentável passa a existir, bem como a matéria de sua composição e o que se propaga e circula com ela, seja em seu feitura, seja no ato de vesti-la, também a compõe. Quando vestida, a “roupa viva” representa uma espécie de escolha ética e estética, integrando a jornada de quem a está trajando. Assim, ela segue agregando sua história a outras, em um movimento contínuo ligado à sustentabilidade e também à arte, à intelectualidade, a causas sociais – e ao poder.

As roupas vivas têm sido vestidas por uma gama de pessoas, a maioria mulheres. Na consulta ao perfil da marca Flavia Aranha no Instagram, feita até o mês de junho de 2023, encontrei – como já antes mencionei – os seguintes perfis profissionais das clientes que trajam suas roupas: atrizes, músicas, artistas, jornalistas, escritoras, ativistas, políticas, ministras, palestrantes, pesquisadoras, comunicadora ambiental, fisioterapeuta, engenheira ambiental, arquitetas, produtoras, fotógrafa, cineastas, comunicadoras gastronômicas, chefes de cozinha, professora de ioga, artesãs, maquiadora, *designers*, estilistas, consultoras de imagem e moda, consultora, modelos, empresárias e empreendedoras, influenciadoras digitais, entre outras¹⁶³. Em

¹⁶³ Entre as que tiveram suas imagens trajando as roupas republicadas no perfil da marca Flavia Aranha encontram-se atrizes, como Camila Pitanga, Vanja Freitas, Taís Araújo, Martha Nowill e Shirley Cruz; pessoas da cena musical, como Adriana Calcanhoto, Bem Gil, Nara Gil, Roberta Sá, Céu, Rômulo Fróes, Nana Carneiro da Cunha, Alessandra Leão, Tika, Paulo Neto, Luedji Luna e Dani Nega; a pesquisadora musical e comunicadora Roberta Martinelli; as artistas Anaís Sylla, Mona Soares, Guta

conversa com a estilista, ela mostrou que há clientes que estão com a marca desde sua fundação; outras vieram depois, seja pela identificação com as ideias da marca, seja por quererem se sentir bem – dado o conforto da “roupa viva” –, enquanto outras chegaram por meio de influenciadoras digitais.

Assim como o público, a circulação das roupas vivas também vem crescendo. Em meio a muitas possibilidades de acompanhar esses fluxos, além do casaco de xinel, que circula na SPFW, trago à baila o vestido feito por Flavia Aranha e equipe em homenagem à antropóloga Berta Ribeiro (1924-1997) – sobre o qual tratei de forma aprofundada no artigo “Berta Ribeiro: enlace de saberes, plantas e antropologia”, publicado na Revista Mana, em 2023 (MASSARO, 2023) - e também as roupas vivas que vêm sendo trajadas pelas ministras Marina Silva, do Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima, e Sônia Guajajara, do Ministério dos Povos Indígenas¹⁶⁴. Vestidas, as roupas vivas circulam com personalidades em eventos abertos ao público e em espaços onde ambas, personalidades e roupas, estão expostas. Logo, observá-las um pouco mais de perto nos permite entender alguns dos sentidos que as envolvem.

Um dos eventos públicos de destaque no Brasil no início do ano de 2023 foi, por diferentes razões, a posse do novo presidente da república. No dia 1º de janeiro, Luiz Inácio Lula

Virtuoso, Janaina Tasca, Eveline Sin, Bruna Valença, Susana Fernandez, Guta e Cristina K. Leal; as jornalistas Camila Yan, Adriana Ferreira Silva, Lila Guimarães, Marcela Rodrigues, Neli Pereira, Carolina Lauriano, Vânia Goy, Laura Ancona Lopez, Daniela Arrais, Katia Lessa e Adriana Couto; a publicitária Rafaela Mercado; as escritoras Tati Bernardi, Thaís Albieri, Iana Villela e Manoela Castro Ramos; a escritora e ativista Djamilia Ribeiro; as atuais ministras Sônia Guajajara e Marina Silva; a deputada e educadora Erica Malunguinho; as editoras Anna Dantes e Lili Tedde; a palestrante Antonella Grossi; as ativistas e cocriadoras do Instituto Fashion Revolution Brasil Fernanda Simon e Eloisa Artuso; a pesquisadora têxtil Larissa Duarte; a comunicadora socioambiental Giovanna Nader; os criadores de conteúdo Juliana Bandeira, Monique Correa, Thaís Cezare e Daniel Virginio; as fisioterapeutas Laura Della Negra, Tainah Fagundes e Anna Carolina Bassi; a engenheira ambiental Aline Matulja Ixti; arquitetos como Joana Astolfi, Stephanie Ribeiro, Guto Requena e Nuane Peres; a antropóloga Hanna Limulja; as produtoras Mercedes Tristão e Mariana Oliva; a fotógrafa e diretora de arte Flavia Ribeiro; a cineasta Marina Person; a diretora de cinema Camila Faus; a comunicadora gastronômica Lena Mattar; as *chefs* Mirna Gomes, Elisa Fernandes, Manuelle Ferraz, Bel Coelho, Rita Lobo, Bela Gil, Gabriela Barreto, Lena Mattar e Cinthia Barbo; a curadora de vinhos Gabriela Mantalone; a professora de jardinagem Carol Costa; a professora de ioga Isabela Carvalho; a advogada, professora, CEO e colunista Ana Bacon; as artesãs Sara ds Diniz e Susana Fernandez; a maquiadora Vanessa Rozan; os *designers* Clara Tarran, Paige Pettit, Diana Córdoba, Camila Vingt, Janaina Tasca, Daniel Malva e Paulo Alves; as estilistas Gabriella Abuleac, Lane Marinho e Luiza Perea; os consultores de imagem e moda Arlindo Grund, Bel Dut, Carol Cocato, Fê Gomes, Silvana Bianchini e Bia Paes de Barros; as consultoras de estilo Fernanda Resende e Dany Couto; a consultora Fernanda Cannalonga; as influenciadoras digitais Monica Benini, Helena Branquinho, Anette e Susanne Bastviken; as modelos Tete Oshima, Michelli Provensi, Barbara Migliori, Carolla Castro, Gabriela Song, Isabella Fiorentino, Mina Winkel, Valéria Rossati e Welton Dias; a apresentadora e empresária Ana Paula Padrão; as empresárias e empreendedoras Estefânia Verreschi, Camilla Marinho, Larissa Colombo, Manuella Curti de Souza, Mirela Perea, Daniela Ribeiro, Beatriz Saldanha, Ana Melhado, Marcos Hennies, Veruska Olivieri, entre outros. Há também pessoas que trabalham na marca e que usam roupas Flavia Aranha e postam imagens ou vídeos vestindo-as. Grande parte das pessoas aqui mencionadas aparece em postagens da marca no Instagram. Para a caracterização da atuação profissional dessas pessoas foram pesquisados seus respectivos perfis em redes sociais na internet. Os *links* consultados constam no item Fontes ao final dos capítulos.

¹⁶⁴ Após a posse das ministras, busquei contato com ambas por meio de suas assessorias, redes sociais e *websites* oficiais, a fim de que pudesse entrevistá-las. A assessoria de Marina Silva respondeu receptiva à ideia, mas indicou a agenda repleta de compromissos nacionais e internacionais da ministra e a dificuldade de encontrar uma data para fazê-lo. A assessoria de Sônia Guajajara não se manifestou até o momento.

da Silva (PT) e Geraldo Alckmin (PSB), seu vice, passaram a governar o país (2023-2026). Depois de uma acirrada disputa com a extrema direita, que desejava se reeleger, o momento da posse se destacou em um país politicamente dividido e que ainda se recuperava tanto dos efeitos da pandemia quanto de um governo marcado pelo negacionismo na saúde, no meio ambiente, nos âmbitos social e de direitos, entre muitos outros. Além da importância política das pautas centrais do novo governo, outro assunto também foi destaque: os trajes usados no dia da posse pela primeira-dama, Rosângela Lula da Silva, Janja – apelido pelo qual prefere ser chamada –, e pela segunda-dama, Maria Lúcia Guimarães Ribeiro Alckmin, conhecida como Lu Alckmin.

Embora não seja uma novidade ver trajes, estética e beleza como assuntos iluminados pelos holofotes durante posses presidenciais, incidindo luz principalmente sobre as primeiras-damas, nem sempre a moda nacional esteve em destaque nessas ocasiões. Por vezes, as primeiras-damas brasileiras usaram trajes de marcas estrangeiras, o que impediu de se colocar em destaque, em momentos políticos como esses, a moda criada no Brasil. Em 2023, no entanto, a moda nacional destacou-se na cerimônia de posse presidencial pelos trajes que a primeira e a segunda-dama vestiram, ambos assinados por brasileiras: a estilista Helô Rocha e a *designer* Camila Pedrosa; e a estilista Gloria Coelho, respectivamente. Na cobertura feita pela imprensa, ambos os trajes foram destacados, e isso permitiu o acesso a informações sobre sua produção e feitura.



Figura 3. Cerimônia de posse presidencial de 2023. Da esquerda para a direita estão a primeira-dama Janja, o presidente Lula, o vice-presidente Geraldo Alckmin e a segunda-dama Lu Alckmin.

Fonte: Geraldo Magela/Agência Senado.

No dia da posse de Lula, a primeira-dama Janja, que é também socióloga, vestiu um terno acinturado bordado, com colete e calças feitos em crepe de seda *vintage*, de Helô Rocha e Camila Pedrosa, – com tecido vindo do acervo das estilistas – e com tingimento natural feito com ruibarbo e caju pelas mãos da tintureira natural Tati Polo, já mencionada. Os bordados foram feitos ao longo de seis semanas, com palha de junco por cinco artesãs de Timbaúba dos Batistas, no Rio Grande do Norte. Outros bordados do traje foram feitos com capim dourado junto à Associação Dianopolina de Artesãos – ADA, no Tocantins, e também com João Gomes – também conhecido como Juao da Fibra, de Novo Gama, em Goiás, que deu forma de bordado ao capim-colonião. A finalização e o acabamento do bordado no tecido foram feitos pelo *designer* de moda e bordado Lucas Bispo, em seu ateliê. Já a execução de modelagem e a costura foram

realizadas por Edson Honda; o croqui pelo estilista Leo Borges; e a logística pelo gestor de recursos humanos Cleiton Mesquita. O traje de Janja foi assinado, como mencionado, por Helô Rocha, Camila Pedrosa e equipe, bem como foi feito com os parceiros elencados anteriormente. Antes Helô Rocha já havia feito e presenteado a Janja o vestido que ela usou em seu casamento com Lula, realizado em 18 de maio de 2022. Durante um mês e meio, as mesmas artesãs de Timbaúba dos Batistas bordaram no vestido da noiva as constelações de escorpião e virgem, representando Lula e Janja, inspiradas pelo tema principal do traje, o “Luar do sertão”.

A primeira-dama sugeriu a cor palha para o traje usado na cerimônia da posse, buscando transmitir uma mensagem de união. Como me contou Tati Polo, essa é uma cor fácil de ser obtida no tingimento natural. A primeira escolha feita pela tintureira natural foi a folha de cajueiro, uma planta brasileira que representa bem o Nordeste e é ainda generosa em tanino, o que fixa a cor e oferece a tonalidade desejada por Janja. A segunda planta escolhida foi a raiz de ruibarbo, à época disponível no ateliê de Tati. Como ela me contou, embora não nativa e mais comumente utilizada na Europa, tanto como tratamento quanto como alimento, essa raiz, junto com as folhas de cajueiro, integra o tingimento natural de seis ou sete metros de tecido de seda enviados pelas estilistas a Tati Polo para que recebessem a cor escolhida. Durante cinco dias, Tati fez manualmente o processo de tingimento natural dessa seda. Quando pronto, uma parte do tecido do colete e do terno foi enviada às bordadeiras. Depois, quando o tecido da calça foi enviado ao modelista, observou-se alguma diferença de cor e, embora a primeira prova de roupas já estivesse marcada, decidiu-se enviar tudo novamente para Tati em São Paulo. A diferença era leve e um banho quente no tecido resolveu as pequenas variações de cor. Retornando à modelagem e à costura, o traje finalmente ficou pronto no dia esperado.

Antes mesmo da parceria para compor o traje da primeira-dama, Tati Polo e Helô Rocha já se conheciam. No pós-pandemia, Helô Rocha realizou uma espécie de imersão no tingimento natural, indo durante três meses, duas vezes por semana, no ateliê de Tati Polo, em São Paulo, a fim de aprender a técnica. Antes disso, em 2018, enquanto estilista do Atelier Le Lis, selo mais luxuoso da Le Lis Blanc¹⁶⁵, Helô Rocha convidou Tati Polo para tingir alguns tecidos usados nos vestidos de festa desse ateliê, que também oferecia um mix de opções *prêt-à-porter* às clientes,

¹⁶⁵ A Le Lis Blanc foi fundada em 1988 pela brasileira Traudi Guida, que, ao trabalhar como vendedora durante a faculdade de Direito do Mackenzie, gostou da experiência e deixou a faculdade para ser sócia de uma loja chamada Snupy. Depois, em parceria, criou o *outlet* Restoque - dedicado a peças de coleções passadas ou com pequenos defeitos - e também a Le Lis Blanc, hoje pertencente ao grupo Restoque. Essa informação foi encontrada no *blog* do Fórum Brasileiro da Família Empresária – FBFEE, cujo *link* consta nas Fontes deste trabalho.

atendidas com hora marcada. Helô Rocha, por sua vez, está ligada à moda há décadas por meio de sua família. Seu avô, Nevaldo Rocha e o tio-avô Newton Rocha fundaram uma pequena confecção em 1947, na capital do Rio Grande do Norte e, depois, em 1979, adquiriram a grande rede Riachuelo, que hoje é marcada pelo *fast fashion*. Helô se formou em Moda na Faculdade Santa Marcelina e na sequência fundou duas marcas. A primeira, em 2005, cujo nome, Têca, homenageava sua avó, esposa de Nevaldo Rocha, e cujo primeiro desfile foi musicado pela irmã de Helô, a cantora Roberta Sá. A segunda recebeu o nome Helô Rocha, tendo sido criada em 2005, pausada em 2017, quando ela passa a se dedicar a Le Lis Blanc, e retomada em 2023, quando voltou a desfilas na SPFW com a coleção “O Sertão vai virar mar” depois de seis anos após sua última apresentação no evento. Dentre as criações assinadas por Helô Rocha se destacam os vestidos de festa que atendem a pessoas famosas e personalidades como a cantora Preta Gil – filha de Gilberto Gil – e Janja¹⁶⁶.

Se o traje da primeira-dama ganhou destaque na posse de Lula, o da segunda-dama também chamou a atenção. Para a ocasião, Lu Alckmin, que é normalista formada em Pindamonhangaba, interior de São Paulo, e já fora duas vezes primeira-dama do estado de São Paulo, usou um vestido estilo *cape dress* – modelo que dispõe de uma capa que cobre os ombros e os braços – todo branco, também buscando expressar, a partir da cor, uma mensagem pacificadora¹⁶⁷, e assinado pela estilista mineira, radicada em São Paulo, Glória Coelho. Acompanhando as repercussões dos trajes da posse disponíveis em *websites* da internet e em redes sociais, pude notar que os holofotes foram dirigidos mais à roupa da primeira-dama, enquanto os detalhes do vestido usado pela segunda-dama foram apresentados de forma mais sumária. No acesso ao *website* e às redes sociais da estilista que o confeccionou, também não havia muitas informações. Assim, ainda pouco sabemos sobre o modo, os materiais e a equipe envolvidos no feitiço do vestido de Lu Alckmin.

A estilista que o assinou, Glória Coelho, fundou sua marca homônima em 1974, depois de estudar no Colegial Técnico Visual de Desenho de Comunicação Visual – IADE e também no Studio Berçot, renomada escola de moda em Paris, cuja diretora, a francesa Marie Rucki, costumava vir ao Brasil para ministrar *workshops* por meio de convites feitos pela Rhodia. Por

¹⁶⁶ Tais informações foram encontradas no *website* e *blog* da Riachuelo, no portal *Metrópoles* e nas revistas *Vogue Brasil*, *Marie Claire* e *Glamour*.

¹⁶⁷ As fontes consultadas neste caso foram os *websites* *CNN* e *Glamurama*, e as revistas *Veja* e *Glamour* – cujos *links* seguem disponíveis no item Fontes.

volta dos dez anos de idade, Glória e sua amiga Traudi Guida, que mais tarde fundaria a Le Lis Blanc, onde Helô Rocha atuou, já se interessavam por roupas e se apoiavam no interesse comum pela moda. Aos quinze anos, Glória Coelho desenhava as roupas de suas amigas. Em 1969, ela passou a fazer e comercializar camisetas e batas e, cinco anos mais tarde, abriu um *showroom* em São Paulo, montando também uma fábrica para comercializar peças no atacado¹⁶⁸. Em 1974, criou a grife G., que, a partir do ano 2000, passou a levar o nome da estilista, visando facilitar o processo de internacionalização da marca.

Com uma longa carreira, nas criações de Glória Coelho, é possível perceber uma influência modernista e a agregação de tecidos tecnológicos, bem como toques de alfaiataria entremeados por referências vindas do exterior. Entre os muitos eventos dos quais participa estão desfiles fora do Brasil, por exemplo, na Pasarela Gaudí, semana de moda oficial de Barcelona, na Madrid Fashion Week, ambas na Espanha, e na Semana de Moda de Lisboa, em Portugal. Ela também fez exposições da marca no Museu da Cidade de Lisboa e no Museu Bacarat, em Paris. A estilista recebeu ainda diversos prêmios, como o Phytoervas Fashion Awards e o Prêmio Moda Brasil de Melhor Estilista do ano de 2009/2010, além de ter sido eleita como melhor estilista pela Revista Época no ano de 2010/2011. O Museu da Casa Brasileira – o mesmo que premiou o casaco Sertaneja, já citado –, homenageou a estilista por meio da exposição “Gloria Coelho – Linha do Tempo”, realizada em 2011, na qual foram expostas sessenta peças criadas pela estilista entre 1996 e 2011. Ademais, ela realizou parcerias e coleções especiais para marcas como C&A, Kipling, Hotel Unique, Melissa, Dell'ano, Disney e Gol, tendo também criado o ambiente, o *décor* e o *styling* do Best Western Premier Arpoador Fashion Hotel. Sua marca está disponível em lojas físicas e *online*, e em plataformas de luxo, como a Farfetch¹⁶⁹.

No Brasil, Glória Coelho desfila desde 1996, ano em que ocorreu a primeira SPFW – quando ainda se chamava Morumbi Fashion. Durante muitos anos, a marca foi destaque nos jornais por suas coleções e pelas criações da estilista. Em anos mais recentes, a marca apareceu nas redes sociais e na mídia relacionada a questões envolvendo racismo nas relações de trabalho levantadas a partir de declarações de modelos que trabalharam para ela nos desfiles da SPFW. Isso após 2009, quando o Ministério Público, junto com a SPFW, estabeleceu que, ao menos dez

¹⁶⁸ A expressão “atacado” se refere a vendas feitas em grande quantidade. No varejo, ao contrário, as vendas acontecem por unidade.

¹⁶⁹ As consultas foram feitas no *website* da estilista Glória Coelho, de Lilian Pacce, Farfetch, SPFW, nos portais *GI*, *Terra* e na revista *Vogue Brasil*, cujos *links* estão disponíveis na seção Fontes.

por cento das modelos apresentadas nos desfiles, fossem negras¹⁷⁰. O debate segue vigente em torno dessas questões. Na ocasião, a estilista veio a público, por meio de uma carta, na qual se desculpou por não seguir a determinação e se comprometeu a reverter situações como essa em sua marca.

Voltando à cena política atual, os trajes da primeira e da segunda-dama continuam a motivar a atenção da mídia desde o primeiro dia de mandato de seus cônjuges. Por sua vez, as estilistas e as equipes envolvidas na confecção também recebem destaque, como pude observar. Além das roupas, também as trajetórias dessas mulheres estão em foco. Como mostram a jornalista e economista Ciça Guedes e o jornalista e historiador Murilo Fiuza (2019), em entrevista concedida ao jornal *Folha de S. Paulo* (via *podcast*), entre as trinta e cinco primeiras-damas brasileiras somente Ruth Cardoso e Janja têm diploma universitário e tiveram carreiras próprias antes de assumirem essa posição. Ruth Cardoso foi antropóloga, professora e pesquisadora na USP¹⁷¹, instituição onde se graduou em Ciências Sociais e onde também se tornou mestre e doutora em Antropologia, com pós-doutorado pela Columbia University, nos Estados Unidos. Janja é socióloga, formada pela Universidade Federal do Paraná e conta com MBA em Gestão Social pela Universidade Positivo. Ao longo da carreira, atuou por quase vinte anos no setor hidrelétrico, trabalhando em grande parte do tempo na Usina Hidrelétrica Itaipu Binacional¹⁷², onde coordenou programas voltados ao desenvolvimento sustentável, por exemplo.

Embora a atuação das primeiras-damas não seja remunerada, algumas deixaram legados, como Ruth Cardoso, que criou a Artesol, já mencionada, e atuou no Programa Comunidade Solidária, visando o combate à fome, à pobreza e ao analfabetismo no país. Janja, por sua vez, conta com uma agenda própria, *lives* periódicas, ocupa uma sala no Palácio da Alvorada e vem pleiteando um cargo não remunerado no Gabinete de Assuntos Estratégicos em Políticas Públicas. A escolha da atual primeira-dama por um terno, traje típico dos homens em ocasiões

¹⁷⁰ Informação oriunda da plataforma *GI, Veja* e da revista *Marie Claire*, cujos *links* estão disponíveis na seção Fontes.

¹⁷¹ Além da USP, segundo informações consultadas na Fundação Fernando Henrique Cardoso (FHC) – cujo *link* encontra-se nas Fontes deste trabalho –, Ruth Cardoso atuou como professora e pesquisadora no Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP), no Programa de Antropologia Social do Museu Nacional do Rio de Janeiro, na Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) e na Universidade do Chile, ambas em Santiago, bem como na *Maison des Sciences de l'Homme*, em Paris, e nas Universidades de Berkeley e Columbia, nos Estados Unidos.

¹⁷² Como consultado via plataforma de notícias CNN – cujo *link* encontra-se nas fontes do presente trabalho –, no início de sua carreira, Janja atuou na Croma Engenharia, na Usina Hidrelétrica Barra Grande, no Rio Grande do Sul. Ingressou depois na Itaipu Binacional, localizada no Rio Paraná, na fronteira entre Brasil e Paraguai, onde atuou como assistente do diretor-geral e coordenadora de programas voltados ao desenvolvimento sustentável. Trabalhou ainda fora da hidrelétrica como assessora de comunicação e relações institucionais da Eletrobras, no Rio de Janeiro, e depois retornou à Itaipu Binacional, onde permaneceu até se aposentar. Realizou também trabalhos como professora universitária de sociologia em cursos de Administração, Economia, Ciências Contábeis e Engenharia.

públicas, remete à ideia de ação e liberdade, algo consonante com as atitudes que ela vem assumindo.

Os trajes da primeira-dama permitem mostrar uma gama de saberes diversos relacionados à moda no país e, junto ao da segunda-dama, mostram uma diversidade de possibilidades que a moda brasileira oferece atualmente, além de expressarem uma valorização da moda feita no país. Para mais, também os trajes das novas ministras ganharam visibilidade, como procurei mostrar na sequência, por meio de duas delas, Sônia Guajajara e Marina Silva, cujas roupas se relacionam diretamente com a marca Flavia Aranha, aqui estudada. A relação entre os trajes e a moda brasileira também pode ser notada nas roupas de outras ministras, como Anielle Franco, do recém-criado Ministério da Igualdade Racial, que vestiu um traje assinado pela estilista Fernanda Carvalho, cuja loja, Ayadjè, situada no popular Mercadão de Madureira no Rio de Janeiro, exhibe as roupas criadas por ela com tecidos africanos oriundos de Benin e Gana, como o maxiquimono e o conjunto de capa, cropped e pantalona usado pela ministra na posse presidencial e em sua posse¹⁷³. Os trajes criados por Fernanda Carvalho foram feitos com tecidos que são também usados por rainhas e reis africanos em ocasiões especiais.

Roupas comunicam mais do que estética. Elas carregam narrativas ampliadas, algo que também perpassa as roupas vivas, e integram esses e outros contextos como uma forma de expressão escolhida pelas ministras. Usadas por elas, além de circular, somam-se a um contexto político e a um governo (2023-2026) em que a sustentabilidade e outras questões ambientais e sociais voltaram ao centro do debate, depois de quatro anos de governo Bolsonaro (2019-2022), em que elas foram postas à margem, para dizer aqui o mínimo. Em outros circuitos, as roupas vivas estão nas passarelas dos desfiles de moda e também em eventos culturais e editoriais, como o que homenageou a antropóloga Berta Ribeiro. Nesses fios que parecem invisíveis, mas são plenos de histórias tangíveis, podemos observar diferentes alcances e esferas envolvidos no fazer e no circular da “roupa viva”. Em movimento, vestindo pessoas e com elas circulando, as roupas mobilizam olhares, causas, posições, desejos, e circulam também por espaços decisórios e de formação de opinião ética e estética. Nesse escopo, observar onde as roupas vivas feitas por Flavia Aranha e parceiros circulam dá mostras das questões que vão entremeando suas malhas e jornadas.

¹⁷³ Sobre o assunto foram consultados o jornal *Folha de S. Paulo*, os portais *IG* e a revista *Marie Claire* – cujos links encontram-se nas Fontes deste trabalho.

4.1 SÃO PAULO FASHION WEEK

Diversas modelos trajaram roupas vivas no “desfile-manifesto Pau-Brasil” em que Flavia Aranha estreou na 47ª São Paulo Fashion Week, na data de 27 de abril de 2019 no Espaço Arca, na Vila Leopoldina, em São Paulo. O jornal *Folha de S. Paulo* estampou na capa da matéria sobre o evento uma fotografia do casaco de xinil. A arquitetura e a decoração da SPFW foram feitas com base no tema da semana, a utopia, e assinadas por Guto Requena, arquiteto formado na Universidade de São Paulo (USP), que também arquitetou o espaço da loja de Flavia Aranha na Casa Pau-Brasil em Portugal.

Um pouco antes do desfile, as pessoas da plateia se posicionaram em filas tendo nas mãos os ingressos impressos em papel machê de cor rosa com informações do desfile de Flavia Aranha e do assento a ser ocupado. Nas filas, estavam algumas das parceiras da marca, as quais eu já havia observado em redes sociais e que ali eu podia, então, reconhecer, tendo conversado com algumas delas enquanto aguardava a entrada para assistir ao desfile. Uma certa confusão na informação para formar as filas resultou em frequentes consultas do público aos seguranças. Por meio das perguntas feitas a eles, podia-se observar ali a presença de amigos e parentes da estilista e de membros de sua equipe, que também aguardavam. Além deles, estavam na fila parceiras, jovens estudantes de moda, imprensa, interessados, pesquisadores, entre outros. A plateia era vasta e lotou tanto os bancos quanto os espaços para o público que acompanhava o desfile em pé. Eu estava no segundo bloco.

Para acompanhar de perto o desfile de estreia, naquele sábado, fui até o Espaço Arca. Caminhei até a portaria principal, recordando-me da 34ª edição da SPFW, em 2012, quando, já curiosa por moda, buscava assistir ao desfile do estilista mineiro Ronaldo Fraga, já mencionado. Não tinha um ingresso, mas foi aceitando uma espécie de convite residual anunciado na portaria que assisti justamente, naquela ocasião, ao desfile do estilista mineiro, em minha primeira ida à essa reconhecida semana de moda. Já na 47ª edição, em 2019, aconteceu algo diferente. Encontrei na portaria Celina, que compunha a equipe interna da marca Flavia Aranha. Ela vestia uma das camisetas de algodão com tingimento natural em rosa, silkadas com impressão de material tintório vegetal feito a quente, que haviam sido produzidas especialmente para o desfile, trazendo frases que ressoavam em sua trilha sonora.

Na conversa com Celina, apresentei-me dizendo que estava fazendo uma pesquisa sobre a marca e perguntei se havia possibilidade de assistir ao desfile. Ela havia saído do prédio do evento e procurava um convidado para lhe entregar um convite para entrar no desfile de Flavia Aranha. Por não o ter achado, Celina voltou para dentro do evento e, minutos depois, após consultar a equipe que organizava o desfile, concedeu-me o acesso – algo que eu havia buscado por *e-mail* e telefonema, tanto com a estilista quanto com algumas outras pessoas da equipe, sem receber resposta¹⁷⁴. Após o encontro com Celina, entramos juntas na SPFW 47 para assistir ao desfile.

Ao passarmos a portaria, Celina foi direto ao camarim para “preparar as beldades”, como ela disse, para o desfile que, segundo ela, “estava lindo”. Entre os últimos retoques e o início do desfile, houve um curto tempo para agradecê-la e para que ela me apresentasse outras pessoas da equipe que circularam do lado de fora da preparação – eu não acessei os camarins. Logo depois, integrei a fila de espera. À minha frente estava uma das convidadas da estilista, uma piloteira, com uma trajetória profissional de trinta anos, que estava na SPFW pela primeira vez, segundo me disse. Apesar dos vários convites que ela havia recebido de outras parcerias feitas ao longo de sua carreira, somente havia aceitado ir à SPFW dessa vez, por consideração à “Flavinha”, cujo ateliê, ela ressaltou, emana um incrível perfume de linho cru, como eu deveria notar quando fosse até lá – eu ainda aguardava esse momento naquela ocasião. Também enquanto aguardava na fila, conversei com outra convidada, a tintureira natural Tati Polo, que há tempos e de forma esporádica colaborava com Flavia e tem um longo e sólido trabalho com tingimento natural, como vimos.

Enquanto aguardávamos, víamos pela penumbra das cortinas vermelhas que separavam a fila de espera do espaço do desfile as modelos fazendo uma passagem pela passarela¹⁷⁵. Após a abertura para entrada e conferência dos convites, vimos os bancos sinuosos sendo ocupados enquanto a organização ia nos posicionando – a mim e a muitas outras pessoas, em um espaço mais distante da passarela, onde assistiríamos ao evento em pé. Na primeira fila, sentadas,

¹⁷⁴ Assim como nos anos anteriores e até 2021, o acesso à SPFW era concedido por meio de convites enviados a pessoas escolhidas pelo evento e/ou pelas marcas. No ano de 2022, houve uma mudança e, além dos convites, a semana de moda passou também a vender ingressos.

¹⁷⁵ Durante a espera, vimos um modelo sendo socorrido pelo Corpo de Bombeiros. Na fila, soubemos que se tratava de um desmaio ocorrido durante outro desfile. Foi lendo os jornais após o evento que tive acesso a mais detalhes. Tales Cotta Soares desfilava para a marca Ocksã quando desmaiou, sendo socorrido, mas não resistiu. Flavia e outros estilistas indicaram que não souberam do ocorrido durante o evento, tendo somente recebido a notícia depois. Tais informações foram consultadas nas plataformas *FFW* e *Gaiúcha ZH* como consta nas Fontes deste trabalho.

estavam as artesãs da Central Veredas – com quem não cheguei a conversar na ocasião. Entre as muitas roupas vivas, os saberes das artesãs do Vale do Urucuia estavam também na trilha sonora do desfile – mixada a outras sonoridades. Na passarela, estavam o casaco de xinil pau-brasil, o casaco de repasse feito com algodão colorido e branco, e o xinil que compunha frontalmente o vestido rosa que encerrou o desfile, todos tecidos na parceria com a Central Veredas.

Assim como nós, as integrantes da Central presentes no evento acompanhavam o movimento das modelos desde o acender das primeiras luzes que anunciavam, na sala escura onde estávamos, o começo do desfile, que exibiria na sequência roupas vivas com tonalidades diversas de vermelho oriundas do resíduo de pau-brasil, como já citado, e da combinação com outras plantas, entremeadas às roupas nas cores branco e rubi do algodão orgânico, entre outras. Os acessórios em forma de plantas, com bordas arredondadas, e os sapatos feitos manualmente com tecidos pela parceira *designer*-artesã Lane Marinho¹⁷⁶ nas cores do desfile se juntavam com a maquiagem dos rostos, mas também das mãos e das orelhas de algumas modelos, coloridas em tom de vermelho. Assim, atentos, acompanhamos o desfile, cada um em seu lugar até o final.

Eu estava na última fila, perto da equipe de som que vibrou com o resultado final da composição que unia os cantos de fiandeiras da Central Veredas com sons de água e floresta. Na minha frente, as pessoas acompanhavam atentamente o desfile ao mesmo tempo em que buscavam objetos, como os próprios convites do evento, que funcionassem como um leque capaz de levar embora o calor intenso que ia se formando na sala naquela tarde quente na capital. A atenção de muitos se desdobrava ainda entre a passarela e o posicionamento do celular, o qual buscava captar imagens e vídeos do desfile. As modelos passavam primeiro em linha reta, depois faziam um entorno sinuoso e completavam uma espécie de meia-lua voltando aos bastidores. Assim, pouco a pouco, a coleção ia sendo apresentada em algodão, linho, seda, crepe de seda e juta coloridas com plantas. Muitas das roupas vivas desfiladas foram feitas com parceiros, e havia ainda alguns tecidos pintados à mão pela estilista, como as sedas desenhadas com tinta natural de pau-brasil.

¹⁷⁶ Lane Marinho lançou sua marca própria em 2013, na cidade de São Paulo, onde abriu seu ateliê. Formada em Design Gráfico em uma universidade na Bahia, onde morou por muitos anos, ela trabalhou em grandes marcas de calçados, como a Melissa, antes de decidir lançar suas próprias coleções. Lane nasceu em uma família onde as mulheres sempre praticaram artes manuais, algo que aprendeu com as matriarcas muito cedo. Situando-se hoje entre o Brasil e a França, em sua marca faz sapatos usando tecidos e outros materiais, sempre inspirada nos movimentos e na estética da natureza, e, entre outras, também em obras de arte, como as do francês Henri Émile Benoît Matisse (1869-1954). Essas informações foram consultadas no *website* da artista e na plataforma *Future Positive*, cujos *links* estão elencados no item Fontes.

Quando o final do desfile se aproximava e as modelos pisaram novamente na passarela, agora em fila para o *line up*, entraram em cena também cerca de trinta pessoas da equipe interna da marca Flavia Aranha – algumas tendo se deslocado durante mais de duas horas na cidade de São Paulo, por meio de transporte público, para estar presentes, como pude ouvir do lado de fora da passarela –, bem como colaboradores que a integraram diretamente as preparações relacionadas ao desfile. Todas entraram juntas, vestidas com as camisetas da marca, nas quais estavam escritas frases como “A arte existe”, “As mulheres existem”, “Estamos aqui”, “Somos reais”, “Demarcação já” e “Terra Indígena”¹⁷⁷. Elas permaneceram ali até as modelos entrarem para os bastidores novamente. Aplaudidas e emocionadas, esse momento fechou o desfile.

A dispersão do público foi lenta em razão do número de pessoas. Na saída do Espaço Arca, pude ver alguns modelos desse desfile se preparando para ir embora e algumas das parceiras trajando roupas vivas. Não encontrei Celina, que me permitira o acesso ao desfile, mas falei com ela em outras ocasiões. Após o desfile, as roupas, e com elas o casaco de xinil, voltaram ao ateliê.

Ao ler depois jornais, revistas e matérias sobre esse desfile, o casaco de xinil estava sempre entre as imagens divulgadas, referenciando Flavia Aranha e a Central Veredas. Assim, o xinil, que, por muito tempo, vigorou como tapete ou assento de sela para cavalos, ganhou movimento ao vestir uma modelo na principal semana de moda do país, colocando-se sob os holofotes da moda nacional atual. Com o casaco de xinil circulam também plantas (em outros formatos) como o algodão orgânico, o pau-brasil e a cúrcuma, as parcerias, o repasse e o resgate, bem como a busca pela regeneração, colocando-os entre as tessituras reconhecidas como sustentáveis.

O nome “desfile-manifesto Pau-Brasil”, por sua vez, no qual o casaco de xinil foi exibido pela primeira vez, remete ao escritor Oswald de Andrade, à pintora Tarsila do Amaral e ao escritor Mário de Andrade, entre outros artistas e literatos, bem como à Semana de Arte Moderna, manifestação artístico-cultural ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo, quase cem anos antes, em 1922, em um evento marcante e entendido como uma espécie de ruptura em relação ao *status quo* da arte e da literatura no país naquele momento. Como mostra a professora

¹⁷⁷ Tais camisetas em muito me remeteram àquelas criadas pela estilista britânica Katharine Hamnett, que, em diferentes momentos lançou camisetas com chamados relacionadas a causas ambientais e à sustentabilidade, como “Save the Bees”, “Stop Acid Rain”, “Save Life on Earth” e “Choose Life”, por exemplo, como anteriormente mencionado.

em artes visuais, figurinista e escritora Carolina Casarin (2018, 2022a, 2022b), o casal Oswald de Andrade (1890-1954) e Tarsila do Amaral (1886-1973), apelidado Tarsiwald, mantinha intensa relação com a alta-costura, especialmente com a Maison Paul Poiret, que leva o nome do estilista francês Poiret (1879-1944), considerado referência na moda e na indústria de moda moderna. Assim, a moda francesa colaborava com a validação da arte moderna no Brasil, enquanto o casal Tarsiwald exibia o exótico na arte e nas roupas, indicando, segundo a autora (CASARIN, 2022b, p. 186), “os trânsitos entre tradição e modernidade, e as negociações, com os agentes das vanguardas artísticas, em torno do gosto conservador das elites brasileiras”.

Esses trânsitos também remetem ao “Manifesto antropófago”, ou “Manifesto antropofágico”, que se inicia inspirado no quadro “Abaporu”, de Tarsila do Amaral, cujo nome em Tupi significa “homem que come” e foi feito como um presente de Tarsila para Oswald. A partir do Abaporu se desdobraria o “Manifesto antropófago”, escrito por Oswald de Andrade e publicado na “Revista de Antropofagia” de número 1, de 1928. Este último propunha, em linhas gerais, comer, deglutir e assimilar a cultura estrangeira, apossar-se dela e depois reinventá-la e ressignificá-la. Quatro anos antes, no Correio da Manhã, em 1924, Oswald também havia publicado um outro manifesto denominado “Manifesto Pau-Brasil”, que se fundamentava na possibilidade de o povo brasileiro ultrapassar a dominação colonial, trazendo ao texto caráter crítico e também irônico. A proposta de ressignificar o pau-brasil e a cor vermelha em sua relação com o Brasil são elementos que também estiveram presentes no desfile-manifesto proposto por Flavia Aranha na SPFW, embora a relação direta entre o movimento modernista e o desfile não tenha sido apontada nem pela marca nem pelas parceiras, tampouco pela mídia especializada.

Apesar disso, vale destacar que o Autorretrato, de Tarsila do Amaral, já havia inspirado uma coleção cocriada por Flavia Aranha, entre 2017 e 2018, como contou a estilista. Nessa coleção, encontravam-se vestidos de seda tingidos com resíduos de pau-brasil, na cor vermelha, bem como um casaco de xinel, menor do que o que foi mostrado no desfile da SPFW, na cor rosa, feito com algodão orgânico da Natural Cotton Color e tingido com resíduos de pau-brasil da Arcos Brasil pela Central Veredas, que também fez a fiação, o tingimento natural e a tecelagem. No “Autorretrato”, Tarsila veste um traje todo vermelho – em um tom mais fechado – com gola arredondada e um decote marcado por um pequeno “v”, que mostra, pouco abaixo dos ombros, duas discretas flores abertas, também em vermelho. O rosto da artista, um pouco pálido, e os cabelos presos com um coque francês contrastam no quadro com o vermelho do traje e do batom.

A influência da pintora modernista pode ser, então, observada nessa coleção e também no desfile-manifesto mencionado anteriormente.

Inspirações como essas e exercícios imaginativos como os que Flavia Aranha fez ao desenhar uma reprodução livre do vestido em homenagem a Berta Ribeiro, sobre o qual tratarei a seguir, são parte das composições que se desdobram na marca e nas suas parcerias.

4.2 BERTA RIBEIRO



Figura 4. “Berta Ribeiro entre os Kadiwéu”

Fonte: Fundação Darcy Ribeiro e Biblioteca Digital Curt Nimuendajú

Trajando um vestido com estampa listrada, Berta Ribeiro (1924-1997) posa para a foto de 1940 com quatro indígenas Kadiwéu. Os indígenas, embora não usem roupas, exibem seus corpos adornados em um complexo código de vestimenta, como mostra o antropólogo Terence Turner (1980, p. 487), incluindo pinturas corporais desenhadas em seus rostos e também no rosto da antropóloga. A foto em tela foi registrada pelo antropólogo Darcy Ribeiro (1922-1997), à época esposo de Berta, e foi vista pela diretora da Editora Dantes, Anna Dantes, na Fundação

Darcy Ribeiro, no Rio de Janeiro. A imagem marcante permaneceu na memória de Anna e foi exposta no evento “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida” – doravante também chamado “Selvagem” –, que ela e sua equipe, com mediação de Ailton Krenak, organizam e realizam em 2019 no Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Esse encontro com a imagem mobilizou a homenagem a Berta Ribeiro, proposta por Anna Dantes. O tributo desdobrou-se em três elementos: no lançamento de uma nova edição do livro “Antes o mundo não existia” (1980, 2019), dos autores indígenas da etnia Desana Umusin Pârômuru, ou Firmiano Arantes Lana, e de seu filho Tõrãmũ Kêríri, ou Luiz Gomes Lana, que Berta revisou, datilografou e ajudou a publicar nos anos 1980 e que seria relançado pela Editora Dantes, durante o evento “Selvagem”; no caderno de campo com a foto de Berta com os Kadiwéu, descrita anteriormente, o qual os participantes receberam para anotações; e nos vestidos inspirados no traje da antropóloga exposto na foto, confeccionados por Flavia Aranha e sua equipe, que foram trajados por organizadoras e algumas convidadas durante o evento.

A homenagem a Berta difere de outras dirigidas a intelectuais como, por exemplo, as que foram prestadas à socióloga e ensaísta Gilda de Mello e Souza (1919-2005), pioneira nos estudos de moda. Em 2006, ela foi homenageada no seminário organizado pelo sociólogo Sérgio Miceli e pelo filósofo Franklin de Mattos, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, que reuniu diversos acadêmicos e resultou no livro *A paixão pela forma* (MICELI E MATTOS, 2007). Em 2007, Gilda de Mello e Souza foi novamente homenageada, em um evento patrocinado pelo Sesc da cidade de Araraquara, interior de São Paulo; e, em 2023, o Sesc e o Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, da USP, tributaram a ela também um evento com um prelúdio filmico, seguido por mesas de debate com diversos intelectuais refletindo sobre a obra da autora, como já citado. Apesar da forte presença do assunto da moda nesses dois eventos, eles não envolveram nenhuma vestimenta ou traje relacionados à homenageada. No caso do tributo à antropóloga Berta Ribeiro, cuja obra e cujas contribuições foram substancialmente dedicadas a artefatos indígenas e coleções de museus, a escolha por um vestido como parte da homenagem nos convida a olhar mais de perto as relações entre sua obra, sua trajetória e a homenagem, como procurei mostrar.

O evento “Selvagem” configura-se como uma escola viva que anualmente reúne saberes tradicionais e científicos por meio de encontros entre pesquisadores de culturas aparentemente distantes e, em rodas de conversa, oficinas, exposições de arte e lançamentos de livros, recebem o público. Os temas do evento no qual Berta Ribeiro foi homenageada em 2019 incluíam “Biosfera”, “Metamorfose”, “Céu”, “Amazônia” e “Plantas perfumosas”, e dialogam intensamente com a obra da antropóloga, que realizou suas pesquisas junto aos povos indígenas do Parque Indígena do Xingu (PIX)¹⁷⁸, em 1977, e esteve entre os Yawalapiti, os Txikão e os Kaiabi (B. RIBEIRO, 1957, 1979, 1982A, 1982B, 1983, 1985, 1986A, 1986B, 1988, 1992, 1993, 1994, 1995; B. RIBEIRO e VELTHEM, 1992; B. RIBEIRO e D. RIBEIRO, 1957, entre outros). Foi também ao Ceará conhecer o trançado sertanejo da palha de carnaúba e, em 1978, esteve entre o povo Desana, nos afluentes do rio Negro (rios Uaupés e Tiquié) e do rio Içana (rio Aiari)¹⁷⁹, observando a arte feita por eles pela transformação de plantas em cestos trançados com técnicas e saberes ancestrais. Ela dedicou-se ainda a compreender uma ampla gama de plantas junto aos indígenas, os quais são profundos conhecedores da floresta.

Arte indígena, cestaria, plumagens, pessoas, plantas e teorias estão imbricadas nas análises acadêmicas de Berta, bem como em cartas que ela redigia aos amigos em sua máquina de escrever, situada no apartamento dela em Copacabana, no Rio de Janeiro, o qual “constituía o seu verdadeiro local de ‘estar-no-mundo’”, como mostra a cientista social e museóloga Lucia Van Velthem (1997, p. 366), que conviveu com ela. A família, vinda da Romênia, trouxe Berta e a irmã ainda pequenas para terras cariocas. É no Rio que ela conhece Darcy Ribeiro, que viria a ser seu esposo, e com ele conhece a antropologia. A trajetória na antropologia começa quando ela passa a acompanhar o marido em viagens de campo e a datilografar seus trabalhos, no final dos anos 1940 e nos vinte anos seguintes, desdobrando-se depois, a partir dos anos 1970, em uma carreira própria, que a leva a ser professora de uma das mais prestigiadas escolas de antropologia brasileira, o Museu Nacional, bem como a publicar artigos, livros, a colaborar com publicações indígenas – bastante inéditas à época – e a contribuir com coleções de arte indígena em museus.

¹⁷⁸ O Parque Nacional do Xingu (PNX) foi fundado em 31 de julho de 1961 por meio de um decreto presidencial do então governo de Jânio Quadros, dentro de uma empreitada dos indigenistas Claudio, Orlando e Leonardo Villas-Bôas, que visava, à época, à preservação cultural e socioterritorial dos povos indígenas. Seis anos depois, com a criação da Fundação Nacional do Índio (Funai), o parque foi renomeado como Parque Indígena do Xingu (PIX). Nas fontes deste trabalho, constam os acessos ao Terras Indígenas, apoiado pelo Instituto Socioambiental (ISA), de onde essas informações foram extraídas.

¹⁷⁹ Como mostra a mestra em Ciências da Informação Ellen Cristine Monteiro Vogas (2011: 394) no inventário que organizou sobre Berta e Darcy Ribeiro.

Em 1979, Berta publicou o livro *Diário do Xingu*, em que narra suas viagens pelo Parque Indígena do Xingu, conhecendo a arte dos trançados de palha feitos à mão pelos indígenas. A letra “P” do “Índice e glossário” dessa publicação (B. RIBEIRO, 1979, p. 261-262) reserva espaço para “Pigmentos e Mordentes”, “Plantas corantes”, “Plantas medicinais” e “Plantas úteis não cultivadas”. No retorno dessas jornadas, ela somava os conhecimentos científicos aos saberes indígenas. Durante as viagens, Berta carregava consigo amostras de plantas da Amazônia que depois levava à sua coleção no Museu Nacional, a bióloga taxonomista brasileira Margareth Emmerich, uma das pioneiras em etnobotânica¹⁸⁰. Em parceria, elas identificavam as espécies na taxonomia acadêmica (B. RIBEIRO, 1979, p. 139).

Em uma das passagens do *Diário do Xingu*, Berta descreve uma de suas caminhadas na mata com os indígenas a fim de extrair palha e também material tintório para a feitura e a pintura dos cestos que eles faziam com plantas, os quais, quando não tivessem mais uso, passariam a se degradar na terra, alimentando outras plantas. Nessa trilha, eles encontraram uma árvore tintória, um dos poucos exemplares da espécie de jequitibá, situada a três léguas da aldeia Kaiabi. Com um machado, como descreveu Berta, os indígenas fizeram um quadrado na casca da árvore, raspando um metro de casca e, após obterem esses maços de fibra, torceram-nos com as mãos, enquanto Berta vertia em uma lata a tinta de cor vermelho rubro que saía do feixe de fibras (B. RIBEIRO, 1979, p. 142). Na cestaria, o vermelho ganharia tonalidade vinho (p. 142).

Além dessas plantas, o algodão também fazia parte da composição da cestaria. Por sua vez, este era encontrado no Parque Indígena do Xingu (B. RIBEIRO, 1979, 1982a 1982b, 1985, 1993, 1995). Entre os Yawalapiti, os cestos eram adornados com bolas de algodão. Berta descreve a colheita de algodão que ocorreu na estação seca junto aos Kaiabi, em que observou as seguintes variedades da planta: *Manidju*, algodão branco, e *Manidju-pirang*, algodão cor de caramelo – que já nasce colorido –, ambos arbóreos, plantados e colhidos por mulheres (B. RIBEIRO, 1979, p. 118, 120-121). Com esse último, as mulheres faziam peneira, corda de arco e pulseiras para adornar as panturrilhas das meninas. Teciam também tupoi (tipoi), para carregar os filhos, e redes (p. 150).

Com uma diversidade de plantas, o Planalto Andino, a América Central e o México formavam o que a antropóloga qualificava como “civilizações vegetais”, em que se priorizava a

¹⁸⁰ Para mais sobre Margareth Emmerich ver o artigo de Boscolo *et. al.* (2018), cujo *link* está disponível nas Referências deste trabalho.

domesticação da flora em detrimento da fauna, desenvolvendo para isso técnicas de manejo e permitindo as chamadas “terras pretas” dos índios, que, diferentemente de formações naturais, são construídas por gerações de ameríndios (B. RIBEIRO, 1993, p. 113-115)¹⁸¹.

Seguindo na trilha das plantas, no âmbito acadêmico, nos anos 1980, após defender sua tese de doutorado na USP, com o título *A Civilização da Palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*, considerada uma das mais completas sobre arte indígena alto xinguana e alto rionegrina, tratando de aspectos tecnológicos, produtivos e estéticos e lançando luz sobre o sistema de trocas nele existentes (VELTHEM, 1997, p. 367), Berta também coordenou a publicação dos volumes da *Suma Etnológica Brasileira* (RIBEIRO e RIBEIRO, 1986), editados por Darcy Ribeiro, contendo a tradução de seções de *Handbook of South American Indians* e o texto “O uso das plantas silvestres da América do Sul tropical”, do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss. Publicou também o *Dicionário do Artesanato Indígena*, em 1988, e *Arte Indígena, Linguagem Visual*, em 1989, além de lecionar em universidades brasileiras e no exterior, e receber premiações¹⁸².

Ainda na década de 1980, ela registrou, em texto e vídeo, a tecelagem e a fiação feitas pelas mulheres indígenas. Junto ao médico e fotógrafo Frederico Ribeiro, fez documentários sobre os povos indígenas Asuriní e Araweté, concentrando-se na fiação, na arte têxtil e nas vestimentas. Em textos, Berta Ribeiro (1982b, 1985) mostrou as semelhanças e as diferenças entre os Juruna, os Kaiabi, os Assuriní e os Araweté¹⁸³, destacando tessituras, técnicas, teares, desenhos, bem como o uso das redes e de roupas feitas com algodão. Além do urucum, a cúrcuma, considerada por Margareth Emmerich como exógena, possivelmente trazida por europeus, permitia tingir o algodão no Parque Indígena do Xingu e, junto ao sumo da casca de um arbusto, iluminava o algodão, como mostrou a antropóloga (B. RIBEIRO, 1982b, p. 17). Entre os Araweté, o algodão era tingido com urucum e seiva da amêndoa do babaçu, e o tecido feito por eles formava o traje de quatro peças vestidas pelas mulheres, como mostram Berta

¹⁸¹ Esse aspecto atualmente é estudado pela arqueologia, que vem chegando a conclusões semelhantes a essas expostas por Berta. Para mais, ver Clement, Denevan, Heckenberger, Junqueira, Neves, Teixeira e Woods (2015).

¹⁸² Alguns de seus trabalhos lhe renderam premiações: os documentários do projeto “Artes têxteis indígenas do Brasil”, exibidos no XV Festival do Filme Científico do Rio de Janeiro, de 1982; o trabalho “Artesanato indígena: para quê, para quem?”, que venceu o concurso Ano Interamericano do Artesanato, de 1983; o prêmio “Erico Vanucci Mendes”, de 1988, oferecido pela Sociedade Brasileira de Progresso da Ciência (SBPC), que reconheceu sua dedicação à preservação das culturas de minorias no Brasil; e a medalha de Comendadora da Ordem do Mérito Científico, em 1995, conferida a ela pelo Ministério da Ciência e Tecnologia. Informações consultadas no inventário pessoal de Darcy Ribeiro e Berta Ribeiro (VOGAS, 2011), que consta na seção Referências desta tese.

¹⁸³ As grafias de nomes de povos indígenas foram mantidas tal como descritas por Berta Ribeiro em suas publicações.

Ribeiro (1982b, p. 34) e também o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, ao se referir ao traje Araweté (1986, p. 42) do povo com o qual ele conviveu e realizou seus estudos de doutorado que culminaram no livro *Araweté: os deuses canibais* (1986)¹⁸⁴.

Em seu último livro, *Os índios das Águas Pretas: modo de produção e equipamento produtivo*, publicado em 1995, Berta abordou a cultura material, a ecologia, a criatividade das culturas indígenas, seu saber ecológico e seu legado (VELTHEM, 1997, p. 366). Ela explicitou a habilidade dos Desana no conhecimento da floresta, destacando que seu principal informante talvez devesse assinar esse livro com ela, uma vez que o conhecimento sobre floresta, vegetais e plantas vinha de conversas e convivência com ele, bem como de textos científicos (B. RIBEIRO, 1995, p. 14-15). No livro, há também um agradecimento especial a um mateiro amazonense conhecido como “guardião da biodiversidade”, que identificava as plantas que compunham os cestos e outros elementos manufaturados. Essa indicação de autoria compartilhada, que vem acontecendo atualmente com mais frequência em textos acadêmicos¹⁸⁵, já havia se concretizado no livro *Antes o mundo não existia* (1980, 2019), de autoria indígena Desana, já citado, no qual Berta colabora com a produção.

Em 2023, quando esta tese foi escrita, se estivesse viva, Berta estaria com quase cem anos. A antropóloga tinha no centro de suas análises a ecologia e os saberes indígenas relacionados a plantas que diretamente compõem a arte e a cestaria indígena. O debate atual em termos globais e também antropológicos, que coloca centralidade nas plantas, estava à margem do horizonte da antropologia quando Berta atuava. À época, o debate estava focado na “virada animal”, influenciado pela luta pelo direito animal, que se fortaleceu nos anos 1980, gerando um contexto mais favorável a pesquisas sobre esse tema, como mostram o antropólogo Jean Segata (2015, p. 415-416) e a historiadora Teresa Castro (2019, p. 04). Este debate vai se alterar no início do século XXI, quando o vegetal recebe atenção a ponto de engendrar a “virada vegetal”, a qual propõe entender, pensar e viver o mundo na companhia dos vegetais, constituindo-se por meio de etnografias e análises antropológicas oriundas de diferentes autores (EMPERAIRE, 2005, 2010; OLIVEIRA, 2012, 2018; OLIVEIRA et al., 2020; VAN DOOREN, 2012; CUNHA, 2012; HUSTAK e MYERS, 2012; MAIZZA, 2014; TSING, 2012a, 2012b, 2015; EMPERAIRE,

¹⁸⁴ Neste livro de 1986 encontram-se os princípios elementares da teoria do perspectivismo que Viveiros de Castro desenvolveu posteriormente (VIVEIROS DE CASTRO, 1997, 1986, 1996, 2001, 2002a, 2002b).

¹⁸⁵ O livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), do antropólogo Bruce Albert com o xamã e ativista indígena Davi Kopenawa, é uma recente obra de destaque publicada nesse escopo. Para mais sobre este tema, ver José Antonio Kelly Luciani (2013), sobre esse mesmo livro, e Andrello (2010), sobre autoria compartilhada, por sua vez, no Alto Rio Negro.

VELTHEM e OLIVEIRA, 2014; EMPERAIRE e ELOY 2008; EMPERAIRE e GARCÉS 2016; A. LIMA, 2017; NARBY, 2005, 2018; SHIRATORI, 2019 para citar algumas). A partir do século XXI, o trabalho de Berta Ribeiro se mostra não só atual como se desenha com pioneirismo no tema.

Na homenagem que o “Selvagem” fez a Berta, fala-se diretamente da relação dela com as plantas, o que pode ser observado no vestido confeccionado pela estilista Flavia Aranha e sua equipe para ser usado por ela, por convidadas e organizadoras do evento. Ele foi feito com algodão, urucum, resíduos de pau-brasil e casca de acácia negra, contemplando plantas do Brasil, algumas delas imbricadas na história indígena e também na história da antropóloga. O vestido tem a estampa silkada formando listras laranjas maiores, e outras, em preto, mais finas. O urucum utilizado para a sua confecção veio da Copabase, em Minas Gerais, e o pau-brasil, da Arcos Brasil, formando juntos a cor laranja – tal como se fez para o casaco de xinil da SPFW. A casca de acácia negra, planta que colabora para a recuperação de solos degradados no sul do Brasil pela TANAC¹⁸⁶, compõe a cor preta. Confeccionado por Flavia Aranha e sua equipe no ateliê e no galpão da marca, foi desenhado pela estilista em composição livre inspirada na fotografia de Berta, descrita antes, o vestido feito de plantas vestiu, além de Anna Dantes e de toda a equipe feminina do “Selvagem”, a palestrante convidada Cristine Takuá, já citada, e a própria Flavia Aranha, que esteve presente na plateia do evento assistindo a alguns debates.

¹⁸⁶ A TANAC, tal como ela se apresenta em seu *website*, listado nas Fontes desta pesquisa, existe há mais de seis décadas. Localizada na cidade de Montenegro, no Rio Grande do Sul, procura equilibrar recursos naturais e preservação do meio ambiente, trabalhando com matérias-primas de fonte renovável.



Figura 5: Cristine Takuá, durante o evento “Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida”, trajando o vestido feito pela estilista Flavia Aranha e por sua equipe em homenagem a Berta Ribeiro.

Fonte: *Youtube* Canal Selvagem: ciclo de estudos sobre a vida

A origem e as plantas envolvidas no vestido convergem com interesses de Flavia Aranha, assim como convergiam com os de Berta Ribeiro. Enquanto na moda Flavia procura dar transparência às roupas que cria, explicitando os parceiros e as plantas que compõem suas criações ou cocriações, a Berta interessava a origem do material que compunha a arte indígena e a cestaria, além de sua degradabilidade, bem como as plantas e os saberes indígenas envolvidos nestas e em outras dimensões da vida nas aldeias. Tais questões moviam-nas. O vestido integrou essas conexões que somente podem ser conhecidas quando perguntamos pelo motivo, pela matéria e pelo modo de sua existência, assim como ocorre no livro *Antes o mundo não existia* (1980, 2019), reeditado e lançado durante o evento “Selvagem”, no qual a presença de Berta só pode ser plenamente aquilatada quando se pergunta sobre quem o produziu junto aos autores indígenas.

A homenagem do “Selvagem” permite conhecer e, a um só tempo, resgatar a antropóloga Berta Ribeiro, que, ainda hoje, muitas vezes é referenciada sobretudo como esposa de Darcy, pairando certo silêncio sobre sua obra e suas contribuições. Ao trajar muitas mulheres com o

vestido de Berta, mostrar as colaborações dela com os povos indígenas e trazê-la na capa do caderno de campo do evento, mobilizam-se sua obra, as pessoas, as plantas e a escrita de sua trajetória, tendo a própria Berta como referência.

Como mostrarei a seguir, mais mulheres vêm vestindo as roupas vivas, entre elas as atuais ministras Sônia Guajajara e Marina Silva.

4.3 SÔNIA GUAJAJARA

Para comemorar sua nomeação como uma das cem pessoas mais influentes do mundo a partir da lista feita pela revista americana *Time* em maio de 2022, Sônia Guajajara, além de um de seus usais cocares, trajou um vestido com capa, estilo *cape dress* – modelo semelhante ao que Lu Alckmin usou na posse do presidente Lula. A roupa foi feita em tear manual com fios de algodão entremeados com retalhos de outras coleções e tingidos com pau-brasil residual da Arcos Brasil, o que permitiu explicitar diferentes tonalidades de vermelho no mesmo tecido. Foi na festa da Revista *Time*, em Nova York, que a líder indígena exibiu também a mensagem que os bordados internos da capa de seu vestido guardavam. Quando aberta pelas mãos de Sônia, a capa revelava a mensagem “Brazil Indigenous Land”.



Figura 6. Sônia Guajajara na festa de homenagem da Revista *Time*, em Nova York

Fonte: Vogue Brasil/Cindy Ord/WireImage

Desenhado por Flavia Aranha em cocriação com as artesãs do Muquém, situadas no distrito da cidade de Carvalhos, no sul de Minas Gerais, o traje foi vestido acompanhado de sandálias assinadas pela *designer* Lane Marinho, já mencionada, também em cocriação com Flavia Aranha. A parceria com as artesãs do Muquém foi intermediada pelo *designer* de artesanato e tecelão Renato Imbroisi, do Instituto Renato Imbroisi – IRI, já citado, e pela *designer*

Cris Pereira Barretto, da marca de acessórios Absoluta!, ambos também situados em Carvalhos. As tecelãs, por sua vez, vivem na área rural do município, e a maioria delas baseia sua renda na tecelagem. Algumas trabalharam antes na colheita de alimentos, mas depois de passarem a tecer, têm se dedicado apenas a esse ofício. Para o traje de Sônia Guajajara e ainda para a coleção de Flavia Aranha, lançada em março de 2022, de nome “Mulher Aranha”, os tecidos foram feitos entrelaçando as linhas do algodão e os retalhos residuais de tecidos oriundos de coleções de “roupas vivas” de Flavia Aranha. Na coleção, o arquétipo da aranha remonta à construção e à reparação dos fios que diariamente compõem sua teia em um ofício interminável, envolvendo seu destino e sua casa, tal como a estilista descreve, algo que ela compara ao ofício das tecedeiras. Por sua vez, quando olhamos para a trajetória de Sônia Guajajara, podemos observar também uma constante construção e a busca por reparação, em sua intrínseca relação com a luta política na defesa dos povos indígenas e do meio ambiente.

Para Flavia Aranha, como ela contou, foi muito forte o encontro com Sônia, pois viu ali uma conexão muito potente. Na perspectiva da estilista, o convite se alinhou no sentido do posicionamento político com as propostas de Sônia Guajajara. Para mais, tanto Flavia, pessoalmente, quanto sua marca transparecem tal posicionamento ao nunca terem aberto mão de expressar um pensamento por medo de perder clientes ou mesmo de não vender. Esse posicionamento, para Flavia, é importante na moda, embora seja um pouco raro; como ela afirmou, há muitas marcas que se posicionam somente quando é vantajoso. Por sua vez, o convite e o processo de fazer a roupa de Sônia trouxeram uma reflexão sobre o diminuto espaço ocupado por estilistas indígenas na moda, indicando que eles precisam se fazer presentes também nesse lugar, algo que a estilista entende estar em processo. Além do traje descrito acima, a ministra Sônia Guajajara vestiu outras roupas vivas, todas presenteadas a ela pela marca em 2022, como contou a estilista – o que foi feito antes de ela assumir os compromissos no atual governo Lula, quando presentes como estes, embora possam ser dados, são desaconselhados e desestimulados.

Para a premiação da Revista *Time*, a roupa criada pela equipe Flavia Aranha e por parceiros foi encomendada após a assessora de Sônia Guajajara fazer o contato com a marca. O contato deixou a equipe interna feliz e honrada, como ressaltou a estilista. Sônia Guajajara visitou o ateliê e o galpão da marca em meados de maio de 2022, e o vestido ganhou forma a partir dali. Primeiro a partir de um croqui, depois foi sendo construído com o grupo de artesãos do Muquém, com quem a marca já estava cocriando, e, assim, ficou pronto para a prova de roupa menos de um

mês depois. As artesãs do Muquém fiaram e teceram o algodão orgânico entremeando nele com curtos pedacinhos de retalhos residuais da produção da marca, a partir do “ribeirão”, uma das mais complexas técnicas feitas pelas artesãs do sul de Minas, que desenha no tecido a imagem de um rio, por completo ou em partes. O tecido ribeirão, após estar pronto, seguiu para o ateliê Flavia Aranha em São Paulo, onde foi tingido com pau-brasil, urucum e cajuru, que levam para a roupa um tom vermelho, e ganhou, em seguida, o bordado com a mensagem “Brasil Terra Indígena” em inglês e português. Depois de costurado, ele vestiu Sônia Guajajara na cerimônia da premiação.

A trajetória da atual ministra, por sua vez, é longa, intimamente ligada à luta indígena e plena de reconhecimentos como este. Sônia viveu até os quinze anos na terra de seu povo Guajajara/Tentehar, Terra Indígena Araribóia no Maranhão, onde nasceu em 1979, em uma região banhada pelos rios Pindaré, Grajaú, Mearim e Zutiua, e coberta pelas florestas altas da Amazônia e pelas matas de cerrado¹⁸⁷. De lá foi, com apoio da Funai, realizar o Ensino Médio em Minas Gerais. Na faculdade, cursou Letras na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), depois se formou como técnica em enfermagem e também se diplomou em Educação Especial na pós-graduação na mesma universidade. Em sua trajetória, fez parte de coordenações e vice-coordenações, como a Coordenação das Organizações e Articulações dos Povos Indígenas do Maranhão – COAPIMA e a Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira – COIAB, na primeira década dos anos 2000. Em 2013, passou a coordenar a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), buscando visibilizar direitos indígenas e cobrar do Estado ações para garanti-los, além de atuar no Congresso Nacional. Em 2018, compondo a chapa pelo Partido Socialismo e Liberdade (Psol), como vice-presidente de Guilherme Boulos, do mesmo partido, disputou a presidência e, ainda que não tenha ganhado, foi a primeira mulher indígena a concorrer a essa posição.

Na cena internacional, várias foram as viagens que Sônia realizou, indo a mais de trinta países. Assim, participou do Conselho de Direitos Humanos da ONU, apresentando-se nas Conferências Mundiais do Clima (COP), no Parlamento Europeu e em outros órgãos e instâncias internacionais. Em 2010, foi a Cancún, no México, onde entregou o prêmio “Motosserra de Ouro”, organizado pelo Greenpeace como um protesto anual contra figuras políticas consideradas

¹⁸⁷ Segundo o *website* da ISA, listado na seção Fontes, o cerrado é uma vegetação mais baixa e de transição entre a Amazônia e o Cerrado.

como uma ameaça ao meio ambiente, à então senadora Kátia Abreu (DEM-TO) – que, em 2014, assumiria o Ministério da Agricultura no Brasil. No Brasil, em 2017, a convite da cantora americana Alicia Keys, em seu show durante o festival Rock in Rio, subiu ao palco protestando contra o decreto do então presidente Michel Temer (MDB), que tentava dar fim à Reserva Nacional do Cobre e Associados – RENCA, criada na Amazônia em 1984 a fim de garantir a preservação dos bens minerais¹⁸⁸. Também foi de Sônia a liderança da I Marcha das Mulheres Indígenas do Brasil, com o tema “Território nosso corpo, nosso espírito”, em 2019, e também a fundação da Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade – ANMIGA, em 2021.

Atual ministra do Ministério dos Povos Indígenas, recém-criado em 2023, tendo sido escolhida pelo presidente Lula (2023-2026), Sônia Guajajara foi antes eleita como Deputada Federal por São Paulo, estado no qual foi nomeada cidadã paulistana pela Câmara dos Vereadores de São Paulo por iniciativa da Bancada Feminista do Psol, em 2022. Em 2023, Sônia Guajajara foi convidada para o Green Carpet Fashion Awards¹⁸⁹, prêmio que reúne moda e indústria do entretenimento, buscando conectar mudanças e transformações positivas. Pelas mãos do ator americano Leonardo DiCaprio, em Hollywood, ela recebeu o prêmio na categoria “The Healer”, em reconhecimento por suas ações em defesa dos povos indígenas e por reposicionar os povos indígenas no centro da agenda climática global. Junto com Sônia, em 2019, a organização de DiCaprio, chamada Re:wild, que visa proteger e restaurar a vida com o intuito de tornar o planeta novamente selvagem, lançou o Fundo Florestal da Amazônia, buscando defender os povos indígenas e sua casa-floresta.

A trajetória de Sônia está, portanto, emaranhada diretamente com a luta indígena e as questões sociais e ambientais, e vem sendo trilhada por via da política e de contestações públicas. Sendo uma mulher indígena, sua atuação mais direta na luta de mulheres indígenas e seu reconhecimento vai se tornando uma marca que não deixa de se relacionar com seus trajes, os quais incluem elementos como saias e vestidos, historicamente associados à feminilidade. Sônia

¹⁸⁸ Sobre a RENCA, junto à socióloga Vera Ceccarello, tive a oportunidade de escrever um artigo para a plataforma *Brazil Talk* (CECCARELLO e MASSARO, 2018), cujo *link* segue nas referências deste trabalho.

¹⁸⁹ O The Green Carpet Challenge® - ou Green Carpet Fashion ou ainda Green Carpet Fashion Awards, é uma espécie de Oscar da moda mais justa lançado em 2010 em Los Angeles, fundado pela italiana Livia Firth, diretora criativa da Eco Age - agência para negócios e estratégias sustentáveis sediada em Londres, que busca ajudar empresas a incorporar a sustentabilidade em suas estratégias visando atender a altos padrões sociais e ambientais de governança -, e por Lucy Siegle, jornalista britânica que escreve sobre vivência ética. O Green Carpet é, por sua vez, feito em parceria com a organização inglesa Ellen MacArthur Foundation, lançado em 2010, visando acelerar a economia circular entre os tomadores de decisão em diversas áreas através do *design*. Mais informações podem ser encontradas no *website* do Green Carpet, cujo *link* segue no item Fontes.

“luta como uma mulher”, como diz o bordão feminista que se espalhou pelo mundo, e, para mais, como uma mulher indígena.

Em algumas dessas ocasiões, como é possível acompanhar por suas redes sociais e pelas imagens de noticiários, Sônia Guajajara vestiu roupas vivas, como fez em Nova York ao receber a premiação do período americano por sua atuação na luta indígena, entendida por ela como uma luta global que defende o futuro de toda humanidade.

No evento da *Time*, que reuniu a cantora americana Zendaya, o cineasta neozelandês Taika Waititi, o ator americano Andrew Garfield, o cantor colombiano J Balvin, o bilionário australiano Mike Cannon-Brookes, o empresário e bilionário americano Bill Gates, entre outros. Alguns deles fizeram fotos junto a Sônia, que exibiu sua mensagem abrindo com as mãos a capa de seu vestido, gerando imagens que circularam amplamente. Durante o evento, Sônia vestiu ainda outras roupas vivas, como a saia feita em tear manual com algodão cru entremeado com tecidos residuais de cores diversas e um vestido de seda estampada com impressão botânica e colorida com tingimento natural com pau-brasil. Na posse da ministra Cida Gonçalves no Ministério da Mulher, assim como a ministra Marina Silva, Sônia Guajajara trajou outra “roupa viva”, dessa vez um vestido de linho tingido com resíduos de pau-brasil. É interessante notar que, entre esses trajes, roupas de algodão, como o tecido em tear manual, estão presentes, e, embora tecidos como linho também apareçam, no caso de Sônia, a seda se mostra com frequência. Enquanto a seda reunida ao pau-brasil forma uma das composições mais caras da “roupa viva”, o linho, tingido com plantas diversas, figura como a segunda mais cara e é um dos carros-chefes da marca Flavia Aranha junto com o algodão, cujo valor de comercialização, embora seja menor do que o da seda e do linho, a depender das manualidades e plantas envolvidas na composição dessas roupas, pode chegar a preços mais elevados. Tais elementos expressam o capital cultural e social que circula com os trajes e as pessoas.

Sônia, por sua vez, entende a moda como um modo de fazer política, tal como destacou no *podcast* “Moda & Política Fashion Revolution + Flavia Aranha”¹⁹⁰, em que foi entrevistada por Flavia Aranha quando era candidata à deputada federal em 2022. Para Sônia, a moda é um espaço que as mulheres indígenas vêm ocupando e que se comunica muito bem com outros

¹⁹⁰ Antes das eleições, em setembro de 2022, Sônia Guajajara e Marina Silva foram entrevistadas por Fernanda Simon e Flavia Aranha, respectivamente e em episódios diferentes, no *podcast* “Moda & Política Fashion Revolution + Flavia Aranha”, feito em parceria entre o Fashion Revolution Brasil e Flavia Aranha. O referido *podcast* está referenciado no item Fontes deste trabalho e é parte do material analisado no presente capítulo.

públicos que passam a conhecê-las. Na moda, onde está uma grande indústria, Sônia entende que é preciso conhecer e respeitar a origem dos produtos, e também partir da sustentabilidade ambiental para repensar o crescimento econômico junto à preservação da floresta e dos modos de vida das comunidades locais que vivem e convivem com ela. Esses povos, como ressaltou Guajajara, produzem em baixa escala, beneficiando a preservação das florestas locais e a circulação de produtos sustentáveis. Tais produções precisam ter espaço na moda, pois, além de possibilitarem, como ela enfatizou, que produtos lindos e sustentáveis sejam feitos, também são capazes de despertar essa consciência nas pessoas.

A ministra, que vem trajando roupas da marca Flavia Aranha e outras marcas de estilistas brasileiras, além da atuação em diversos campos da política, vem estabelecendo interlocuções estéticas e de visibilidade. Para mais, no entrelaçamento entre política, moda e meio ambiente, como Sônia destacou durante o *podcast*, a responsabilidade com o consumo de forma geral está intimamente ligada ao conhecimento e ao respeito da origem do produto. Consumo, economia e crescimento econômico, para ela, não podem ocorrer em detrimento da proteção do meio ambiente, da preservação da floresta e dos modos de vida. Tal como ela entende e destacou, a moda precisa observar as comunidades locais, suas produções e a necessidade de comercialização de quem, em geral, planta e produz de forma responsável e sustentável.

Passando a ocupar espaços de decisão, como o ministério que agora preside, junto a outras mulheres e uma diversidade de representações, Sônia soma a moda a esse arcabouço político. Como destacado na conversa do *podcast*, trata-se da construção de um imaginário que recoloca os povos originários no lugar que, por muitos séculos, esteve sob domínio do âmbito europeu. Esse movimento se constitui tanto em engajamento quanto em conscientização relativa à conexão com a terra. Daí o seu empenho na criação de projetos de lei que fomentem a economia local e o coletivo, como cooperativas e grupos de mulheres que trabalhem com arte e artesanato, no campo e nos bairros, de forma a ampliar sua comercialização. Como se pode observar, sustentabilidade e moda também percorrem tais debates, propostas e espaços.

4.4 MARINA SILVA

Um traje em linho na cor amarela foi o que Marina Silva escolheu para ir à posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no dia 1º de janeiro de 2023. Na mesma ocasião, Marina também foi empossada, junto a mais de trinta outros ministros, como ministra do Meio Ambiente

e Mudança do Clima, após ter sido a 12ª candidata mais votada como deputada estadual por São Paulo em 2022, no mesmo ano do pleito que elegeu o presidente Lula. Após assumir o cargo, a ministra tem participado de muitos compromissos públicos e oficiais, de cunho nacional e internacional, em que, como tenho observado, a ministra vem vestindo roupas vivas. Na sequência, ao mencionar alguns desses eventos públicos, descreverei as roupas escolhidas pela atual ministra para se apresentar nessas ocasiões, o que indica a preferência de Marina pelas roupas vivas da marca Flavia Aranha, cocriadas em diferentes parcerias. Retomando um pouco a trajetória de Marina, é possível observar também conexões entre sua história e a dessas roupas.



Figura 7. Marina Silva e Lula na posse presidencial em 2023

Fonte: Ricardo Stucker/Flickr Lula Oficial

Poucos dias depois da cerimônia de posse, durante o Fórum Econômico Mundial, em Davos, a ministra trajou, nos diferentes dias do evento, camisas de linho nas cores alaranjada, amarela e verde. Com a camisa alaranjada, ainda em Davos, Marina foi ao encontro da conhecida ativista ambiental sueca Greta Thunberg, que vem liderando e exigindo ações contra as mudanças climáticas em âmbito global¹⁹¹. No evento mundial relacionado ao meio ambiente, a COP 27, no Egito, em 6 de novembro de 2022, a ministra trajou novamente camisas feitas em linho, dessa vez nas cores vermelho rubro, amarelo, laranja e verde. Em outras ocasiões, Marina vestiu algo semelhante, ao receber as ministras alemãs Svenja Schulze, da Cooperação Econômica e do Desenvolvimento, e Steffi Lemke, do Meio Ambiente, Proteção da Natureza e Segurança Nuclear da Alemanha. Juntas elas trataram de questões relacionadas ao Fundo Amazônia, projetado para arrecadar capital internacional para a proteção da floresta. Marina também trajou uma dessas camisas no Fórum Social Mundial, na cidade brasileira de Porto Alegre, em 6 de janeiro de 2023, em que discutiu questões sociais e econômicas para o futuro.

Para mais, na posse das ministras Sônia Guajajara e Anielle Franco, ocorridas na mesma cerimônia, para liderar, respectivamente, o Ministério dos Povos Indígenas e o Ministério da Igualdade Racial, criados em 2023, Marina Silva usou uma camisa de linho como as acima mencionadas. Já na posse da ministra Cida Gonçalves, que assumiu o Ministério das Mulheres, e de Silvío Almeida, ministro de Direitos Humanos, Marina trajou uma calça estampada e blusa em tom areia. Em 21 de novembro de 2022, no evento em que recebeu o Troféu Raça Negra, que reverencia a inclusão da população negra nas universidades, no mercado de trabalho e na sociedade, e, em 23 de janeiro de 2023, quando recebeu no Brasil o vice-presidente executivo da União Europeia Frans Timmermans, Marina trajou uma saia composta por retalhos em diferentes tons de cinza.

Nesses vários compromissos nacionais e internacionais, Marina vestiu roupas vivas. Na cerimônia de sua posse no Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima, no entanto, a ministra escolheu a marca brasileira Misci, assinada pelo estilista e criador mato-grossense Airon Martin. Nessa ocasião, ela trajou uma das camisas de seda da Misci, de manga longa, em tom

¹⁹¹ Embora a ativista tenha sido convidada para esse Fórum, recusou o convite, atuando em outras manifestações e espaços em Davos, como mostrou o jornal *The Guardian*. Para mais sobre a ativista ver seu Instagram e também a revista *Time*, cujos links estão disponíveis no item Fontes deste trabalho.

marrom, com um leve brilho, denominada pelo estilista como “Eva”. Na camisa estão estampadas mulheres com o tronco desnudo, caju e cajueiros. Uma das mulheres estampadas nessa camisa remete a Maria Bonita, tida como um mito relacionado à transgressão por ter sido a primeira mulher a integrar um grupo de cangaceiros homens no sertão nordestino brasileiro¹⁹². Tal camisa, embora na cor branca e com as mesmas estampas em vermelho, foi trajada pela primeira-dama na posse da ministra de Cultura Margareth Menezes, no dia 2 de janeiro de 2023. Antes, Janja havia escolhido uma camisa da mesma marca, modelo, cor e tecido, embora com estampas diferentes, para a ocasião de sua primeira entrevista como primeira-dama, concedida à emissora de televisão aberta Rede Globo no dia 13 de novembro de 2022.

Ao observar os trajes de Marina Silva em seus compromissos públicos, é notável a sua preferência por camisas, entre elas, as de linho, assinadas por Flavia Aranha, equipe e parceiros, que vêm sendo mais recorrentes. O amarelo da casca de romã, o verde da erva-mate, o laranja da catuaba e o vermelho rubro do pau-brasil formam as cores oriundas do tingimento natural que colore algumas dessas camisas. Além delas, algumas das saias e calças que Marina já trajou são também roupas vivas.

A calça estampada trajada por Marina na posse da ministra Cida Gonçalves e do ministro Silvio Almeida é uma roupa viva que carrega consigo a estampa urutu, inspirada na ideia de caminho, ciclo e eterno retorno, e influenciada tanto pelas pesquisas da artista Clarisse Romeiro, da Veredas Ateliê, cujo mestre de estamparia é o artista plástico brasileiro Celso Lima, quanto por leituras do “Selvagem”, ciclo de estudos da Editora Dantes, sugeridas por Flavia Aranha à artista. O desenho criado por Clarisse Romeiro foi impresso industrialmente na fábrica Salete Estamparia, em Cajamar. A impressão foi feita com espessante alimentar chamado goma guar, unido a sulfato de ferro e água. A estampa, feita com mordentes, é transparente e somente é revelada quando a roupa, já costurada, é mergulhada em tingimento natural com extrato de catuaba, ferro e alumínio, produzido na máquina de tingir do galpão Flavia Aranha. Tal técnica foi aprendida por Flavia no Mali, com o mestre *designer* e artista Aboubakar Fofana, já mencionado.

¹⁹² Para mais informações sobre Maria Bonita, ver o trabalho da jornalista e filósofa brasileira Adriana Negreiros (2018), dedicado a biografar a vida dessa influente mulher, trazendo à tona sua trajetória, bem como traçando sua relação com o Nordeste e o cangaço, e também descrevendo elementos relacionados ao modo de vestir de Maria Bonita antes e depois de se juntar ao grupo de cangaceiros. O grupo de cangaceiros, por sua vez, buscava fazer justiça por meio de infrações, o que incluía saqueamentos e outras ações.

A saia de retalhos que Marina vestiu em algumas ocasiões é também uma “roupa viva”. Os retalhos, por seu turno, são oriundos de resíduos de coleções de Flavia Aranha, tendo sido unidos por técnica de *patchwork* pelo grupo de mulheres costureiras empreendedoras Conkistart, em Jardim da Conquista, São Mateus, zona Leste de São Paulo – grupo que iniciou seus trabalhos fazendo brindes corporativos sustentáveis, antes de se lançar a novas parcerias. Depois a saia foi tingida diretamente com água, sol, vento e barro de uma lagoa próxima à casa onde reside a artista e fotógrafa Marion Rupp, em Santa Catarina. Marion Rupp, por sua vez, passou a se dedicar ao tingimento após um intenso trabalho como fotógrafa de moda, coleções e fábricas, se voltando às técnicas artesanais e ancestrais para fazer roupas e dispensando processos industriais¹⁹³. A saia feita com retalhos e a calça estampada, descritas anteriormente, pertencem à coleção Olho D’Água, da marca Flavia Aranha.

Não são, no entanto, somente os trajes atuais que enlaçam Marina Silva à sustentabilidade e à moda. Antes de se tornar ministra, ela já havia feito participações em eventos e debates ligados a essa temática. Assim ocorreu em 2019, no painel “Moda, identidade e floresta em pé”, da Brasil Eco Fashion Week, mediado pela cientista social, *designer* e mestre em gestão de negócios Yamê Reis, já citada, em que debateu o documentário “Amazônia - O Despertar da Florestania” junto à atriz Christiane Torloni, codiretora do filme, a qual explicitou que “florestania” é um termo inspirado nos ideais de Chico Mendes, seringueiro e ativista ambiental já citado anteriormente, com quem Marina começou sua atuação pela causa ambiental. No convite ao público, o evento mencionava que o debate contemplaria também a afinidade de Marina com o vestir, passando por sua paixão por acessórios, boa parte deles produzidos manualmente por ela, como são muitos de seus colares, feitos com materiais oriundos do manejo sustentável e arranjos produtivos que buscam beneficiar a floresta. Durante sua fala, Marina destacou que a roupa é o abrigo mais próximo do ser humano, devendo agregar a proteção do planeta, causa que permite prover segurança e proteção a ambos. Para esse evento, Marina gravou também um vídeo, difundido via redes sociais, no qual, vestindo um colar indígena e uma camisa – não das mesmas marcas antes indicadas aqui –, destacou a relevante aliança que precisa existir entre ética e estética, em que a defesa de grupos vulneráveis se entrelace aos valores e à defesa da

¹⁹³ As informações sobre Marion Rupp foram encontradas em seu Instagram e também na entrevista que concedeu ao *blog* da marca Flavia Aranha. Os *links* de acesso encontram-se na seção Fontes.

sustentabilidade, da justiça social e das causas culturais. No entender de Marina, a moda, com bons produtos e novos conceitos, alia-se a essas causas.

A atual ministra entende que há uma relação intensa entre estética e ética, o que implica no fortalecimento da maneira de produzir e também de se sentir feliz¹⁹⁴. O belo compõe, para ela, uma maneira de ser, uma visão de mundo, um ideal de vida que se expressa na ideia de sustentabilidade e ultrapassa a maneira de fazer e a técnica para produzir algo mais saudável. A agricultura familiar que cultiva diferentes plantas de forma consorciada está nas mesas do Brasil e no vestuário, como afirmou Marina. Por meio do algodão orgânico, ela argumenta, um produto brasileiro de alta qualidade, que se diferencia daquele produzido em grande escala, com pesticidas e por vezes também com transgênicos, os cultivos orgânicos de pequenos produtores são regenerativos e evitam impactos prejudiciais ao meio ambiente, como o envenenamento do lençol freático por agrotóxicos. Com essas evitações, como destacou Marina, os cultivos orgânicos vêm impactando positivamente o meio ambiente e a saúde pública. Marina reforçou ainda que entende o Brasil como uma potência ambiental e agrícola de economia diversificada, que tanto precisa contemplar populações tradicionais, indígenas, extrativistas e ribeirinhos, quanto o agronegócio, desde que em bases sustentáveis e cumprindo a legislação brasileira. Ela coloca no centro a causa ambiental e, quando fala da vestimenta, enlaça ambos os assuntos.

Em seu discurso de posse no Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima, no dia 4 de janeiro de 2023, Marina Silva enfatizou a sustentabilidade, afirmando que esta não é só uma maneira de fazer, é uma maneira de ser, é uma visão de mundo, é um ideal de vida. Como ministra, ela vem pautando seu mandato em uma "política ambiental transversal", termo cunhado pela doutora em política científica e tecnológica Roberta Graf (2005, p. 212), formada na Unicamp, e adotado por Marina, que em sua gestão vem, de forma transversal, integrando diversos ministérios aos debates e ações propostas. Ela referenciou o Brasil como um país onde as pessoas podem encontrar produtos de bases sustentáveis e anunciou, entre outras ações, a criação da Secretaria da Bioeconomia dentro do ministério, que busca reunir conhecimento tradicional, inovação e biodiversidade na transição para uma economia sustentável¹⁹⁵. Esses

¹⁹⁴ Marina Silva fez tais análises no *podcast* Moda e Política, já mencionado, durante a entrevista que concedeu a Fernanda Simon, no episódio 03, disponibilizado em 21 de setembro de 2022.

¹⁹⁵ O discurso de posse da ministra Marina Silva está disponível no *website* do Governo Federal, cujo *link* se encontra listado nas Fontes deste trabalho.

elementos dialogam com a própria trajetória pessoal de Marina, plena de luta em defesa da floresta, do meio ambiente e da justiça socioambiental.

Marina Silva está engajada na luta ambiental desde seus dezesseis anos, quando, a partir do encontro com Chico Mendes, com suas lutas e ideias, passou a atuar ao lado do ativista defendendo a floresta Amazônica e os direitos humanos dos povos que vivem nela. Mais tarde, a partir dos anos 1980, ela atuou também na esfera do poder público, em funções governamentais contemplando diversas instâncias, que vão de vereadora em Rio Branco (1988-1990), passando por deputada estadual pela mesma região (1990-1994) e depois como senadora durante mais de dezesseis anos (1995-2011). No primeiro e segundo mandatos do governo Lula (2003-2011), Marina atuou como ministra do Meio Ambiente, entre 2003 e 2008, quando deixou o cargo em razão de discordâncias em torno da importância dada pelo governo ao meio ambiente, que, segundo ela, havia se arrefecido à época.

Nascida na floresta acreana, em Seringal Bagaço, no Norte do país, em 1958, Marina é filha de seringueiros e tem mais oito irmãos. Diante do difícil acesso à educação, aprendeu a calcular com o pai, que lhe ensinou a fim de que pudesse fazer cálculos relacionados à borracha coletada das árvores seringueiras, para si e para outros, de forma a receberem um valor justo pela borracha e a não serem enganados pelos compradores. Na adolescência, Marina Silva se mudou de Seringal Bagaço, passando a morar sozinha na capital Rio Branco, guiada pelo objetivo de cuidar de sua saúde, pois havia sido impactada pela intoxicação com metais pesados, o que a levou a contrair hepatite três vezes, malária cinco vezes, e leishmaniose. Para se manter e cuidar de si, Marina trabalhou como empregada doméstica e depois se dedicou ao pré-noviciado com intenção de se tornar freira. Em uma das várias missas que frequentava, um convite para o curso de liderança sindical, que o padre Clodovis Boff e Chico Mendes iriam ministrar, alteraria seu plano inicial e mudaria também o curso de sua própria história.

Durante este curso, ela entendeu que poderia atuar de outra forma nas comunidades, diferente da vida religiosa previamente imaginada. Essa compreensão a levaria, então, a atuar nos anos seguintes junto a Chico Mendes, com quem fundou, no Acre, a Central Única dos Trabalhadores – CUT, coliderando o movimento sindical do estado. Mais tarde, Marina formou-se em História pela Universidade Federal do Acre, após ter realizado o supletivo de primeiro e segundo graus. Coursou ainda a pós-graduação em Psicopedagogia e Teoria

Psicoanalítica. Durante todo esse período, atuou em movimentos sociais da cidade, mantendo contato com as comunidades da floresta e, em 1988, no ano em que a Constituição foi aprovada, ela ingressou na vida política pública como vereadora na capital acreana. Através de sua trajetória, é possível notar que sua luta se mistura com a causa pessoal, dedicada à preservação das florestas e da biodiversidade que conheceu desde criança, e se alia também ao combate à exploração ambiental ilegal. Esses entrelaçamentos incluíam o combate às madeiras clandestinas, à derrubada da floresta, à corrupção oriunda de funcionários públicos e autoridades coniventes com ilegalidades e a punição de municípios envolvidos nisso. Como senadora realizou, por exemplo, a criação de áreas de preservação e defesa dos ecossistemas brasileiros, que colaboraram com o combate ao desmatamento.

Além da atuação política, desde 2009, Marina Silva integra o conselho diretor do Instituto Democracia e Sustentabilidade – IDS, o qual, por seu turno, busca aprofundar a democracia, bem como colocar a sustentabilidade no centro para compreender a vida do século XXI. No ano de 2018, vale destacar, Marina buscou pela terceira vez caminhos que a levassem à presidência do país, concorrendo mais uma vez à eleição presidencial, agora não mais pelo Partido Verde, como fez em 2010 e 2014, mas pelo partido que fundou, a Rede Sustentabilidade. Em todas as eleições disputadas, embora tenha sido destaque em algumas delas, Marina não foi eleita para o cargo, embora seus feitos tenham sido reconhecidos ao longo do tempo, por exemplo, por meio de prêmios¹⁹⁶.

Durante a campanha para a presidência em 2014, por exemplo, seu estilo foi comentado na revista semanal brasileira *Veja*, sendo destacado que ela não dependia de *personal stylists*, mas sim de seu gosto pessoal e da influência de amigas – entre elas à época Maria Alice (Neca) Setubal, socióloga e banqueira brasileira – e apoiadoras, fotógrafos e assessores – que, nesse caso, indicavam o uso de uma cartela de cores claras que valorizariam sua imagem. A superexposição de uma campanha levava Marina a repetir roupas, o que ela justificava dizendo

¹⁹⁶ Em 1996, Marina recebeu o “Goldman Environmental Prize”, premiação norte-americana que condecora pessoas que atuam para salvar o planeta, sendo reconhecida pelo combate ao desmatamento junto com Chico Mendes, e ainda pela colaboração na criação de 2 milhões de hectares de reserva florestal gerenciados por comunidades tradicionais. Em Londres, em 2008, recebeu a “Medalha Duque de Edimburgo”, concedida pelo World Wide Fund – Rede WWF, reconhecendo sua luta pela defesa da Amazônia brasileira, no Palácio de Saint James pelas mãos do príncipe Philip, da Inglaterra. Um ano depois, ela recebeu, pelo mesmo motivo, o prêmio Sophie, da fundação norueguesa de mesmo nome, criada por Jostein Gaarder, autor do *best-seller* “O mundo de Sofia”, livro sobre história da filosofia, e também o Climate Change Award, pela Fundação Príncipe Albert 2º, de Mônaco. Em 2017, Marina recebeu outra premiação, a Champions of the Earth, da ONU/UNEP, que destaca pessoas engajadas com ações por um futuro sustentável e pela luta pela preservação da Amazônia. Tais informações foram consultadas no *website* de Marina Silva, do *Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima*, do *IPAM*, do *Infomoney*, da *WWF*, do *ISA* e da *Agência Acre*, cujos *links* estão na seção Fontes deste trabalho.

que essa era uma atitude sustentável. Seu estilo em 2014 estava baseado na trinca paletó, camisa e calça de alfaiataria¹⁹⁷, que, ao longo do tempo, veio sendo substituído por camisas e blusas, bem como por saias fluidas, tanto lisas quanto estampadas. Na maquiagem, manteve o uso de produtos naturais e antialérgicos – as alergias vieram a partir de seu tratamento de saúde realizado na juventude. Entre eles se destacava um *gloss* caseiro, feito com beterraba ralada, açúcar e azeite de oliva, que Marina usa para colorir os lábios.

Em 2018, durante a terceira campanha presidencial disputada por Marina, ela contou, pela primeira vez, com uma assessoria de estilo. Nasceu ali um guarda-roupa de cores neutras, tons pastéis, roupas de custo não muito elevado e isentas de sofisticação em demasia, critérios que registravam sua preferência à época e que seguem vigendo as roupas atuais, hoje com base no linho e no algodão e em pouca seda ou tecidos de valor mais elevado. Antes da posse como ministra em 2023, como me contou Flavia Aranha, Marina Silva já vinha trajando roupas vivas. Essa atitude de Marina, além da felicidade e do orgulho que provoca na estilista, explicita a perspectiva de um alinhamento que ambas carregam tanto sobre o meio ambiente quanto sobre o vestir. A própria Marina compra as roupas, às vezes por meio de sua assistente, às vezes indo pessoalmente a uma loja da marca, como descreveu a estilista.

Reconhecida pelo jornal britânico *The Guardian*¹⁹⁸ como uma das cinquenta pessoas que podem salvar o planeta, Marina sentiu na pele a causa que defende, seja por conhecer de perto a floresta e os seringais desde o nascimento, seja pelas lutas por direitos e meio ambiente, seja ainda pela saúde fragilizada em razão da intoxicação por metais pesados que chegaram à floresta. Vestir-se com roupas relacionadas à busca pela defesa ambiental e melhores condições sociais se entrelaça à história pessoal e pública de Marina. Dos colares de sementes e pedras da Amazônia, passando pela fivela de capim dourado que usa para prender em coque os cabelos, que prefere não tingir, e chegando às roupas que vem trajando, sua relação com a natureza ganha expressão ética em sua apresentação estética. Ao vestir uma moda reconhecida como consciente e sustentável produzida no Brasil, Marina Silva reforça elementos do conceito de sustentabilidade. Seu estilo se destaca e se diferencia das vestimentas usuais com as quais autoridades e políticos circulam nos espaços de poder institucionais, como os ternos masculinos e os *blazers*.

¹⁹⁷ Para alguns especialistas, nesta época, o estilo adotado por Marina Silva se relacionava, ainda, com a religião evangélica da qual ela é adepta, como pode ser observado na matéria do jornal *Estadão*, que consta nas Fontes deste trabalho.

¹⁹⁸ Ver reportagem “50 people who could save the planet” publicada pelo jornal *The Guardian*, cujo *link* está disponível na seção Fontes desta tese.

CAPÍTULO 5 - SUSTENTABILIDADE NA JORNADA RASTREÁVEL

Sustentabilidade não é uma palavra de uso corrente no cotidiano de minhas interlocutoras. Como procurei mostrar ao longo dos capítulos, embora a partir das discussões sobre moda e sustentabilidade feitas por vários especialistas já citados eu pudesse observar aspectos da sustentabilidade na marca Flavia Aranha, na Central Veredas e na Copabase, bem como nas múltiplas relações que elas estabelecem com o conceito ao fazerem “roupa viva”, o fato do termo circular pouco ao longo da jornada rastreável que percorri e das trajetórias que conheci era, no mínimo, algo intrigante. A palavra sustentabilidade apareceu mais quando perguntei por ela durante entrevistas e conversas informais que realizei em campo. Embora no Vale do Urucuia o algodão sustentável carregue a sustentabilidade de forma flexionada em sua expressão, conversas onde o termo está presente são muito raras. Perguntar sobre ele tornou-se, assim, um caminho interessante para compreender como o termo sustentabilidade estava sendo compreendido por cada parceira, entre elas e em suas conexões com essa moda.

A partir das respostas que ouvi na Flavia Aranha, na Central Veredas e na Copabase, procuro mostrar nesta seção o modo como a sustentabilidade vem sendo entendida por elas – tendo como ponto de partida o trabalho de campo feito nos últimos quatro anos. Não pretendo de forma alguma congelar fixar ou esgotar a compreensão que minhas interlocutoras têm sobre sustentabilidade, termo que se encontra entre aqueles cujo potencial produtivo, como mostrou a antropóloga britânica Henrietta Moore (2017, p. 71), surge precisamente por causa de sua resistência à purificação. Busco, assim, compreender como o termo se mostra nas relações que as três parceiras estabelecem atualmente com a sustentabilidade. Ao ouvi-las, busquei observar suas percepções sobre esse tema e notei pontos de convergência e também diferenças em torno dessas compreensões. Procuro, a seguir, trazê-las à tona tendo no horizonte as ponderações de Alana M. James (2021, p. 83), pesquisadora de moda, *design*, responsabilidade social e meio ambiente, que afirma que, por suas características, trata-se de um conceito para ser decifrado com cuidado, pois a falta de definição ou de parâmetros mais precisos pode levar a engajamentos por demais subjetivos.

Além de a enunciação do termo sustentabilidade não ser parte do cotidiano da marca, da associação e da cooperativa, é também convergente entre elas que a sustentabilidade é algo que se constrói. Sua produção necessariamente passa por manter distâncias seguras em relação à monocultura, ao uso de matéria sintética e à indústria de moda convencional. Entre Flavia Aranha, Central Veredas e Copabase, essa posição implica fortalecer e fomentar a agricultura familiar, sustentável e/ou orgânica; valorizar e manter vivos os saberes ancestrais, sobretudo no interior do país; formar parcerias duráveis e alinhadas por propósitos semelhantes; fazer fios, tecidos, roupas e cores com origem rastreada, de base sustentável e/ou orgânica, biodegradáveis e que sejam duráveis; manter e preservar os biomas; valorizar as pessoas; manter a transparência; reduzir o uso de plásticos ou mesmo não utilizá-los (principalmente os de uso único); evitar desperdícios e exageros; ter claro que os recursos são finitos; valorizar o processo, entre outras medidas que vão se desdobrando a partir dessas.

O modo como se age no mundo impacta o planeta, e nisso as três parceiras que entrevistei concordam entre si. Os esforços que fazem atualmente visam colaborar com a garantia, para as novas gerações, de um futuro no qual haja condições para que elas coexistam com muitas outras espécies e vidas. Atuando há cerca de quinze anos, essas três parceiras já podem ver ao seu redor alguns frutos colhidos. Nas roças dos agricultores familiares, o Cerrado está mais vivo e os cultivos diversos trazem fertilidade ao solo; os saberes das artesãs seguem pulsando, e as roupas sustentáveis vêm ganhando cada vez mais espaço. Embora seus projetos iniciais não fossem pautados no termo sustentabilidade, guardavam em si o propósito de colocar no centro dois dos três pilares que baseiam a sustentabilidade. Entre os pilares ambiental, social e econômico, os dois primeiros vão ocupar o centro das decisões de suas propostas, o que também corresponde às posições mais atuais relacionadas à sustentabilidade.

Para minhas interlocutoras, a sustentabilidade se expressa, e por vezes será também questionada, através dos respectivos trabalhos que realizam, cada uma à sua maneira. Ao descrever o que fazem nas roças, nas rodas de fiar, nos teares, no ateliê e no galpão, aparecem as conexões e relações que estabelecem com os biomas e suas muitas espécies vivas. Elas buscam deixar no mundo “impactos positivos”. Embora esse termo apareça mencionado mais na marca Flavia Aranha e em outros espaços ligados à moda sustentável (como eventos, por exemplo), a cooperativa e a associação também desejam que suas ações não gerem prejuízo ao planeta, o que

implica conotações semelhantes. A proposta, em geral, é estreitar os laços e as conexões com o que é natural sem perder de vista as histórias humanas que seguem colocadas no mundo com esse propósito e que representam um ato político de luta e contraposição ao sistema vigente e às imposições dele decorrentes.¹⁹⁹

Cada parceira guarda também uma forte relação com a terra. Ela fica clara na agricultura familiar, pois com essa modalidade de cultivo os agricultores vivem e plantam com suas famílias e querem continuar morando em suas terras no futuro. Entre as artesãs e as equipes internas da Central Veredas e da Copabase, a relação com a terra é perpassada por um trânsito entre as áreas urbanas e rurais, guardando um grande espaço de importância para a roça, como vimos. Na marca Flavia Aranha, algumas pessoas tinham planos de se mudar da cidade para a área rural, mas, por ora, as conexões com a terra se mostravam através das relações com as plantas, e elas continuavam vivendo em centros urbanos. A despeito das escolhas pessoais, para a marca, a associação e a cooperativa, a proposta de seguir contribuindo para que a vida no campo seja biodiversa, fértil, potente, multiespecífica e regenerativa é essencial. A marca, por exemplo, vem planejando fomentar transformações em um lugar mais sistêmico relacionado ao campo, no qual pretende aliar tecnologias em alguns projetos, como na futura criação de unidades de microprocessamento de corantes naturais, por exemplo. O futuro sustentável, segundo minhas interlocutoras, passa por seguir esses caminhos.

Da mesma forma, marca, associação e cooperativa dão grande importância às parcerias, o que está ligado à sustentabilidade. As colaborações permitem o fortalecimento de cada uma delas e passa também pelo modo como a relação entre elas é mostrada ao público, o que vem possibilitando maior reconhecimento entre uma audiência mais ampla. Isso permite uma inserção que movimenta tanto o conhecimento sobre elas quanto as encomendas e os pedidos que recebem, e as relações que vêm a estabelecer, por exemplo, com novos parceiros e interessados. As parcerias fortalecem muitas existências e valorizam todo um conjunto de saberes e biomas, como procurei demonstrar. Nesse âmbito as plantas são também parceiras. O algodão sustentável principalmente, mas também a cúrcuma, que observei mais de perto por meio da Copabase, são cuidados pelas pessoas em suas terras, onde escolhem plantá-los e cultivá-los em bases

¹⁹⁹ Nesse escopo, como me disseram, as três parceiras concordam que a pandemia e o governo que se estabeleceu no Brasil entre 2019 e 2022 esmoreceram as propostas de base sustentável, tornando escasso o financiamento pela via de políticas públicas que diretamente colaboravam com essas e colocando em risco diversas iniciativas, como aconteceu com as delas, o que exigiu muita resistência.

sustentáveis. Em especial, até onde pude observar, o algodão mantém forte relação com os humanos e vice-versa. No Vale do Urucuia eles o resgataram e o cultivam, prestando atenção cotidianamente nele e retomando suas memórias a partir das relações restabelecidas. Eles espantam e catam insetos que podem prejudicar a vida da planta, depois colhem, processam o algodão e o mantêm por perto, agora sob a forma de fio, tecido e roupa, que passam a ocupar os espaços domésticos e a também circular entre outros ambientes.

Na Central Veredas e na Copabase, as relações com as plantas e com os saberes ancestrais se metaforizam na expressão “deixar raízes”. As artesãs, em especial, querem “deixar suas raízes gerando” no mundo, aglutinando no substantivo seus saberes ancestrais e as próprias raízes das plantas, que desejam que sigam vivas mesmo depois de elas já não estarem mais aqui. Essa expressão se soma a outra, “mulheres-planta”, por sua vez enunciada por Flavia Aranha ao descrever as artesãs que há décadas vivem no Vale do Urucuia e que lá querem permanecer. O repasse sobre o qual falei anteriormente é mobilizado aqui como um modo de levar adiante os saberes artesanais, as histórias das mulheres (seja das artesãs, seja da equipe interna da Central) e suas raízes.

Outro elemento que atravessa a compreensão da sustentabilidade é o cuidado com o cultivo, que se estende para outros âmbitos, por vezes mais afetivos, como pude notar ao ouvir um agricultor familiar relatar longamente à irmã, por telefone, o quanto suas plantas estavam bem, saudáveis, bonitas, vistosas, como ele as visitava todos os dias, descrevendo quais haviam florescido ou não, registrando as que tinham gostado de receber as últimas chuvas, narrando sua interação com elas em pormenores e expressando satisfação em vê-las bem. Ali as plantas ressoavam quase como membros da família, dados o tempo e atenção a elas dedicados, tanto no cotidiano quanto durante o telefonema. Assim como o trabalho artesanal, a agricultura mobiliza afetos ao mesmo tempo que exige intensa atividade corpórea e esforço físico. Com os agricultores e as artesãs chegando à velhice e diante da constatada falta de interesse dos jovens pela vida no campo, o modo como essas raízes serão alimentadas no futuro se mostra como uma fonte de preocupação que perpassa as reflexões sobre a sustentabilidade.

A ideia de transformação, portanto, também faz parte dessas reflexões, assumindo diferentes sentidos. Na marca Flavia Aranha, a “roupa viva”, como visto, mantém fortes relações com os vegetais e com suas transformações. Muitas são as plantas com as quais se faz tais roupas.

Como me mostrou uma das tintureiras naturais da marca, são várias as espécies que emanam cores, embora algumas apresentem melhor aproveitamento no tingimento natural – o que se liga à sustentabilidade, como a catuaba, cujo extrato permite um alaranjado com menos desperdício; o pau-brasil, cuja serragem pode ser usada várias vezes atingindo tons diferentes de vermelho; e o índigo, que exige menos água para que o corante seja extraído e gera uma tinta que permite vários tingimentos. Os tecidos, como tive a oportunidade de mostrar através do algodão, em sua maioria são feitos de plantas e, embora alguns, como a seda, sejam de origem animal, as lagartas que a geram alimentam-se de folhas de amoreiras.

Estas conexões com o que é vivo e se transforma é algo que a estilista vê conectado com o verbo “regenerar”, que circula na marca. Trata-se de algo complexo, como uma parte da equipe interna me indicou. Algo que demanda assumir a responsabilidade pela realidade atual lidando com a destruição que existe no mundo, reabilitando o que foi avariado e abrindo espaço para a vida, conforme sublinhou a estilista. A um só tempo não se trata de regenerar o vazio, mas sim de fazê-lo integrando conhecimentos, passando por um exercício de imaginação quase utópico que mantém no horizonte a imagem da floresta tomando conta da cidade, segundo uma das gerentes da marca.

Outro ponto de contato com a sustentabilidade na marca tanto vem das tintureiras quanto das costureiras que, como me contaram, antes de atuarem na Flavia Aranha trabalhavam na indústria convencional. Após terem começado a fazer roupas sustentáveis em bases mais naturais não querem mais voltar àquela indústria, apesar de terem recebido propostas para retornar. Suas perspectivas mudaram e elas querem construir um futuro melhor através de seus trabalhos, o que inclui seguir fazendo-os em marcas como Flavia Aranha, com a intenção de contribuir mais com o futuro do planeta. Assim, a relação com as plantas se desdobra, entrelaçando vários aspectos sociais e ambientais sem deixar de tocar o aspecto econômico e sem se desconectar com a ideia de futuro e de sustentabilidade.

Manter em centralidade os aspectos ambientais e sociais dá a cada uma das parceiras um conhecimento cada vez mais vasto sobre eles. Por várias razões é desafiador conservar essa posição dentro do sistema econômico capitalista. O pilar econômico, ainda que não esteja no centro das atenções, entremeia-o e reivindica sua volta à posição central – lugar que ocupa com folga na moda convencional. Lidar com esse arranjo é uma tarefa árdua para todas as parceiras, e

elas tratam a questão de formas diferentes. Nas conversas com as equipes internas da Copabase e da Central Veredas, elas destacaram a larga experiência com as interfaces social e ambiental. Por meio de seus trabalhos, entendem que o Cerrado é preservado, mantido e, em alguns casos, recuperado; a autoestima das mulheres e dos agricultores familiares aumenta conforme cresce seu reconhecimento; o artesanato e o algodão sustentável estão sendo valorizados, ganhando valores mais justos em seus preços finais, entre outras consequências. O pilar econômico, no entanto, é ainda vulnerável. A associação e a cooperativa seguem dependendo de financiamento de editais, projetos e apoios para se manter funcionando. Tais editais, por sua vez, também informam sobre a sustentabilidade através de diversos critérios nele implicados, como observei de perto, embora esse ponto não tenha sido destacado por elas nas entrevistas ou em conversas informais. O que a associação e a cooperativa recebem pela comercialização dos produtos ainda é insuficiente para torná-las autônomas, um quadro que fragiliza a manutenção das equipes internas e da estrutura de base que permitem que elas sigam existindo.

Flavia Aranha também lida com essa questão, mas a partir de outra posição. Na marca, a centralização nos pilares ambiental e social fortaleceu o pilar econômico. Embora tenha havido períodos de dificuldade, isso foi se alterando ao longo do tempo. Como uma das gerentes que entrevistei apontou, alguns anos atrás o fluxo de caixa da marca teve altos e baixos. Ainda que os pagamentos dos trabalhos e dos parceiros estivessem em dia, não havia lucro destinado de fato ao crescimento da marca. Passou-se, então, a buscar investidores de cunho social e ambiental. A entrada deles permitiu um respiro e abriu possibilidades de ampliar o alcance da marca, embora, como me contou a própria estilista, isso tenha sido acompanhado de uma cobrança em relação ao retorno financeiro que vem aumentando com o passar do tempo. A complexidade para administrar a marca cresceu, e os planos também. Além das três lojas existentes, Flavia Aranha prevê uma quarta a ser aberta na capital carioca em 2024, seu *e-commerce* conquistou muito público desde a pandemia, e o bazar sazonal ganhará uma loja permanente onde também serão vendidos insumos e tecidos de base “viva”. Há ainda projetos e pesquisas para o desenvolvimento de novos tecidos (com bromélia e malva) e cores (com cogumelos). Em 2023 ela também inaugurou um serviço de retingimento em que as roupas vivas já adquiridas pelas clientes podem ser reendereçoadas à marca para ganhar novas cores. Sua equipe vem crescendo em número e várias atividades estão em andamento.

Essas experiências, assim como as outras já mencionadas, fazem parte da compreensão da sustentabilidade. Elas mostram tanto pontos de proximidades e diferenças entre as parceiras quanto desigualdades emaranhadas na moda sustentável e desafiam o equilíbrio dos três pilares que a orientam. A centralidade do ambiental e do social, por sua vez, altera as decisões tomadas, as parcerias estabelecidas, gera valorizações e impactos considerados positivos, produz questionamentos em relação ao oferecimento de uma estabilidade econômica para cada parceira e às possibilidades de mobilidade social e pessoal mais efetiva, especialmente para uma grande parcela das componentes das equipes internas das três parceiras. Uma expressão dessa desigualdade se mostra em relação à própria “roupa viva”, quando elas abordam a dificuldade que têm em consumir essa roupa e outros produtos sustentáveis, pois, mesmo estando cientes de sua importância, grande parte das equipes internas das três parceiras quase nunca tem acesso pessoal a eles. Apesar de os desejarem, como elas afirmaram, a aquisição é difícil uma vez que não encontram, em seus orçamentos pessoais, respaldo financeiro para fazê-lo.

Essas diferenças geram incertezas. As parceiras que enfrentam situações econômicas mais instáveis se questionam e vêm buscando maneiras de encontrar soluções e ganhar mais autonomia. As três parceiras concordam que há responsabilidade do Estado em garantir políticas públicas que possam fomentar a agricultura familiar e o artesanato. Embora a marca Flavia Aranha venha buscando meios de fomentá-las através das parcerias e das pontes que realiza, como se deu no Projeto Algodão Sustentável, essas iniciativas ainda são poucas e inconstantes. Além disso, a entrada de investidores exige que a equipe interna da marca lide o tempo todo com demandas de base econômica, pilar que, a princípio, não estava previsto para vigorar no centro das decisões. É possível notar, no entanto, que, entre as parceiras, a marca tem os pilares social, ambiental e econômico mais equilibrados, o que propulsiona certa estabilidade que as outras duas ainda buscam ter. Essa imbricação vai também se embrenhando no modo como a sustentabilidade é vista e construída nessa moda.

Tais diferenças aparecem igualmente na projeção que a marca, a associação e a cooperativa têm perante o público. O fato de uma divulgar as parcerias feitas resulta em reconhecimento e ganhos. Quando a marca expõe essas cocriações e parcerias, além de agregar valor à elas, gera mais divulgação, mais impacto e um retorno maior do público. Ao mesmo tempo, a associação e a cooperativa também divulgam Flavia Aranha e agregam valor à marca e à

“roupa viva”, que ressoa mais forte, reforçando suas relações com o *slow*, com as comunidades de mulheres e as manualidades feitas no Brasil. Embora em anos mais recentes tenha aumentado o número de marcas que evidenciam os parceiros com os quais trabalham, Flavia Aranha já fazia esse movimento antes que ele se tornasse tendência, impactando positivamente as parceiras, como relataram a Central Veredas e Tati Polo, com quem conversei e estive mais longamente.

Conhecer a realidade de cada parceira também está entrelaçado com a percepção que se tem de sustentabilidade. Na marca Flavia Aranha, foi na parte da equipe interna de maior contato com a rede de parceiros que vi os posicionamentos mais críticos em relação ao conceito. Nela se concentram a equipe de criação, as gerentes e a estilista, e é onde também se encontram os mais altos graus de formação acadêmica (que contemplam graduadas e mestres) – cujos perfis já foram detalhados anteriormente.

Para essa parte da equipe interna na marca Flavia Aranha, sustentabilidade é um conceito bastante esvaziado e desapropriado, que carrega em si a chance de marcas que agem baseadas na sustentabilidade serem confundidas com outras, que praticam *greenwashing*, característica de marcas que, como já mencionei, embora comuniquem a realização de práticas sustentáveis, não efetivam ações neste sentido. No entanto, elas consideram também que se trata de um termo construído na complexidade, dentro de uma perspectiva holística e plural, que envolve o coletivo e a redução de danos, e nesse escopo a sustentabilidade se relaciona com a marca, como uma das gerentes enfatizou. Para uma das assistentes de estilo, a expressão “moda sustentável” está desgastada, sendo então “moda ética” a forma mais adequada a se empregar com a marca Flavia Aranha, uma vez que ela se baseia na transparência, comunica seus impactos, mostra a ampla rede de parceiros que tem e busca criar impactos positivos. Outra gerente afirmou que seriam atitudes de fato mais sustentáveis deixar de fazer roupas ou somente reparar as que existem; no entanto, para atender ao incessante desejo do consumidor, que pede por roupas novas, é preciso repensar toda a cadeia produtiva e redesenhar seu impacto para, então, fazer novas roupas com matérias orgânicas e biodegradáveis, o que se alinharia à sustentabilidade possível, tal como vem se fazendo na marca Flavia Aranha.

Na visão da equipe de criação, uma roupa 100% sustentável não existe, pois toda roupa gera impacto. São os princípios inegociáveis, apontados antes, que guiam a marca Flavia Aranha permitindo que ela seja reconhecida como sustentável. O reconhecimento como sustentável,

como elas mostraram, vem de fora, por meio de profissionais especializados em moda; e, entre outras, vem pelas parcerias que estabelecem (com humanos e não humanos), pela circulação da “roupa viva” entre pessoas envolvidas com lutas ambientais e sociais – como vimos no capítulo anterior – e, entre outras, também por meio de certificações como o Selo B. Este último, por exemplo, ao ser creditado, incentivou mudanças na marca, como os almoços orgânicos oferecidos diariamente para a equipe interna da marca, e a composteira para o recolhimento de resíduos alimentícios, ambos já implementados, e outras que ainda precisam ser realizadas, visando assegurar mais diversidade em cargos de decisão – majoritariamente ocupados por pessoas brancas.

Assim, quando alguém afirma que a “roupa viva” é cem por cento sustentável, soa como um incômodo para a marca. Apesar de ser feita em bases sustentáveis, como elas destacam, existem elos a serem repensados, alguns apontados ao longo dos capítulos anteriores e outros, como as pegadas de carbono que se acumulam no transporte, por exemplo, quando fios, tecidos e corantes naturais vindos de diversos parceiros circulam de lugares longínquos até São Paulo para formar essa roupa. Elas entendem que há ações relevantes sendo postas em prática, mas há, ainda, muito a ser feito.

Há, portanto, questões que rondam a sustentabilidade, e esse termo segue fazendo sentido na medida em que é problematizado pela equipe e também pela estilista. Para Flavia Aranha, como ela mesma me disse em entrevista, não existe sustentabilidade em meio ao sistema capitalista e à sociedade desigual em que vivemos. A sustentabilidade terá lugar, aponta ela, quando o sistema mudar. O que ocorre na moda, ela diz, é um momento sustentável, observado nos últimos vinte anos, que vem construindo um caminho para a sustentabilidade. Diversas pessoas vêm emprestando suas existências para que ele se torne possível, como ela afirmou. Mais uma vez a ideia de processo aparece nas reflexões sobre a sustentabilidade e aqui o argumento da estilista converge com o do pesquisador de sistemas de inovação e sustentabilidade Frank Geels (2010, p. 507-508) quando este afirma que há uma “transição para sustentabilidade” em andamento – o que inclui inovações, tecnologia e projeções sobre o futuro²⁰⁰.

²⁰⁰ Este argumento advém da teoria Multi Level Perspective (MLP) que Geels (2002, 2010) desenvolve em seus estudos sobre como as soluções são criadas em nichos de inovação e em redes e mostrando que, depois de alinhar visões e expectativas, elas formam um regime que se fortalece internamente e, em seguida, devido a diversas influências e pressionando o regime existente, abrem brechas chamadas de “janelas de oportunidades”, onde as inovações, de maneira mais efetiva, passam a ter lugar.

Por essas e outras razões, assim como sua equipe, Flavia vinha evitando usar o termo sustentabilidade, mas uma recente conversa²⁰¹ com o biólogo Fábio Scarano, atuante no IPCC, a fez repensar esse ponto. Ele ponderou que, por sustentabilidade ser uma palavra com muitos significados, apesar de sua cooptação, ao abandoná-la corre-se o risco de perder uma batalha. Ao contrário disso, como ele argumentou, se continuarmos a usá-la levaremos os ouvintes a questionarem se é uma palavra vazia ou não, agindo, assim, como se duas forças estivessem lutando por ela, sem que nenhuma desejasse perder a disputa. Fábio Scarano prefere fazê-lo desse modo e, caso não possa convencer o ouvinte, ao menos terá adicionado questões sobre as quais ele possa refletir. Neste sentido, ele compreende que a sustentabilidade vem circulando entre gerações como uma espécie de valor, como amor, justiça, paz, sendo mais fácil apontar o que não corresponde a eles do que defini-los (Scarano, 2009, p.54). Ao me contar sobre essa conversa, a estilista destacou que ela tanto foi disparadora de reflexões sobre o termo, cujo sentido agora Flavia liga à ideia de sustentar, quanto suscitou nela o seguinte questionamento: até quando vamos deixar o capitalismo esvaziar as nossas ideias e nos fazer seguir buscando outras?

Ouvindo minhas diversas interlocutoras falarem sobre sustentabilidade, notei que os processos que cada parceira mobiliza, cada uma à sua maneira, imprimem contornos à essa compreensão. Por serem potentes e elementares, descrever estes processos tornou-se algo muito relevante na etnografia aqui apresentada – razão pela qual isso ocupa boa parte dos capítulos que trago nesta tese. É a partir de suas ações e relações, minhas interlocutoras descrevem a sustentabilidade e refletem sobre ela – o que remete mais à figura do *bricoleur* e menos à do engenheiro, tal como tratadas pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss (1997 [1962]).²⁰²

Olhando para o modo como a sustentabilidade é construída em narrativas de ordem mais global e, portanto, mais difundidas, como as da ONU e de eventos que reúnem lideranças mundiais para tratar do assunto, é possível perceber um movimento contrário ao que observei no campo. Nesse âmbito, a discussão sobre sustentabilidade vem antes da agenda de ações que visam efetivá-la – embora, para se chegar aos debates, parta-se da observação da realidade para

²⁰¹ A conversa ocorreu nos bastidores do Ciclo Regenerantes de Gaia – Plantas que Alimentam e Regeneram, evento organizado em 2023 pelo “Selvagem: Ciclo de Estudos sobre a Vida” e pela Editora Dantes, no qual Flavia Aranha e Alice Workman, pesquisadora de biodiversidade e praticante da agrofloresta, integraram uma mesa mediada por Scarano.

²⁰² Lévi-Strauss trata das distintas formas de operar o conhecimento no livro *O Pensamento Selvagem* (1997 [1962]). No capítulo “A ciência do concreto”, ele mostra que o *bricoleur* e o engenheiro operam de modo simétrico e inverso, um em relação ao outro. O *bricoleur* cria a partir do que está ao seu redor, satisfazendo uma exigência intelectual à medida que confere um novo arranjo aos elementos que têm à mão. O engenheiro, ao contrário, cria o projeto, planeja e sai em busca de materiais para realizá-lo.

refletir sobre ela e problematizá-la. Discussões mais sistemáticas sobre as questões ambientais e a finitude de recursos naturais começaram no final da década de 1960, tendo como marco o Clube de Roma, já citado, o qual influenciou a realização de conferências globais a primeira delas, a United Nations Conference on the Human Environment, realizada em 1972, em Estocolmo, na Suécia, e a elaboração de relatórios, como o “Our Common Future”, dirigido em 1987 pela primeira-ministra da Noruega, Gro Harlem Brundtland²⁰³, a partir do qual o termo “desenvolvimento sustentável” emergiu e se popularizou. Tais debates possibilitaram ainda a criação do International Panel on Climate Change – IPCC, em 1988, que visa fornecer informações científicas a serem utilizadas para desenvolver políticas do clima em todos os níveis de governo, e que se tornou uma referência sobre sustentabilidade. É nesse escopo que surgiram termos como “desenvolvimento sustentável”, compreendido como um modelo econômico, social e político – que vem ganhando novas dimensões ao longo dos anos e também sendo questionado desde a sua origem, mostrando-se como um termo dos mais complexos (BERLIM, 2014, p. 18-19) –, e “sustentabilidade”, que se refere mais a um princípio norteador do que propriamente a um modelo – sem deixar de, similarmente, abarcar discussões frequentes, como busquei mostrar.

Tais debates permitiram a constituição da Agenda 21, que nasceu na Rio-92, já mencionada, culminando duas décadas de trabalho desde a conferência de Estocolmo. A agenda é proposta como um instrumento para planejar a construção de sociedades sustentáveis, e busca conciliar métodos de proteção ambiental, justiça social e eficiência econômica²⁰⁴. Ela evidencia a diversidade biológica e reforça que esta tanto nos alimenta quanto nos veste, fornecendo-nos moradia, remédios, entre outros elementos essenciais à vida. Embora tal agenda tenha ganhado espaço nas discussões, os princípios de proteção ambiental e de desenvolvimento sustentável eram à época entendidos como um entrave ao crescimento econômico, razão pela qual sua efetivação se via dificultada, como demonstraram Pott e Estrela (2017, p. 277), já mencionadas.

As discussões seguiram influenciando uma gama de iniciativas, debates e propostas, mas é mais tarde, em 2015, que algumas chamadas e acordos globais para ação se tornaram inescapáveis, como os Sustainable Development Goals – SDGs e o Acordo de Paris, aos quais já aludi. Juntos eles formam as bases para o delineamento das ações a serem realizadas até 2030,

²⁰³ Como mostram os dados consultados – ver *links* em Fontes –, Gro Harlem Brundtland é também médica, mestre em saúde pública pela Harvard University e primeira mulher a ocupar esse cargo político no país.

²⁰⁴ Tais informações foram consultadas no *website* do Ministério do Meio Ambiente na seção sobre Agenda 21. O *link* de acesso consta no item Fontes.

reforçadas pela Decade of Action (2020-2030), lançada pela United Nations Sustainable Development – UNSDG, que visa reiterar o compromisso com as ações para a sustentabilidade em diferentes países, além de guiar discussões e ações concretas, e pela Decade on Ecosystem Restoration (2021-2030), da United Nations, que procura deter, prevenir e reverter a degradação dos ecossistemas em todos os continentes e oceanos.

De alguma forma, debates e proposições como essas não deixam de atravessar minhas interlocutoras. O termo “desenvolvimento sustentável”, que emerge nos anos 1990, foi incorporado pelo poder público brasileiro no mesmo período, a passos largos e em múltiplas escalas, passando a funcionar como mecanismo de ação de diversos sujeitos sociais, instituições e Estados, aqui e em vários outros países, segundo a análise do geógrafo Leandro Dias de Oliveira (2011, p. 173) em seu estudo sobre a Convenção Rio-92²⁰⁵. Embora na fala de Maria, da Central Veredas, não apareça uma estreita conexão com o desenvolvimento sustentável, o termo e seus acionamentos já circulavam, capilarizando-se em diferentes níveis. Quando Maria chega ao Vale do Urucuia, nos anos de 1980, iniciando um movimento de resgate do artesanato local e depois, em 1998, quando é convidada pela primeira-dama Ruth Cardoso para fazer parte da Artesol, as discussões, no primeiro caso, e a Agenda 21, no segundo, já estavam em andamento, influenciando o modo como o governo brasileiro pautava políticas públicas, como a que dá origem à Artesol.

Movimentos sociais e culturais, por sua vez, influenciam a relação entre moda e sustentabilidade (THOMAS, 2019b, p. 721-722). A contracultura e sua ativa identificação com o anticonsumismo, a antimoda e o inconformismo, estabelece uma relação com o que é “natural” e artesanal e com a busca pelo igualitário, que são comunicados também por meio de estilos de roupas (p. 721-722). Uma expressa disjunção com os valores dominantes e um desejo de que outras vozes sejam ouvidas de forma significativa se mostram nesses movimentos. Movimentos como o *Slow Food*, criado nos anos de 1980, e depois o *Slow Fashion*, criado na década seguinte; a economia circular, emergente nos anos de 1980²⁰⁶; o *Zero Waste* e o *Cradle to Cradle*, que

²⁰⁵ No escopo mais crítico, entende-se que este termo não age na chave da transformação e sim na manutenção da exploração capitalista Norte-Sul, na qual países desenvolvidos dominam recursos naturais e humanos de outros países em desenvolvimento. A crítica incide também na tentativa de mediação entre ambientalismo e desenvolvimentismo, o que ocorreria sem alterar a concepção hegemônica e capitalista do segundo conceito. A romantização da proteção à natureza, sem trazer à tona suas implicações, que seriam o uso racional e criterioso e, por isso, mais lucrativo dela, também é criticada, indicando que essa romantização viria a ser mantida pela persuasão da Agenda 21 (OLIVEIRA, 2011, p. 22; 89; 158-160; 162; 177).

²⁰⁶ Ainda nos anos 1980, destaca-se no campo relacionado à moda a Clean Clothes Campaign (CCC), rede mundial que nasceu na Holanda, em 1989, buscando empoderar trabalhadores e garantir direitos fundamentais, bem como conscientizar consumidores nesse sentido. No mesmo país, em 1997, a Global Reporting Initiative (GRI) reforça a necessidade de transparência para tratar os

nasceram nos anos 2000²⁰⁷; entre outros, têm, como procurei mostrar, forte influência sobre a moda sustentável.

A sustentabilidade não estava sendo debatida durante a faculdade ou em cursos que Flavia Aranha realizou, como ela me contou. No entanto, enquanto ela conhecia o *fast fashion* por dentro e se chocava com essa realidade, decidindo buscar uma espécie de “cura” para a moda, o que daria início à sua marca em 2009, os movimentos mencionados acima já existiam e suas propostas, junto com os debates internacionais, “pairavam no ar”, ganhando contornos e agendas. O reconhecimento que a mídia especializada fez da marca Flavia Aranha, caracterizando-a como uma das pioneiras em *slow fashion* no Brasil, é um indício do conhecimento prévio que essa mídia tinha sobre esse movimento. Embora haja influências, minhas interlocutoras disseram que, no início de suas atuações, não estavam ligadas a nenhum desses debates – embora algumas tenham se recordado da Rio-92, por exemplo. Segundo elas, o conhecimento sobre alguns dos movimentos mencionados acima viria depois, assim com a adesão de Flávia Aranha ao Fashion Revolution e da Copabase ao *Slow Food*.

Como me disseram, elas iniciaram amiúde, com ações feitas a partir de suas casas e depois em espaços que foram ocupando ao promoverem as parcerias. Flavia Aranha se iniciou nesse domínio, em um ateliê improvisado em sua casa, com a criação do que viriam a ser depois as roupas vivas, antes de fundar a sua marca com uma amiga da faculdade e se juntar aos tintureiros naturais e a outros parceiros. Maria começou o resgate local das manualidades indo em busca das artesãs em suas casas e depois, por meio das boas relações que estabeleceu com a diplomacia brasileira e com alguns projetos governamentais, deu início ao que viria a ser a Central Veredas. Maria e Flavia Aranha foram agregando novas pessoas, como Valentina, que, de forma semelhante, facilitou a existência da Copabase, desdobrada a partir da Central Veredas. Depois, a marca, a associação e a cooperativa ganharam, cada uma a seu modo, projeções mais consolidadas em nível local, regional e nacional.²⁰⁸

impactos e a sustentabilidade em organizações ao redor do mundo. Os dados foram acessados nos *links* disponíveis no item Fontes.

²⁰⁷ Em 2006, em Londres, o Ethical Fashion Forum (EFF) foi lançado buscando mudar padrões sociais e ambientais na indústria da moda e nela promover práticas sustentáveis. Em 2016, o mesmo EFF lançou o Common Objective (CO), uma tecnologia global para negócios sustentáveis na moda que contempla práticas em toda cadeia produtiva. A Sustainable Apparel Coalition (SAC), na Holanda, começou em 2009 como uma aliança internacional para uma produção sustentável de roupas, têxteis e calçados, examinando as pegadas ambientais e quantificando os impactos da moda no meio ambiente a partir de orientações oriundas da União Europeia. Os *links* de acesso a essas informações encontram-se nas Fontes desta tese.

²⁰⁸ Embora dialoguem também com a cena internacional, elas não são amplamente conhecidas no exterior. Mesmo a marca Flavia Aranha, que mantém algumas parcerias no exterior, ainda não é amplamente conhecida em diversos países.

Penso suas movimentações na chave da expressão “*slow disturbance*”, seguindo as proposições da antropóloga americana Anna Tsing (2012a, p. 95), que as faz em conversa com o *slow food* e o *slow city*, movimentos que se conectam diretamente às suas pesquisas multissituadas feitas com os cogumelos Matsutake, que crescem em florestas devastadas pela ação humana, mas que, ao mesmo tempo, são locais de diversidade e vida multiespécie nas ruínas do capitalismo. Assim como outros movimentos *slow*, essa “perturbação lenta” age por dentro do sistema, buscando transformá-lo e perturbando devagar diversas instâncias onde as insustentabilidades estão ancoradas. O *slowness*, no qual movimentos *slow* se situam, é uma dessas propostas que se coloca como um sonho para encorajar – ao invés de simplesmente objetivar –, como destaca a autora (p. 95).

Estendo as reflexões de Tsing sobre o *slowness* para a moda sustentável por meio do *slow fashion*, pensando-o na chave do sonho para encorajar mudanças na moda, na medida que ele mobiliza e enfeixa imaginários que se constituem de forma não alinhada à moda convencional. Sendo também uma *slow culture*, junto a outras iniciativas, ele se torna capaz de iniciar um aguardado diálogo na moda que põe em curso uma transformação em direção à sustentabilidade (FLETCHER, 2010, p. 264-265) ou uma “transição para sustentabilidade” (como quer Geels, 2010, p. 507-508). Essa reunião entre proposta e ação colabora diretamente com a construção da moda sustentável que vem se consolidando cada vez mais.

Movimentos *slow*, como o *slow fashion*, ocorrem no Antropoceno, o “tempo das catástrofes”, como nomeia a filósofa da ciência Isabelle Stengers (2015), ou a época da própria perturbação humana, da extinção em massa e da emergência, como caracteriza Tsing (2012a, p. 95). Como argumenta a antropóloga, o *slow disturbance* ocorre em ecossistemas onde muitas outras espécies vivem com a perturbação humana. Os cogumelos Matsutake, extremamente valorizados no Japão, que nascem e são coletados em paisagens e florestas devastadas no Oregon (EUA), são o *slow disturbance*, como ela mostra (Tsing, 2012a, p. 95). Eles vivem em paisagens perturbadas, onde a vida multiespécie se multiplica e, lidando com inúmeras limitações, fazem com que a vida continue.

Plantas e animais, por sua vez, integram o regime humano de perturbação (Tsing, 2012a, p. 96). Suas histórias são, portanto, contaminadas. Neste regime, a “*contaminated diversity*”, expressão utilizada por Tsing, funciona como uma adaptação colaborativa dentro do regime de

perturbação humana. Essa espécie de diversidade contaminada, nascida nas ruínas do capitalismo, engendra em si criatividade, sinergias colaborativas e, junto com o *slow disturbance*, faz a biodiversidade cultural se mover e se abrir, encorajando encontros entre espécies e mostrando caminhos biológicos e culturais onde a vida pode se desenvolver (p. 96). Nesta espécie de adaptação colaborativa em que a diversidade contaminada é engendrada dentro do que já foi perturbado pelo humano, entendo a “roupa viva” como um *slow disturbance*, que, por sua vez, multiplica espécies e diversidades, estimula alianças, encoraja a vida a continuar e procura fazer com que a própria “vida” tenha centralidade na moda – o que reforça a ideia de que são os mecanismos sociais (e aqui também os ambientais, eu acrescentaria) que atuam na produção e aceitação da moda, como postula Bergamo (2007). Em meio a muitas insustentabilidades, o *slowness* tanto encoraja um sonho quanto pode ser observado em formas tangíveis.

Na moda sustentável, como procurei mostrar, há um reencontro sendo promovido entre os saberes ancestrais, as diferentes espécies de plantas e multiespécies e a moda, permitindo reaproximações com saberes e seres vivos cujas histórias e memórias tendem a um apagamento. Tais elementos remontam às reflexões de Stengers (2017, p. 9; p. 15) sobre a reativação de certas práticas marginalizadas e desqualificadas pelo mundo moderno capitalista, como antes já mostrei. Em seus diversos sentidos, “reativar” guarda a ideia de reivindicar algo que está separado de nós, não para reaver, mas para recuperar a partir da própria separação, indo a contrapelo do que é estritamente racionalizado (p. 15). Como mostra a filósofa, a proposta passa, por exemplo, por reativar o sentido da magia ainda que sentindo a fumaça da caça às bruxas em nossas narinas. Com base nessas reflexões, pode-se pensar a moda sustentável reativando elementos que a moda convencional apartou.

O interesse pelas “cores do passado”, por exemplo, é essencial no *slow fashion* (CARDON, 2016, p. 10), e, tal como entendo, faz parte dessas reativações. No campo desta etnografia, essas cores vêm das plantas, do tingimento natural, da impressão botânica, dos saberes ancestrais, das oficinas, das tintureiras naturais e, entre outros, da “roupa viva”. Procurando seu caminho pelas ruas, essas cores “enlivening everything we wear”, funcionando como um passado que inspira o futuro (CARDON, 2016, p. 11). “Enlivening”, por sua vez, embora possa ser traduzido do inglês de várias maneiras, quando relacionado à “roupa viva”, encontra na expressão “tornar vivo” um de seus potentes significados. As próprias tintureiras naturais frequentemente

percebem as cores como vivas e, por meio do tingimento natural e da impressão botânica, observam que essas dão vida às roupas.

As conexões com o “tornar vivo”, assim como as cores que procuram seus caminhos pelas ruas (CARDON, 2016, p. 11), extrapolam a “roupa viva”. Tal como mostram minhas interlocutoras, isso se dá pelo modo como são feitas, pela vida (em vários sentidos) que elas carregam em si, pela projeção de sua finitude (biodegradável), entre outras razões já mencionadas. Tais elos se expressam ainda pelos impactos que a “roupa viva” pode causar na manutenção e regeneração dos biomas ao longo da jornada rastreável na qual é feita. Entre clientes que trajam essas roupas, muitas vezes isso é ressaltado. Em uma estada na Amazônia, uma delas – que não está entre as anteriormente citadas –, relatou nas redes sociais, que ao fazer uma trilha vestindo roupas vivas, se sentia ainda mais próxima da floresta, explicitando, ainda que, se por algum motivo fosse necessário deixar ali seus trajes, o faria sem maiores dilemas, pois as roupas feitas de plantas se biodegradariam sem prejuízo ao meio ambiente. Assim, “tornar vivo” e manter vivo alimentam, de múltiplas formas, também o imaginário relacionado à “roupa viva”. Trata-se, assim, de um imaginário (palpável através das roupas) que entende estar nutrindo o sustentável – e não contribuindo com a(s) insustentabilidade(s).

A busca por evitar semelhanças com aqueles contra os quais temos de lutar (como, em geral, as insustentabilidades), como mostra Stengers (2017, p. 8), permite ver duas necessidades se tornarem “irremediavelmente aliadas”: a de lutar e a de curar. Essa aliança aparece nas parcerias que acompanhei e também nas referências que elas carregam, como procurei detalhar. Esses laços alimentam relações, cocriações e também imaginários relacionados à moda sustentável. Situadas em uma época onde o caráter intrinsecamente insustentável das atividades humanas se sobressai, minhas interlocutoras atuam dentro de um sistema (capitalista), a partir de um país “em desenvolvimento”, situado no “Sul Global” – como querem as expressões classificatórias que analisam aspectos sociais e econômicos entre países – e partem de uma posição de resistência local ao que está posto como convencional.

Nesta época e nos locais onde elas atuam, as emergências são muitas. Para ficarmos somente no escopo desta etnografia, as artesãs estão envelhecendo, os saberes não estão sendo repassados no ritmo que elas gostariam, e a monocultura avança com o intuito de conquistar também os pequenos agricultores no interior de Minas Gerais – em uma das regiões de baixo Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), como já mencionado. A moda cresce às custas de

exploração rápida e predatória, pressiona o Brasil a fazer o mesmo e o *fast fashion* se alastra como um império em São Paulo e no mundo. Do ponto de vista de minhas interlocutoras e a partir da mudança que elas querem ver no mundo, tudo é urgente e, embora elas desejem mudanças sistêmicas, aguardar que elas se completem para depois agir não é, para elas, uma opção. Diante das urgências e insustentabilidades que proliferam, elas não respondem pela via rápida. Ao contrário, elas agem perturbando o sistema lentamente, inspiradas, entre outras coisas, pelo que o *slowness* encoraja e anuncia.

A “roupa viva”, como vimos, é produzida por minhas interlocutoras em meio a essas condições. Ela é, portanto, feita por humanos com trajetórias distintas, de diferentes classes e lugares do Brasil, em um intenso entrelaçamento com multiespécies que encoraja a diversidade. Guardadas as proporções e diferenças que podem ser destacadas entre uma “roupa viva” e um Matsutake, destaco que o segundo distingue-se da primeira especialmente por nascer espontaneamente em florestas em ruínas, sendo coletado por humanos, falantes de várias línguas – o que imprime diversidade linguística e cultural a essas paisagens em ruínas –, como mostrou Tsing (2015). No entanto, ambos (cogumelo e roupa) guardam em comum o fato de circularem em mercados de luxo, podendo ser pensados na chave da “raridade”. No caso do casaco de xinel, único, e no caso dos Matsutake, muitas vezes percebidos como “joias”. Ambos são, ainda, desejáveis e percorrem longas distâncias antes de chegarem ao cliente final. Eles existem como formas “naturais”, circulam como um produto “vivo” e, com o tempo, vão se biodegradar. As “ruínas” onde ambos são encontrados ou feitos, por sua vez, são diferentes, a começar por onde estão situadas: as dos cogumelos no Norte Global e as das roupas vivas no Sul Global – este, diferente do primeiro, para dizer o mínimo, fortemente marcado pelo colonialismo. As diferenças e semelhanças por certo podem ser desdobradas ainda mais em torno de texturas sociais e ambientais desses “*slow disturbance*”, e é por meio deles que vem se tornando possível (e interessante) compreender como os “sonhos para encorajar” seguem ganhando forma tangível em meio a diversidades contaminadas.

Ao longo da etnografia vi minhas interlocutoras se movimentando, arejando muitos espaços insustentáveis, lidando com limites e frequentemente refazendo ou, nos termos da análise de Stengers (2017, p. 9; p. 15), reativando, de modo a manter dentro do sistema práticas até então marginalizadas e desqualificadas por ele. Os verbos “resgatar”, “repassar” e “regenerar”, já mencionados, são frequentemente enunciados por elas em inúmeros momentos. Observei o

prefixo “re-” se repetindo em diversas ocasiões, assim como outros verbos ligados a esse debate reforçando a constante necessidade de refazer o que está dado (como insustentável), mesmo em um período no qual a sustentabilidade ganha crescente expressão e ação no mundo. Isso sinaliza uma relação com a linguagem também quando se fala sobre a sustentabilidade na moda. Como mostra Thomas (2019b, p. 735), por ora, não há um léxico único para descrever, categorizar ou avaliar a moda sustentável. Neste sentido, destaco os verbos mencionados acima para mostrar que o uso do prefixo “re-”, que observei sendo acionado múltiplas vezes, parece fazer parte de uma espécie de linguagem provisória, não obstante, bastante arraigada, indicando que a referência ainda se concentra mais no polo das insustentabilidades, que vêm sendo repensadas, enquanto vai se constituindo o que se propõe como sustentável.

Embora o vocabulário ainda não esteja pronto, muitas têm sido as relações estabelecidas entre a sustentabilidade e a moda. Elas podem cada vez mais ser vistas por meio de marcas internacionalmente expoentes, como Patagônia, Eileen, Katharine Hamnett, Vivienne Westwood e Stella McCartney – já mencionadas, cujas autorreferências e autorrepresentações explicitam suas relações com a sustentabilidade; e também por meio de muitas outras que se iniciam ou se desenvolvem pelo mundo e no Brasil (como elencadas no Anexo 1) e, ainda, pela tríade de parceiras que conheci em campo, que são tidas como referências (de forma ampla no Brasil e aos poucos chegando à cena internacional). A marca Flavia Aranha é reconhecida como sustentável, a Central Veredas é tratada dessa mesma forma no artesanato e a Copabase entre as cooperativas. Elas, assim como outros²⁰⁹, estão na chave da sustentabilidade, sendo reconhecidas por

²⁰⁹ Há ainda outras iniciativas e relações entre moda e sustentabilidade que se somam às que mencionei anteriormente. Algumas delas, cujos *links* estão no item Fontes, são eventos como a The EcoChic Fashion Show, ocorrida em 2010 no encerramento da United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD), na Suíça, que foi organizada a fim de expor criações de estilistas ligadas à sustentabilidade. Já em 2011, o Greenpeace, organização que nasceu no Canadá em 1971 buscando defender causas ambientais, lançou uma campanha relacionada à moda, a Detox My Fashion, divulgada na Europa e na Ásia, incentivando empresas de moda a parar o uso de sintéticos que poluem rios e terras. Na segunda década do século XXI, iniciativas podem ser vistas também em outros países, como na Itália, que, em 2014, viu nascer, por meio de Gemar & Figli – *second hand clothes and recycling*, uma empresa familiar que transforma em novos fios as roupas que não puderam ser vendidas em instituições de caridade. Nesse mesmo ano, nos Estados Unidos, a marca americana Levi’s, que, em 2023, completa cento e cinquenta anos da patente de sua calça jeans, passou a diminuir o desperdício de água, principalmente na produção de seu jeans, distribuído em vários países. Em 2015, a Waste & Resources Action Programme – WRAP, iniciada em 2004 em Londres, com o objetivo de conter o desperdício de comida na capital, lançou o European Clothing Action Plan – ECAP, visando diminuir a quantidade de roupas descartadas no continente. Grandes marcas de moda se comprometeram com o Acordo de Paris em 2015, e a própria França vem sentindo na moda, o segundo setor francês mais lucrativo e valioso nacional e internacionalmente, os efeitos desse acordo, por meio de incentivos à economia circular e do combate ao desperdício, com ações sendo implementadas pelo Ministério da Transição Ecológica e Solidária do governo de Emmanuel Macron, no qual a ministra Brune Poirson ocupou o cargo entre 2017 e 2020, sendo extraoficialmente chamada de “ministra da moda” e tendo, entre outras deliberações, liderado o banimento da incineração de estoques não vendidos por marcas de moda, promovidos por marcas de luxo com a finalidade de manter a exclusividade de suas criações. No mesmo país, o The Fashion Pact, também liderado por Poirson e aprovado pelo presidente francês, foi firmado em 2023, por duzentas marcas de moda de diversos países, reforçando a intenção de se chegar ao desflorestamento zero, à eliminação de uso de embalagens de plástico, ao uso de fontes renováveis de energia, a fim de diminuir

profissionais, em premiações e por pesquisadores²¹⁰ e a um só tempo se inscrevendo nessa chave, justamente em um momento em que, como argumenta Moore (2017, p. 68), a sustentabilidade é definida às vezes como o avesso do insustentável, posto que continua havendo pouca clareza sobre como poderíamos alcançá-la. Iniciativas e proposições como essas, aos poucos, vão surtindo efeitos, repensando insustentabilidades e mostrando caminhos onde a sustentabilidade vai ganhando contornos. Independentemente do tamanho, cada vez mais, a moda procura responder ou fazer com que se reaja à sustentabilidade, que é requerida e demandada em vários planos. Nelas vige e segue pulsando a tensão entre o desejo de prosperar economicamente e o de encontrar maneiras de incorporar a sustentabilidade, a partir de seus pilares, em sua completude.

os impactos da moda no clima, na biodiversidade e nos oceanos. Além dessas iniciativas, há também relatórios sendo feitos, como o da European Clothing Action Plan – ECAP, chamado Driving Circular Fashion and Textiles, que constatou que as marcas europeias de moda haviam reduzido o uso de água e pegadas de carbono, bem como aumentado o uso de materiais *eco-friendly*.

²¹⁰ No campo, curiosamente, não encontrei nenhuma delas sendo questionadas sobre serem ou não sustentáveis.

(IN)TANGÍVEL – ALGUMAS REFLEXÕES CONCLUSIVAS

A jornada rastreável que procurei descrever e analisar mostra como uma “roupa viva” vem sendo feita na moda sustentável. Seguindo a trilha do casaco de xinil, como vimos, começa-se no *design* proposto pela estilista e nas parcerias estabelecidas para que ele possa existir. Depois, vou ao cultivo do algodão orgânico, agroecológico e/ou sustentável, às manualidades feitas localmente pelas artesãs que fiam e tingem naturalmente este algodão com resíduos de pau-brasil e de cúrcuma, e o tecem em forma de xinil no tear. Na sequência, o xinil é enviado a São Paulo, onde, depois de costurados, tornam o casaco de xinil pronto para ser desfilado na SPFW e ganhar destaque. Tanto o casaco quanto as roupas vivas formam a moda sustentável que vem lentamente perturbando o sistema convencional de moda, à medida que carregam em si formas tangíveis de compor um imaginário de transformações na moda e no mundo.

Embora haja (diversas) tangibilidades, ao final da trilha que percorri, tornou-se um dado de campo o fato de que eu não vesti ou toquei o casaco de xinil. Atualmente (em 2023), o casaco encontra-se no ateliê da marca Flavia Aranha, guardado em uma caixa, como me contou a estilista. Tentamos conjuntamente agendar algumas idas ao ateliê para que o encontro tátil com o casaco ocorresse, mas não foi possível. Essa espécie de “desencontro” me chamou a atenção. Ele me colocou em contato com um ponto que pareceu, de alguma maneira, também perpassar esta etnografia: uma espécie de questão que envolve a intangibilidade da roupa e da moda.

Embora eu estivesse investigando algo material (uma roupa), durante o campo, percebi que a materialidade não era o assunto predominante do qual minhas interlocutoras queriam tratar. As conversas se concentravam no processo, nas parcerias, nas relações, nos resgates, na cura, na vida da roupa, nos cultivos, entre outros temas tratados ao longo dos capítulos desta tese. As texturas sociais, ambientais, econômicas e culturais eram postas em evidência; enquanto a forma, o toque, a textura dos tecidos, o caimento, a cor, a estampa, entre outras características físicas da roupa, eram menos acionadas do que as plantas, os processos, as pessoas, as memórias, as histórias, os trajetos, as trajetórias, as vidas. Tratava-se, então, de uma roupa sustentável que existia nessas tramas relacionais, sociais, ambientais, culturais e econômicas de uma moda que passava a se formar muito mais por esses enlaces.

Pessoalmente, no entanto, interessava-me ver o casaco de xinil. O fato de que a “roupa viva” muda sua coloração ao longo do tempo a partir do uso, da conservação, do cuidado, da exposição (ou não) ao sol, entre outros fatores, e tendo as artesãs e a equipe interna da Central me contado que, uma vez, ao enviar um xinil tingido naturalmente com cúrcuma do Vale do Urucua à São Paulo, este chegou à capital de outra cor – tendo que retornar à Central para um novo tingimento –, tudo isso aguçava minha curiosidade para ver de perto o casaco de xinil após a sua apresentação no desfile de 2019. Inspirada no trabalho Peter Stallybrass (2008, p. 10), que analisou o casaco que o pensador alemão Karl Marx vestia no século XIX, mostrando que “os corpos vêm e vão” e “as roupas que receberam esses corpos sobrevivem”, constatei que a “roupa viva”, feita para se biodegradar, se nutre de uma lógica parecida com a dos corpos que “vêm e vão”, o que intensifica a importância do tempo em que ela está no mundo, suas transformações, os efeitos que gera e quais jornadas rastreáveis a constroem e são construídas por ela. Nesses termos, poder observar de perto o casaco seria, para mim, participar ainda mais de sua vida.

Não ter pegado em mãos o casaco de xinil é algo que, tal como também observei ao longo da etnografia, não ocorreu somente comigo. Grande parte da plateia da 47ª SPFW provavelmente também não o fez (e isso vale tanto para os que estavam presentes quanto para os que assistiram à gravação do evento). Essa distância entre o que existe, mas não é acessível, marca a “roupa viva” e é uma questão posta no campo. Seu preço nas lojas da marca Flavia Aranha faz a maioria das roupas vivas circularem entre um grupo ainda restrito de consumidores. Para a maioria das pessoas, vestir ou mesmo experimentar essa roupa sustentável é algo que reside apenas em um plano imaginário.²¹¹ Durante o trabalho de campo, exceto por lojas, galpão, ateliê e eventos da marca Flavia Aranha onde vi equipes internas, alguns clientes e participantes trajando diferentes roupas vivas, em outros espaços onde circulei, vi poucas pessoas vestindo-as. Em geral, o mais comum é ver um grupo de clientes da marca, personalidades e artistas, principalmente em redes sociais e na mídia, trajando “roupa viva”, como mostrei a partir de exemplo de pessoas e eventos públicos, como as ministras Marina Silva e Sônia Guajajara, do vestido em homenagem à antropóloga Berta Ribeiro e da SPFW. Essa espécie de distância e também de espera em relação

²¹¹ Ainda que possa levar tempo para o encontro com a “roupa viva” se dar, como pude observar em campo, ele pode se concretizar, por exemplo, em um bazar, onde as roupas vivas, colocadas abaixo do preço, atraem tanto clientes quanto novas interessadas, como uma participante com quem conversei durante um desses eventos, que “paquerava” uma roupa há algum tempo e que, visando comprá-la no bazar, havia dirigido por duas horas para estar em São Paulo na data; ou uma grávida (até ali de poucos meses), que, no mesmo bazar, disse-me ter aguardado a oportunidade para trocar seu guarda-roupa, pois as roupas que ela encontrava ali estavam a bom preço e lhe serviriam quando sua barriga estivesse maior e também depois de ganhar o bebê.

ao encontro com a “roupa viva” remete ao alcance intangível e ao efeito simbólico que ela tem, algo que revela um pouco mais sobre o escopo de seu alcance e da moda sustentável da qual faz parte.

A jornada rastreável, por sua vez, também guarda sua parcela de intangibilidade. A um só tempo ela é trafegável e, por certo, também é imaginável. Pode-se ver e vestir uma roupa sustentável sem saber como, quem, com que e onde ela foi feita. Contudo, são tantas as informações que circulam na marca, nas redes sociais, nas narrativas, que, entre diversos acessos, a relação com a sustentabilidade se mostra, dando chance para a jornada rastreável aparecer e explicitar quais relações se traça ao vestir essa roupa. Também a transformação, contida de múltiplas formas nas roupas vivas, está intrincada ao que não é somente tangível, aparecendo nos processos de sua produção, na trajetória das pessoas, das plantas e dos lugares onde são feitas.

Entre as transformações (in)tangíveis que Flavia Aranha, Central Veredas e Copabase lançam no mundo, destacam-se as que perturbam lentamente o Antropoceno, o sistema, a moda, as insustentabilidades e a ideia de sustentabilidade como “avesso do insustentável”. O casaco de xinel e as muitas outras roupas vivas possibilitam formas de experienciar a sustentabilidade, o que, no entanto, não garante chegar a algo sustentável sem que questões e problemáticas sejam geradas.

No campo, a questão da desigualdade social está presente e é acompanhada pela pergunta sobre quando será possível ter mais autonomia econômica atuando em bases sustentáveis, especialmente em um país como o Brasil, marcado por gritantes desigualdades que, no mínimo, perpassam raça, gênero e diferenças entre classes sociais. Questiona-se também se a moda sustentável vem formando uma espécie de elite consumidora. Quer-se saber quais são os limites e as potencialidades da moda sustentável e o que ela implica para os humanos e não humanos. Há uma crescente necessidade em quantificar os impactos qualificados como sustentáveis na moda, a fim de saber se estes agregam (ou não) futuros mais prósperos ao planeta. Pergunta-se, ainda, quais são os efeitos de se cultivar plantas elegíveis para a moda sustentável em detrimento de outras. Busca-se entender porquê o algodão orgânico no Brasil ainda apresenta uma produção considerada pequena e insignificante do ponto de vista econômico em plena década da ação e da restauração dos ecossistemas, onde ele figura como parte da solução. Indaga-se, ainda, como

serão os cultivos de plantas como essas (e outras) no futuro, tendo em vista as mudanças climáticas e a baixa procura da juventude pela vida no campo.

Quando nos perguntamos que roupa vamos vestir, também estamos, subjetivamente, indagando sobre o que estamos trajando no Antropoceno. Tal pergunta se amplia quando questionamos quais relações estamos vestindo nesta época quando trajamos nossas roupas. Ela é acompanhada ainda de questões que querem entender como a moda vai ser no futuro; ademais, tendo em vista a centralidade da sustentabilidade na construção desse amanhã, pergunta-se como será a moda sustentável se ela se tornar dominante e ocupar um espaço como o da atual moda convencional. Essas e outras questões, como aquelas destacadas ao longo desta etnografia, estão colocadas atualmente, tocam diretamente o futuro e podem se multiplicar. Pela diversidade que abarcam e pela polifonia de vozes e perspectivas que seguem reunindo, pela própria resistência à purificação conceitual, a sustentabilidade e também a moda sustentável seguem anunciando complexos arranjos. O casaco de xinil, como vimos, é parte desse emaranhado, feito de diversas relações que busquei, com cuidado, desembaraçar para conhecer. Não o ter vestido ou tocado tornou-se parte dessa experiência que povoa a moda sustentável, a qual, por sua vez, vem sendo modelada por meio de muitas alianças e perturbações que permitem fazer existir uma “roupa viva” em meio a uma soma de incertezas presentes e de imaginários futuros.

REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

ADAMS, Carol J. *The sexual politics of meat: a feminist vegetarian critical theory*. Nova Iorque: Continuum, 2010.

ADÃO, Nilton Manoel Lacerda. A formação do ambientalismo no Brasil: um recorte histórico de 1968 a 1988. *Revista Educação Ambiental em Ação*, v. XX, n. 76, 2021. Disponível em: <https://www.revistaead.org/artigo.php?idartigo=808>. Acesso em: 8 nov. 2021.

AGAMBEN, Giorgio. “What is the Contemporary?”. In: _____. *What is an Apparatus?; and Other Essays*. trans. David Kishik and Stefan Pedatella. Redwood City, Califórnia: Stanford University Press, 2009. p. 47-48.

ALLEGRETTI, Mary. A construção social de políticas públicas. Chico Mendes e o movimento dos seringueiros. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n. 18, p. 39-59, 2008. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v18i0.13423>. Acesso em: 30 jun. 2023.

ALONSO, Angela; COSTA, Valeriano; MACIEL, Débora. Identidade e estratégia na formação do movimento ambientalista brasileiro. *Novos Estudos CEBRAP* [online], n. 79, p. 151-167, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/v7D5qBHntPtOzG4WO9nCRcp/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 27 out. 2021.

AMADEU, Flavia. *Reflecting on capabilities and interactions between designers and local producers: through the materiality of the rubber from the Amazon rainforest*. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of the Arts London (UAL), Londres, 2016.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, MEC, 1972.

_____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil; Manifesto Antropófago. In: _____. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, MEC, 1972.

ANGUELOV, Nikolay. *The dirty side of the garment industry: fast fashion and its negative impact on environment and society*. Ohio: CRC Press, 2015.

ANJOS, Maria Cristina de Carvalho dos. *O turismo no eixo costeiro Estoril-Cascais (1929-1939): equipamentos, eventos e promoção do destino*. Tese (Doutorado em História Regional e Local) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2013.

ANTONIO, Natassia Perella. *Crise: a renovação da moda a partir da consciência*. Monografia (Especialização em Estética e Gestão de Moda) – ECA – CRP, USP, São Paulo, 2016.

APPADURAI, Arjun (ed.). *The social life of things*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

ARANHA, Flavia. Roupas vivas. *Cadernos Selvagem*, publicação digital da Dantes Editora, Biosfera. Rio de Janeiro, 2022.

ARANHA, Flavia; MORAIS, Sabrina; MASSARO, Tatiana. Enlaces do vestir: potências em rede na marca Flavia Aranha In: ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021.

ARANTES, Marta de Oliveira Silva. O fenômeno da eponímia nos nomes de tecidos: glossário terminológico e aspectos socioculturais que subjazem a esses termos. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - IBILCE - UNESP, São José do Rio Preto, 2018.

ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021.

AZAMBUJA, R.; DEGRANDE, P. E. Trinta anos do bicudo-do-algodoeiro no Brasil. *Arquivos do Instituto Biológico*, v. 81, n. 4, p. 377-410, out. 2014.

BAKER, Sarah Elsie. Putting the trans* into design for transition: reflections on gender, technology and natureculture. In: BOESS, S.; CHEUNG, M; CAIN, R. (ed.). *Synergy - DRS International Conference 2020*. 11-14 ago. 2020. Evento online. DOI: <https://doi.org/10.21606/drs.2020.165>.

BARAD, Karen. Invertebrates visions: diffractions of the brittlestar. In: KIRKSEY, Eben (ed.). *The multispecies salon*. London: Duke University Press, 2014.

BARBOSA, Livia; GOMES, Laura Graziela. Mercados Contestados. *Revista Antropolítica*, n. 41, Niterói, p. 10-24, 2 sem. 2016.

BARRETO, Carol. ModAtivismo e os processos criativos decoloniais na Coleção Asé. In: ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021.

BARROS, Patrícia Marcondes de. Tropicália: contracultura, moda e comportamento em fins da década de 60. *dObras*, [s.l.], v. 9, n. 20, p. 160-177, 2016.

BARTHES, Roland. *Sistema da moda*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

BECHTOLD, T.; TURCANU, A.; GANGLBERGER, E.; GEISLER, S. Natural dyes in modern textile dyehouses: how to combine experiences of two centuries to meet the demands of the future? *Journal of Cleaner Production*, v. 11, n. 5, 2003.

BENNETT, Andy. Punk's not dead: the continuing significance of punk rock for an older generation of fans. *Sociology*, v. 40, n. 2, 2006.

_____. Reappraising « Counterculture ». *Volume !*, v. 9, n. 1, p. 20-31, 2012.

BENNETT, Andy; GUERRA, Paula. Repensar a cultura DIY num contexto pós-industrial e global. *Todas as Artes*, v. 4, n. 2, 2021.

BERGAMO, Alexandre. *A experiência do status: roupa e moda na trama social*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

BERLIM, Lilyan. *Moda: a possibilidade da leveza sustentável*. Dissertação (Mestrado em Ciências Ambientais) – Programa de Pós-graduação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, 2009. Disponível em: https://codecamp.com.br/artigos_cientificos/MODAPOSSIBILIDADEDALEVEZASUSTENTAVEL.pdf. Acesso: 6 abr. 2023.

_____. *Moda e sustentabilidade: uma reflexão necessária*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014 [2012].

_____. *Transformações no campo da moda: crítica ética e estética*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento e Agricultura) – Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2016. Disponível: <https://tede.ufrj.br/jspui/handle/jspui/2139>. Acesso: 6 abr. 2023.

_____. Contribuições para a construção do conceito slow fashion: um novo olhar sobre a possibilidade da leveza sustentável. *dObra[s]*, [s.l.], n. 32, p. 130-151, 2021b. DOI: 10.26563/dobras.i32.1370. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1370>. Acesso em: 10 jul. 2023.

_____. Slow fashion: consciência e engajamento. In: ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021a.

BERLIM, Lilyan; PORTILHO, Fátima. Consumo e Politização, vestindo outras camisas. In: RUSSO, Beatriz; BERLIM, Lilyan (org.). *Políticas periféricas para um design responsável*. São Paulo: E-papers, 2020.

BERLIM, Lilyan; SCHULTE, Neide. Moda ética: um novo olhar sobre o novo. *dObra[s]*, [s.l.], n. 32, p. 9-13, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1363. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1363>. Acesso em: 6 abr. 2023.

BERTOLUCI, Cristiane Eloisa; SANCHES, Regina Aparecida; DUARTE, Adriana Yumi Sato. The use of craft techniques as a new creative mean in fashion in Brazil. In: MONTAGNA, Gianni; CARVALHO, Cristina. *Textiles, identity and innovation: in touch*. Londres: Taylor & Francis Group, 2020.

BERTOLUCI, Cristiane Eloisa. *Proposta de método para desenvolvimento de produtos de moda a partir de técnicas manuais e resíduos de malharia circular de algodão*. Dissertação (Mestrado em Ciência em Têxtil e Moda) – EACH/USP, São Paulo, 2018.

BONADIO, Maria Claudia. *Moda e sociabilidade: mulheres e consumo na São Paulo dos anos 1920*. São Paulo: Editora Senac, 2007.

_____. A moda no MASP de Pietro Maria Bardi (1947-1987). *Estudos De Cultura Material*, An. mus. paul., v. 22, n. 2, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-47142014000200003>

_____. *O fio sintético e um show! Moda, política e publicidade; Rhodia S. A., 1960-1970*. Tese (Doutorado em História) – IFCH, UNICAMP, Campinas, 2005.

_____. Rhodia S.A. (1960-1970): a introdução dos fios e fibras sintéticas no mercado brasileiro através da criação da “moda nacional”. In: EXPOSIÇÃO COTIDIANO/ARTE: O CONSUMO. Itaú Cultural. 1999. Disponível em: <https://www.abphe.org.br/arquivos/maria-claudia-bonadio.pdf>. Acesso em: 14 fev. 2023.

BOMBARDI, Larissa Mies. Geografia do uso de agrotóxicos no Brasil e conexões com a União Europeia. São Paulo: FFLCH - USP, 2017.

BONZI, Ramón Stock. Meio século de primavera silenciosa: um livro que mudou o mundo. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n. 28, p. 207–215, jul./dez. 2013.

BOSCOLO, Odara Horta; SENNA-VALLE, Luci & ROCHA, Joyce alves. “Contribuições de Margarete Emmerich para a Botânica Brasileira”. *Ethnoscientia*, v. 3, n. 2., 2018.

BOURDIEU, Pierre; DELSAUT, Yvette. Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie: contribution à une théorie de la magie. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. Paris, , n. 1, p.7-36, 1975.

BOUSALIS, Rina R. The counterculture generation: idolized, appropriated, and misunderstood. *The Councilor: A Journal of the Social Studies*, v. 82, n. 2, article 3, 2021.

BRAGA, Nina Almeida. A pele que habito, a pele que me habita: um estudo de caso sobre o uso da pele de pirarucu pela Osklen + Instituto-e. In: RUSSO, Beatriz; BERLIM (org.). *Políticas periféricas para um design responsável*. São Paulo: E-papers, 2020.

BROOKS, Andrew. *Clothing poverty: the hidden world of fast fashion and second-hand clothes*. Chicago: Zed Books Ltd., 2015.

CAMARGO, Lucas Ramos; PEREIRA, Susana Carla Farias; SCARPIN, Marcia Regina Santiago. Fast and ultra-fast fashion supply chain management: an exploratory research. *International Journal of Retail & Distribution Management*, v. 48, n. 6, 2020. DOI 10.1108/IJRDM-04-2019-0133. Disponível em: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/IJRDM-04-2019-0133/full/html>. Acesso em: 15 maio 2023.

CARDON, Dominique. *The dyer's handbook: memoirs of an 18th-Century master colourist*. Oxford: Oxbow Books, 2016.

CARSON, Rachel. *A primavera silenciosa*. São Paulo: Melhoramentos, [1962] 1969.

CASARIN, Carolina. *O guarda-roupa modernista: o casal Tarsila e Oswald e a moda autor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022a.

_____. O guarda-roupa modernista: a importância do vestuário para o modernismo brasileiro. *Estudos Avançados*, v. 36, n. 104, p. 185–204, jan. 2022b.

_____. Os modernistas e as roupas. *dObra[s]*, [s.l.], v. 11, n. 24, p. 167-186, 2018. DOI: 10.26563/dobras.v11i24.779. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/779>. Acesso em: 5 maio 2023.

CASTRO, Teresa. The mediated plant. *E-flux journal*, n. 102, 2019. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/102/283819/the-mediated-plant/>. Acesso em: 8 nov. 2021.

CAVALCANTE, Vanessa Peixoto. *Artesanato têxtil e design: um estudo sobre alterações na forma do objeto artesanal têxtil brasileiro*. 2017. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CECCARELLO, Vera; MASSARO, Tatiana. Renca: Attacks from the brazilian government put reserve at risk. *Brazil Talk*, 2018. Disponível em: https://braziltalk.org/2018/02/02/renca-attacks-from-the-brazilian-government-put-reserve-at-risk/?fbclid=IwAR0fIXP8zrqVq6xT5RlfFY2SljeC7gfw1_bV0tnP0dnTJebowXR23CnYFU. Acesso em: 21 maio 2021.

CIETTA, Enrico. Mercado: fast-fashion: uma oportunidade para as empresas brasileiras? *dObra[s]*, v. 4. n. 10, 2010.

CLEMENT, Charles. R.; DENEVAN, William M.; HECKENBERGER, Michael. J.; JUNQUEIRA, André Braga; NEVES, Eduardo. G.; TEIXEIRA, Wenceslau G.; WOODS, William I. The domestication of Amazonia before European conquest. *The Royal Society*, v. 282, n. 1812, 2015.

COCCIA, Emanuele. A lagarta e a borboleta. *Cadernos Selvagem*. Publicação digital da Dantes Editora, 2020. Disponível em: https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2020/11/CADERNO_8_Coccia.pdf. Acesso em: 25 set. 2023.

_____. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

_____. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2020.

CORCORAN, Patricia L.; MOORE, Charles J.; JAZVAC, Kelly. An anthropogenic marker horizon in the future rock record. *GSA Today*, v. 24, n. 6, 2014. Disponível em: <https://www.geosociety.org/gsatoday/archive/24/6/article/i1052-5173-24-6-4.htm>. Acesso em: 20 mar. 2023.

COSTA, Marcondes Lima da; RODRIGUES, Suyanne Flávia Santos; HOHN, Helmut. Jarina: o marfim das biojóias da Amazônia. *Rem: Revista Escola de Minas* [online], v. 59, n. 4, p. 367-371, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0370-44672006000400003>. Acesso em: 17 abr. 2023.

COUTINHO, Beatriz Isola. Imigração laboral e o setor têxtil-vestuário de São Paulo: notas sobre a presença boliviana nas confecções de costura. *REDD – Revista Espaço de Diálogo e Desconexão*, Araraquara, v. 4, n. 1, jul./dez. 2011.

CRUTZEN, P.J.; STEFFEN, W.; MCNEILL, J.R. The anthropocene: are humans now overwhelming the great forces of nature? *Ambio*, v. 36, n. 8, p. 614-621, 2007.

CRUZ, Anierly Moraes de Lima. *Uso de corantes naturais em acessórios femininos*. Monografia (Graduação em Design) – UFPE, Caruaru, 2013.

CRUZ, Antonio Carlos Martins da. *A diferença da igualdade: a dinâmica da economia solidária em quatro cidades do Mercosul*. 2006. 325 p. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Economia, Campinas, 2006.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Questões suscitadas pelo conhecimento tradicional. *Revista de Antropologia*, v. 55, n. 1, p. 439-464, 2012.

DANTAS MENDES, Francisca.; SANTOS, Maria Aparecida de Almeida SACOMANO, José Benedito; FUSCO José Paulo Alves. Cadeia têxtil e a manufatura do vestuário de moda – uma estratégia de negócios. Congresso Internacional de Administração. Ponta Grossa: 2010.

DIAS, Genebaldo Freire. Os quinze anos da educação ambiental no Brasil: um depoimento. *Em Aberto*, Brasília: INEP, a. 10, n. 49, jan./mar. 1991. Disponível em: <http://emaberto.inep.gov.br/ojs3/index.php/emaberto/article/view/1706>. Acesso em: 11 nov. 2021.

DIAS, Thiago Alves. O negócio do pau-brasil, a sociedade mercantil purry, mellish and devisme e o mercado global de corantes: escalas mercantis, instituições e agentes ultramarinos no século XVIII. *Revista de História*, São Paulo, n. 177, 2018.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo* [online]. v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/yCLBRQ5s6VTN6ngRXQy4Hqn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 out. 2021.

DUARTE, Gabriela Garcez; SANTOS, Aguinaldo dos. Construindo um design para a economia verde. *dObras*, [s.l.], n. 32, p. 41-65, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1366. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1366>. Acesso em: 9 abr. 2023.

DUARTE, Raquel Cristina Pereira. *O ecofeminismo e a luta pela igualdade de gênero: uma análise à luz da teoria bidimensional de justiça*. Dissertação (Pós-graduação stricto sensu em Direito) – Universidade de Caxias do Sul, 2015.

EMPERAIRE, Laure (org.). *Dossiê de registro do Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro*. Brasília: ACIMRN; IPHAN; IRD; Unicamp-CNPq, 2010. 235 p.

EMPERAIRE, Laure; ELOY, Ludivine; SEIXAS, Ana Carolina. Redes e observatórios da agrobiodiversidade, como e para quem? Uma abordagem exploratória na região de Cruzeiro do Sul, Acre. Dossiê Dinâmicas das Agriculturas Amazônicas, *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.* v. 11, n. 1: 159-192, 2016.

EMPERAIRE, Laure; ELOY, Ludivine. A cidade, um foco de diversidade agrícola no Rio Negro (Amazonas, Brasil)? *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.*, v. 3, n. 2, p. 195-211, 2008.

EMPERAIRE, Laure; GARCÉS, Claudia Leonor López. Dinâmicas das agriculturas amazônicas. *Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.* v. 11, n. 1, p. 13-16, 2016.

EMPERAIRE, Laure; VELTHEM, Lúcia van; OLIVEIRA, Ana Gita de. Patrimônio cultural imaterial e sistema agrícola: o manejo da diversidade agrícola no médio rio negro Amazonas. In: 26 REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, Porto Seguro, 2014. *Anais...*, Porto Seguro: 2014.

EMPERAIRE, Laure. A biodiversidade agrícola na Amazônia brasileira: recurso e patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 32, p. 31-43, 2005.

EMPERAIRE, Laure. SEÇÃO 7. Gerar, cuidar e manter a diversidade biológica. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; MAGALHÃES, Sônia Barbosa; ADAMS, Cristina (org). Povos tradicionais e biodiversidade no Brasil [recurso eletrônico]: contribuições dos povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais para a biodiversidade, políticas e ameaças. *SBPC*, São Paulo, 2021. Disponível em: <http://portal.sbpcnet.org.br/livro/povostradicionais7.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2023.

EMPERAIRE, Laure; FAUSTO, Carlos; FREITAS, Fábio Freitas; SANTOS, Gilton Mendes; SMITH, Maira; BUSTAMANTE, Patrícia Goulart. Agrobiodiversidade e roças. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela; MAGALHÃES, Sônia Barbosa; ADAMS, Cristina (org). Povos tradicionais e biodiversidade no Brasil [recurso eletrônico]: contribuições dos povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais para a biodiversidade, políticas e ameaças. *SBPC*, São Paulo, 2021. Disponível em: <http://portal.sbpcnet.org.br/livro/povostradicionais7.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2023.

EVANS, Caroline; VACCARI, Alessandra. *Time in fashion: industrial, antilinear and uchronic temporalities*. London: Bloomsbury Visual Arts, 2020.

ESPÍRITO SANTO, M.O.; DINIZ, E.H.; RIBEIRO, M.M. Movimento passe livre e as manifestações de 2013: a internet nas jornadas de junho. In: PINHO, J.A.G. (ed.). *Artefatos digitais para mobilização da sociedade civil: perspectivas para avanço da democracia* [online]. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 141-167. ISBN: 978-85-232-1877-5.

FAGUNDES, Guilherme Moura. *Fogos gerais: transformações tecnopolíticas na conservação do cerrado (Jalapão, TO)*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2019. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNB_4b270f60bd1dcd17ea8792e238045fdc. Acesso em: 13 maio 2023.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. Tradução de Paula Siqueira. *Cadernos de Campo (São Paulo 1991)*, [s.l.], v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263>. Acesso em: 9 nov. 2021.

FÁZZIO, Luíza; RUSSO, Beatriz. Responsabilidade socioambiental e a natureza das ideias periféricas In: RUSSO, Beatriz; BERLIM, L. (org.). *Políticas periféricas para um design responsável*. São Paulo: E-papers, 2020.

FELDMAN, Sarah. Os bairros-jardim em São Paulo: tombamento, zoneamento e valores urbanos. *Rev. CPC*, v. 13, n. 26 especial, p. 94–115, out./dez. 2018.

FERREIRA, Eber Lopes. *Corantes naturais da flora brasileira: guia prático de tingimento com plantas*. Curitiba: Optagraf Editora e Gráfica Ltda, 1998.

FERRIGNO, Mayra Vergotti. *Veganismo e libertação animal: um estudo etnográfico*. 280 p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.

FISHER, D.R. The broader importance of #FridaysForFuture. *Nature Climate Change*, v. 9, n. 6, p. 430–431, 2019.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. *Fashion and sustainability: design for change*. Londres: Laurence King, 2012.

FLETCHER, Kate; ST. PIERRE, Louise; THAM, Mathilda. *Design and nature: a partnership*. Londres: Earthscan from Routledge, 2019.

FLETCHER, Kate. *Slow fashion: an invitation for systems change*. *Fashion Practice*, v. 2, n. 2, p. 259-265, 2010.

_____. *Sustainable fashion and textiles: design journeys*. 2. ed. Sterling, VA: Earthscan, [2008] 2014.

FLEURY, Felipe Guimarães; OLIVEIRA, Mirtes Martins de. Fast-Slow: o paradoxo do cenário têxtil-confecção-moda. *dObras*, [s.l.], n. 32, p. 20-40, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1365. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1365>. Acesso em: 9 abr. 2023.

FRANÇOZO, Mariana de Campos. *De Olinda a Olanda: Johan Maurits van Nassau e a circulação de objetos e saberes no Atlântico holandês (século XVII)*. Tese (Doutorado) – IFCH, Unicamp, 2009. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ifch/olinda-olanda-johan-maurits-van-nassau-circulacao-objetos-saberes-atlantico-holandese-seculo-xvii>. Acesso em: 9 fev. 2023.

_____. *De Olinda a Holanda: o gabinete de curiosidades de Nassau*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

GABOR, Daniela. The Wall Street Consensus. *Development and Change*, v. 52, n. 3, p. 429-459, 2021. DOI: 10.1111/dech.12645.

GEELS, Frank W. Technological transitions as evolutionary reconfiguration processes: a multi-level perspective and a case-study. *Research Policy*, v. 31, p. 1257-1274, 2002.

GEELS, Frank. Ontologies, socio-technical transitions (to sustainability), and the multi-level perspective. *Research Policy*, v. 39, p. 495-510, 2010.

GENTILE, Ana Paula; LOPES MORO, Rita de Cássia; DANTAS MENDES, Francisca. Design com foco na redução dos resíduos sólidos: um estudo de caso em malharia retilínea. *ModaPalavra e-periódico*, núm. 17. Santa Catarina: 2016.

GRAF, Roberta. *Política Ambiental Transversal: experiências na Amazonia Brasileira*. 2005. 250p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1600819>. Acesso em: 3 dez. 2023.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais na contemporaneidade. *Revista Brasileira de Educação* [online], v. 16, n. 47, p. 333-361, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/vXJKXcs7cybL3YNbDCkCRVp/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 out. 2021.

- GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- _____. *Infiel: notas de uma antropóloga*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. *O corpo como capital*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.
- _____. *Coroas: corpo, envelhecimento, casamento e infidelidade*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- _____. Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira. *Contemporânea*, ed. 18, v. 9, n. 2, 2011. Disponível em: http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_18/contemporanea_n18_06_Mirian_Goldenberg.pdf. Acesso em: 14 abr. 2023.
- _____. *Velho é lindo!*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- GOLDENBERG, Mirian; RAMOS, Marcelo Silva. A civilização das formas: o corpo como valor. In: *Nu & Vestido*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. *Revista de Antropologia*, v. 46, n. 2, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77012003000200012>. Acesso em: 9 nov. 2021.
- GUERRA, Paula; BONADIO, Maria Cláudia. Moda, do-it-yourself e culturas globais digitais. *dObra[s]*, n. 34, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.26563/dobras.i34.1469>. Acesso em: 8 jul. 2023.
- GUEDES, Ciça; FIUZA, Murilo. *Todas as mulheres dos presidentes: a história pouco conhecida das primeiras-damas desde o início da República*. Brasil: Máquina de Livros Editora, 2019.
- HARAWAY, Donna. *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994 [1956].
- HUERTA, José Luis Hernández. Representações dos movimentos estudantis brasileiros na imprensa diária durante o ano de 1968. De Calabouço à Missa do Sétimo Dia. *História da Educação* [online], v. 22, n. 54, p. 47-70, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/76888/0>. Acesso em: 26 out. 2021.
- HUSTAK, C.; MYERS, N. Involuntary momentum: affective ecologies and the sciences of plant/insect encounters. *Differences*, v. 23, n. 3, 2012.
- JACOBI, Pedro Roberto. O Brasil depois da Rio+10. *Revista do Departamento de Geografia*, n. 15, p. 19-29, 2002.
- JAMES, Alana M. The future generation of fashion: how higher education contextualizes sustainability as a key design tool. In: PAULICELLI, Eugenia; MANLOW, Veronica; WISSINGER, Elizabeth (orgs.). *The routledge companion to fashion studies*. London: Routledge, 2021.

JONSSON, Fredrik Albritton. The industrial revolution in the anthropocene. *The Journal of Modern History*, Chicago: The University of Chicago, v. 84, n. 3, 2012.

KAMINSKI, Leon Frederico. *A Revolução das Mochilas: contracultura e viagens no Brasil ditatorial*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, 2018.

_____. O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970. *Antíteses*, v. 9, n. 18, p. 467-493, jul./dez. 2016.

KAYSER, Katia. Fornecedores têxteis: onde encontrar produtos mais sustentáveis. In: MAROTTO, Isabela (org.). *Mais sustentabilidade às marcas de moda: reflexões e indicadores*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017.

KEMMERER, Lisa (ed.). *Sister species: women, animals, and social justice*. Champaign, Illinois: University of Illinois Press, 2011.

KING, Ynestra. Engendering a peaceful planet: ecology, economy, and ecofeminism in contemporary context. *Women's Studies Quarterly*, Nova Iorque: The Feminist Press at the City University of New York, v. 23, n. 3/4, p. 15-21, Rethinking Women's Peace Studies, Fall–Winter 1995.

KIRKSEY, Eban; HELMERICH, Stefan. The Emergence of Multispecies Ethnography. *Cultural Anthropology*, v. 25, n. 4, p. 545-576, 2010.

KNOWLES, Caroline. *Flip-Flop: a journey through globalisation's backroads*. Londres: Pluto Press, 2014.

_____. *Nas trilhas de um chinelo: uma jornada pelas vias secundárias da globalização*. São Paulo: Annablume, 2017.

_____. Trajetórias de um chinelo: microcenos da globalização. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, v. 4, n. 2, p. 289-310, jul./dez. 2014.

KOBAYASHI, Kazuo. Tecendo Redes Imperiais: uma dimensão asiática do comércio britânico de escravos no Atlântico no século XVIII. *Afro-Ásia*, n. 63, p. 11-39, 2021.

KOHN, Eduardo. Como os Cães Sonham: Naturezas Amazônicas e as Políticas do Engajamento Transespécies. *Ponto Urbe*, v. 19, 2016.

_____. *How forests think: toward an anthropology*. Berkeley, Califórnia: University of California Press, 2013.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as a process. In APPADURAI, Arjun (ed.). *The social life of things*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- _____. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- KUNZLER, Ludmilla de Medeiros. *As feiras independentes como efeito da tendência do colaborativismo na moda*. Monografia (Bacharel em Moda) – Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2016.
- LAGOA, Maria Helena Britto. *O parque da Água Branca: o manejo sustentável de uma floresta urbana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – FAU, USP, São Paulo, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. [1962]. *O pensamento selvagem*. Tradução de Tânia Pellegrini. 2. ed. Campinas, Papirus, 1997
- LIMA, Ana Gabriela Morim de. A cultura da batata doce: cultivo, parentesco e ritual entre os Krahô. *Mana*, v. 23, n. 2, p. 455-490, 2017.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seus destinos nas sociedades modernas*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia de Bolso, [1987] 2009.
- LOERA, Nashieli. *Tempo de acampamento*. São Paulo: Editora UNESP, 2014, 231 p. [online]. ISBN 978-85-68334-35-5. Disponível em: <http://books.scielo.org>.
- LOYD, Kasey; PENNINGTON, William. Towards a Theory of Minimalism and Wellbeing. *Int J Appl Posit Psychol*, v. 5, n. 3, p. 121-136, 2020.
- LUZ, Suelyn Cristina Carneiro da. *A participação das mulheres nos movimentos agroecológico e feminista e a contribuição do jornal Brasil de Fato*. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2014.
- MACGREGOR, Sherilyn. Making matter great again? Ecofeminism, new materialism and the everyday turn in environmental politics. *Environmental Politics*, v. 30, n. 1-2, 2021.
- _____. Reading the earth charter: cosmopolitan environmental citizenship or light green politics as usual? *Ethics, Place & Environment*, v. 7, n. 1-2, 2004.
- MAIZZA, Fabiana. Sobre as crianças-planta: o cuidar e o seduzir no parentesco Jarawara. *Mana*, v. 20, n. 3, p. 491-518, 2014.
- MANCUSO, Stefano. *A revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.
- MAROTTO, Isabela (org.). *Mais sustentabilidade às marcas de moda: reflexões e indicadores*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2017.
- MARTISKAINEN, Mari; AXON, Stephen; SOVACOOOL, Benjamin K.; SAREEN, Siddharth; DEL RIO, Dylan Furszyfer; AXON, Kayleigh. Contextualizing climate justice activism: knowledge, emotions, motivations, and actions among climate strikers in six cities. *Global Environmental Change*, v. 65, a. 102180, 2020. ISSN 0959-3780.

MATTOS, Luis Cláudio; MATTOS, Jorge Luiz Schirmer; BLACKBURN, Ricardo; SANTIAGO, Fábio dos Santos; MENEZES NETO, Jayme Bezerra de. A saga do algodão no semiárido nordestino: histórico, declínio e as perspectivas de base agroecológica. *Desenvolv. e Meio Ambiente*, Edição especial - Sociedade e ambiente no Semiárido: controvérsias e abordagens, v. 55, p. 556-580, dez. 2020. DOI: 10.5380/dma.v55i0.72576. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/made/article/view/72576>. Acesso em: 24 abr. 2023.

MASSARO, Tatiana. Berta Ribeiro: enlace de saberes, plantas e antropologia. *Mana*, v. 29, n. 2, p. e2023022, 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/x8FTb3Y8n48cRZCPCZG7wxD/>. Acesso em: 7 out. 2023.

_____. Relações entre moda, sustentabilidade e vida: a “roupa viva” de Flavia Aranha. *dObras[s]*, [s.l.], n. 32, p. 88-113, 2021.

MASSARO, Tatiana de Lourdes. Relação social no pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. *Ponto Urbe* [online], v. 17, dez. 2015. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2934>. Acesso em: 9 jan. 2020. 10.4000/pontourbe.2934

_____. (In)Constantes transformações: relações e conceitos no pensamento do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/199>. Acesso em: 9 fev. 2023.

MENEZES, Manita; BECCARI, Marcos Namba. A moda e a teoria queer: o unissex e o gênero neutro. *dObras[s]*, [s.l.], n. 32, p. 211–234, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1374. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1374>. Acesso em: 9 abr. 2023.

MERCHANT, Carolyn. *The death of nature: women, ecology, and the scientific revolution*. Nova Iorque: Harper & Row, 1980.

MICELI, Sérgio; MATTOS, Franklin de (org.). *Gilda: a paixão pela forma*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Fapesp, 2007.

MILLER, Daniel. Materiality: an introduction. In MILLER, Daniel (ed.). *Materiality*. Durham: Duke University Press, 2005.

_____. *The comfort of things*. London: Polity, 2008.

MIRANDA, Maria Fernanda Costa. *Mulheres de linhas: dos cantos femininos de fiação do Vale do Rio Urucuia ao processo de criação em dança*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/981640>. Acesso em: 23 set. 2023.

MIRANDOLA, Norma Simão Adad. *As tecedeiras de Goiás: estudo linguístico etnográfico e folclórico*. Goiás: CEGRAF/UFG, 1993.

MOORE, Henrietta L. What can sustainability do for anthropology? In: BRIGHTMAN, Marc; LEWIS, Jerome (ed.). *The anthropology of sustainability: beyond development and progress*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

MORA, Emanuela. Perspectivas da moda sustentável na Itália. *dObras[s]*, [s.l.], v. 6, n. 14, 2013.

MORO, Rita de Cássia Lopes; CASTRO, Paulo Henrique de; NASCIMENTO, Paulo Tromboni de Souza; MELLO, Adriana Marotti de Mello. Design for environment no desenvolvimento de produtos de moda. *Revista Eletrônica Científica do CRA-PR – RECC*, v. 4, n. 2, 2017.

MORAES, M.D.C. de; SERAINE, A.B.M. dos S.; BARBOSA, C. Artesanato e políticas públicas no Brasil: uma trajetória entre economia e cultura. *Conhecer: debate entre o público e o privado*, [s.l.], v. 10, n. 25, p. 159–182, 2020. DOI: 10.32335/2238-0426.2020.10.25.3499. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/3499> Acesso em: 17 fev. 2023.

MORAIS, Carla; VELOSO, Mariana. Fashion and tapestry: Dummy-loom as a method of shaping clothes. In: MONTAGNA, Gianni; CARVALHO, Cristina C. (ed.). *Textiles, identity and innovation: in touch*. Londres: Taylor & Francis Group, 2019.

MOREIRA, André de Castro Cotti. A sustentabilidade e o artesanato solidário. In: SEMINÁRIO ARTESOL 12 ANOS: EXPERIÊNCIA E PERSPECTIVAS, 2010.

MULHERN, Joseph; MARTIN. *After 1833: British Entanglement with Brazilian Slavery*. Tese (Doutorado) – Durham University, 2018. Disponível em: <http://etheses.dur.ac.uk/13071>.

NARBY, Jeremy. *A serpente cósmica, o DNA e a origem do saber*. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2018.

_____. *Intelligence in nature: an inquiry into knowledge*. Londres: Penguin, 2005.

NEGREIROS, Adriana. *Maria Bonita: sexo, violência e mulheres do Cangaço*. São Paulo: Objetiva, 2018.

NESPOLO, Nelsa Inês Fabian. *As tramas da esperança: a história não para*. São Leopoldo: Editora Oikos, 2014a.

_____. *Tramando certezas e esperanças*. São Leopoldo: Editora Oikos, 2014b.

NORONHA, Nayana; MOURA, Isabela. *Central Veredas: artesanato e comercialização no Vale do Rio Urucuia*. Relatório para Fundação Getúlio Vargas, 2014.

NOVAIS, Fernando A. A proibição das manufaturas no Brasil e a política econômica portuguesa do fim do século XVIII. *Revista de História*, [s.l.], v. 33, n. 67, p. 145-166, 1966. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.1966.124665. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/124665>. Acesso em: 10 fev. 2023.

OLIVEIRA FILHO, Elias Rodrigues de; SOARES NETO, João. Perfil das cooperativas agropecuárias no Noroeste de Minas Gerais. *Colóquio - Revista do Desenvolvimento Regional*, v. 19 n. 1, jan./mar. 2022. Disponível em: <https://seer.faccat.br/index.php/coloquio/article/view/2374>. Acesso em: 20 jun. 2023.

OLIVEIRA, Joana C. O.; AMOROSO, Marta; LIMA, Ana Gabriela M.; SHIRATORI, Karen; MARRAS, Stelio; EMPERAIRE, Laure (org.). *Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo: Ubu Editora; irD, 2020.

OLIVEIRA, Joana Cabral de. *Entre plantas e palavras: modos de constituição de saberes entre os Wajãpi (AP)*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 2012.

OLIVEIRA, Joana Cabral de. Saberes agrícolas entre os Wajãpi: desafios de uma cosmopolítica contemporânea. In: OLIVEIRA, Joana Cabral de et. al. (org.). *Práticas e saberes sobre agrobiodiversidade: a contribuição dos povos tradicionais*. São Paulo: IEB Mil Folhas, 2018. p. 135-154.

OLIVEIRA, Leandro Dias. *A geopolítica do desenvolvimento sustentável: um estudo sobre a conferência do Rio de Janeiro (Rio-92)*. Tese (Doutorado) – Instituto de Geociências, UNICAMP, 2011. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/845228>. Acesso em: 17 fev. 2023.

ORTIZ, R. Globalização: notas sobre um debate. *Sociedade e Estado*, v. 24, n. 1, p. 231–254, 2009.

PAGLIARINI, André. De onde? para onde? the continuity question and the debate over Brazil’s “civil”-military dictatorship. *Latin American Research Review*, v. 52, n. 5, p. 760–774, 2017.

PAGNAN, Caroline Salvan; MOTTIN, Artur Caron. Novas perspectivas da fabricação digital no design social e no desenvolvimento econômico. *Cuad. Cent. Estud. Diseñ. Comun., Ensayos*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, n. 69, set. 2018. Disponível em: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232018000400009. Acesso em: 18 jul. 2023.

PALAHÍ, M. et. al. *Investing in Nature as the true engine of our economy: a 10-point action plan for a circular bioeconomy of Wellbeing*. Knowledge to Action 02, European Forest Institute, 2020.

PÂRÔMURU, Umusin; KÊRÍRI, Tõrãmũ. *Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kêhíripõrã*. São João Batista do Rio Tiquié: Unirt; São Gabriel da Cachoeira: Foirn, 1980.

_____. *Antes o mundo não existia*. Rio de Janeiro: Editora Dantes, 2019.

PASTOUREAU, Michel. *Black: the history of a color*. Princeton, Nova Jersey: Princeton University Press, 2009.

_____. *Blue: the history of a color*. Princeton, Nova Jersey: Princeton University Press, 2001.

_____. *Red: The History of a Color*. Princeton, Nova Jersey: Princeton University Press, 2017.

PAULILO, Maria Ignez S. Intelectuais & militantes e as possibilidades de diálogo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 336, set./dez. 2010.

PEIXOTO, Patrícia Alves. *Formas de projetar futuros coletivamente: o modo de viver das artesãs do Vale do Urucuia*. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade de Brasília, 2022.

PEREIRA, Hanayrá Negreiros de Oliveira. *O Axé nas Roupas: indumentária e memórias negras no candomblé angola do Redandá*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.oasisbr.ibict.br/vufind/Record/PUC_SP-1_279919afcd2bc71eefc0efb7586593be. Acesso em: 22 abr. 2024.

PINTO, Antônia Juliana Marques. *Uma marca de moda sustentável na economia capitalista: um estudo de caso da marca Flávia Aranha*. Monografia (Bacharel em Design-Moda) – UFC. Fortaleza, 2017.

PLUMWOOD, Val. *Environmental culture: the ecological crisis of reason*. London: Routledge, 2002.

PONTES, Heloisa. Modas e modos: uma leitura enviesada de o espírito das roupas. *Cadernos Pagu* [online], n. 22, p. 13-46, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/XjQdfSgp58vvCfPhrrTtVym/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 out. 2021.

_____. O status das roupas: moda e experiência social. Prefácio. In: BERGAMO, Alexandre. *A experiência do status: roupa e moda na trama social*. São Paulo: Editora da Unesp, 2007. p. 11-19.

_____. *Destinos Mistos: os críticos do grupo clima em São Paulo (1940-1968)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 297 p.

PONTES, Heloisa; CESAR, Rafael do Nascimento. Da Orla à sala de jantar: gênero e domesticidade na bossa nova e na tropicália. *Novos estudos CEBRAP* [online], v. 38, n. 3, 2019.

POTT, Crisla Maciel; ESTRELA, Carina Costa. Histórico ambiental: desastres ambientais e o despertar de um novo pensamento. *Estudos Avançados* [online], v. 31, n. 89, p. 271-283, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/pL9zbDbZCwW68Z7PMF5fCdp/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 26 out. 2021.

PUGA, Felipe Peregrina. *As qualidades singulares dos orgânicos: uma etnografia das práticas de certificação participativa*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – UNICAMP, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1253925>. Acesso em: 25 abr. 2023.

QUEIROGA, Vicente De Paula; CARVALHO, Luiz Paulo de; CARDOSO, Gleibson Dionízio. *Cultivo do algodão colorido orgânico na região semi-árida do nordeste brasileiro*. Campina Grande: Embrapa Algodão, 2008. 49 p. Documentos, 204. Disponível em: <https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/bitstream/doc/278113/1/DOC204.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2023.

QUINTAS, Alexandra Ai. Warps and textures in symbology In: CARVALHO, Cristina; MONTAGNA, Gianni (ed.). *Textiles, identity and innovation: design the future*. Londres: Taylor & Francis Group, 2019.

RAGO, Luzia Margareth. A coragem feminina da verdade: mulheres na ditadura militar no Brasil. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia-MG, v. 28, n. 2, jul./dez. 2015.

RÊGO, Sérgio Antônio Silva. *Mulher e ciência: interfaces feministas entre conhecimento científico e político na América Latina*. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Universidade Federal de Pernambuco, 2017.

RIBEIRO, Berta. Bases para uma Classificação dos Adornos Plumários dos Índios do Brasil. *Arquivos do Museu Nacional*, v. XLIII, p. 59-119, 1957.

- _____. *Diário do Xingu*. São Paulo: Editora Paz Terra, 1979.
- _____. *A civilização da palha: a arte do trançado dos índios do Brasil*. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, 1980.
- _____. A Oleira e a Tecelã: o Papel Social da Mulher na Sociedade Asurini. *Revista de Antropologia*, v. 25, p. 25-61, dez. 1982a.
- _____. *Tecelãs Tupi do Xingu*. Relatório de pesquisa, manuscrito datilografado. Acervo ISA, 1982b.
- _____. *A Itália e o Brasil indígena*. Rio de Janeiro: Index, 1983.
- _____. Tecelãs Tupi do Xingu. *Revista de Antropologia*, v. 27-28, p. 355-402, 1985.
- _____. *Suma Etnológica Brasileira: Etnobiologia*. Petrópolis: Vozes; FINEP, 1986a.
- _____. A linguagem simbólica da cultura material. In: BERTA, Ribeiro; RIBEIRO, Darcy Ribeiro. *Suma Etnológica Brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes; Arte Índia., Finep, 1986b. p. 11-27, v. 3.
- _____. *O Índio na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: UNIBRADE/UNESCO, 1987.
- _____. *Dicionário do artesanato indígena*. Editora Itatiaia, Belo Horizonte, 1988.
- _____. Museu e Memória: Reflexões sobre o Colecionamento. *Revista de Antropologia*, v. 30-32: 489-510, 1992.
- _____. Ao vencedor, as batatas!. *Carta: falas, reflexões, memórias, informe de distribuição restrita do Senador Darcy Ribeiro*, Brasília, n. 1, p. 165-167, 1993.
- _____. Etnomuseologia: da Coleção à Exposição. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v. 4, p. 189-201, 1994.
- _____. *Os Índios das Águas Pretas: Modo de Produção e Equipamento Produtivo*. São Paulo: Companhia das Letras; EdUSP, 1995.
- RIBEIRO, Berta; RIBEIRO, Darcy. *Arte plumária dos Índios Kaapor*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1957.
- _____. 1986. *Suma etnológica brasileira: etnobiologia*. Petrópolis: Vozes/FINEP.
- RIBEIRO, Berta; VELTHEM, Lucia van. Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia. In: CUNHA, Manuela Carneiro da Cunha (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; FAPESP, 1992. p. 103-112.

RIBEIRO, Vanessa Endringer. *Indústria fashion e meio ambiente: percepções sobre duas “marcas sustentáveis” na moda do Espírito Santo*. Mestrado (Dissertação em Sociologia Política) – UVV. Vila Velha, 2018.

RIBEIRO, Darcy. *A Política Indigenista Brasileira*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura – Serviço de Informação Agrícola (SIA), 1962.

_____. *Configurações Histórico-culturais dos Povos Americanos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Diários Índios: os Urubus-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.

_____. *Os Índios e a Civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

_____. *O processo civilizatório: etapas da evolução sociocultural*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *As Américas e a Civilização: Processo de Formação e Causas do Desenvolvimento Desigual dos Povos Americanos*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

RIDENTI, Marcelo. The debate over military (or civilian-military?) dictatorship in Brazil in historiographical context. *Bull Lat Am Res*, v. 37, p. 33-42, 2018.

ROCHA, Heloisa. Moda Inclusiva: Que moda é essa? In: ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021.

ROSA, Jocieli; NICHELLE, Keila Marina. Reflexões sobre moda, inovação e sustentabilidade: a proposta da marca Flavia Aranha. In: 8 JEPEX JORNADA DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DO IFRS, Erechim, 2019.

RUSSO, Beatriz. O design emocionalmente longo: o amor como estratégia responsável. In: RUSSO, Beatriz; BERLIM (org.). *Políticas periféricas para um design responsável*. São Paulo: E-papers, 2020.

SANTIAGO, Vita; SANTIAGO, Viviana. Quem ri da periferia não entende o que é moda. In: ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021.

SANTOS, Valéria Oliveira. *Sob medida: uma etnografia da prática da alfaiataria*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo: SP, 2018.

SANTOS, Ana Paula Medeiros Teixeira dos; SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Geração Tombamento e Afrofuturismo: a moda como estratégia de resistência às violências de gênero e de raça no Brasil. *dObras*, [s.l.], v. 11, n. 23, p. 157-181, 2018. DOI: 10.26563/dobras.v11i23.716. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/716>. Acesso em: 9 abr. 2023.

SCARANO, Fabio. *Regenerantes de Gaia*. Rio de Janeiro: Dantes, 2019.

SCHUCH, Alice Beyer. A moda e sua relação com os ciclos naturais. In: ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021.

SCHULTE, Neide Köhler; LOPES, Luciana; ALESSIO, Monik Aparecida; FREITAS, Beatriz. A moda no contexto da sustentabilidade. *ModaPalavra e-periódico* [online], n. 12, p. 194-210, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/3485>. Acesso em: 26 out. 2021.

SEGATA, Jean. SÜSSEKIND, Felipe. O rastro da onça: relações entre humanos e animais no Pantanal. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014, p. 203. *Horizontes Antropológicos*, v. 44, p. 415-421, 2015.

SERAINÉ, Ana Beatriz Martins dos Santos. *Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990: o encontro entre artesanato e empreendedorismo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

SHIRATORI, Karen. O olhar envenenado: a perspectiva das plantas e o xamanismo vegetal jamamadi (médio Purus, AM). *Mana*, v. 25, n. 1, p. 159-188, 2019.

SILVA, Ana Carolina Aguerri Borges da. *Meio ambiente e movimentos sociais: um olhar sobre as conferências oficiais da Nações Unidas na década de 1990*. 160 p. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2005.

SILVA, Fernando Moreira da. Sustainable fashion design: social responsibility and cross-pollination! In: CARVALHO, Cristina; MONTAGNA, Gianni (ed.). *Textiles, identity and innovation: design the future*. Londres: Taylor & Francis Group, 2019.

SILVA, Gabriela Albuquerque Lucio da. *Unidade de Conservação, Câmara Temática de Educação Ambiental e diálogos com Espinosa: rumo às sociedades sustentáveis?*. Dissertação (Mestrado em Ciências e Tecnologias Ambientais) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Bahia, Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, 2022.

SILVA, Gislanne do Nascimento. *Consumo consciente: percepção dos estudantes de design sobre marcas e consumo de moda sustentável*. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Potiguar, Natal, 2020.

SILVA, P.M.S; FIASCHITELLO, T.R.; QUEIROZ, R.S.; COSTA, S.A; COSTA S.M. New sustainable processes in the textile industry: Extraction of natural dyes. In: MONTAGNA, Gianni; CARVALHO, Cristina C. (ed.), *Textiles, identity and innovation: in touch*. Londres: Taylor & Francis Group, 2020.

SILVA, Maria Amália; MACHADO, Maria Rita Ivo de Melo; SOBRINHO, Rosivaldo Gomes de Sá. Certificação Orgânica Participativa da Rede Borborema de Agroecologia como promotora de autonomia dos agricultores familiares do agreste da Paraíba. *Rural Urbano*, v. 3, n. 1, 2018.

SILVEIRA, Lucas Coury. *Práticas empresariais de inovação para sustentabilidade para o combate às mudanças climáticas: um estudo de dois casos do varejo de moda nacional*.

Dissertação (Mestrado em Gestão para a Competitividade) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, 2021.

SILVANO, Filomena; MEZABARBA, Solange R. Encontros entre moda e antropologia: inícios, debates e perspectivas. *Cadernos de Arte e Antropologia*, v. 8, n. 1, 2019.

SIMMEL, Georg. *Filosofia da moda*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2014.

SINISCALCHI, Valeria. “Food activism” en Europe: changer de pratiques, changer de paradigmes. *Anthropology of food* [online], s. 11, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aof/7920>. Acesso em: 27 out. 2021.

_____. Environment, regulation and the moral economy of food in the slow food movement. *Journal of Political Ecology*, v. 20, n. 1, p. 295-305, 2013.

_____. *Slow food: the economy and politics of a global movement*. London: Bloomsbury Publishing, 2023.

SMILES, Tom; EDWARDS, Gareth A.S. *How does Extinction Rebellion engage with climate justice? A case study of XR Norwich*, *Local Environment*, v. 26, n. 12, p. 1445-1460, 2021. DOI: 10.1080/13549839.2021.1974367.

SOARES, Ana Lorym. Folclore e políticas culturais no Brasil nas décadas de 1960/1970. In: II SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_AnaLorymSoares_Folclore_e_politicas_culturais_no_Brasil_nas_decadas_de_1960-1970.pdf. Acesso em: 11 nov. 2021.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SOUZA, Rodrigo dos Santos; MENEZES, Marizilda dos Santos; BARATA, Tomas Queiroz Ferreira. Tingimento têxtil: contextos e perspectivas dentro de uma produção mais limpa. In: 8 SIMPÓSIO DE DESIGN SUSTENTÁVEL. Curitiba, 2021. ISBN: versão digital - 978-65-84565-02-9. DOI: 10.5380/8sds2021.art37. Disponível em: <https://eventos.ufpr.br/sds/sds/paper/viewFile/4520/996>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SOUZA, Teresa Campos Viana de; RIBEIRO, Rita A. C.; AYRES, Eliane; VIANA, Frederico Campos. A sustentabilidade na indústria da moda e o ressurgimento dos corantes naturais: desafios e possibilidades no século XXI. *dObras*, [s.l.], n. 32, p. 66-87, 2021. DOI: 10.26563/dobras.i32.1367. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1367>. Acesso em: 9 abr. 2023.

ST. PIERRE, Louise. Design and nature: a history. In: FLETCHER, Kate; ST. PIERRE, Louise; THAM, Mathilda. *Design and nature: a partnership*. London: Earthscan from Routledge, 2019.

STEFFEN, Will; RICHARDSON, Katherine; ROCKSTRÖM, Johan; CORNELL, Sarah E.; FETZER, Ingo; BENNETT, Elena M.; BIGGS, Reinette. Planetary Boundaries: Guiding Human Development on a Changing Planet. *Science*, v. 347, n. 6223, 2015.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

STENGERS, Isabelle. *No tempo das catástrofes*. Tradução de Eloisa Araújo. São Paulo: CosacNaify, 2015.

_____. *Reativar o animismo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Chão de Feira, 2017.

TAYLOR, A.C.; Castro, E. Um corpo feito de olhares (Amazônia). *Revista De Antropologia*, v. 62, n. 3, p. 769-818, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2019.165236>.

TESSARI, Valéria Faria dos Santos; CABRAL, Gabriela Soares; BONADIO, Maria Claudia. Corpos negros também se vestem. *dObra[s]*, [s.l.], v. 15, n. 30, p. 5-7, 2020. DOI: 10.26563/dobras.i30.1231. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1231>. Acesso em: 9 abr. 2023.

THOMAS, Dana. *Fashionopolis: why what we wear matters*. Nova Iorque: Penguin Books, 2019a.

THOMAS, Kedron. Cultures of sustainability in the Fashion Industry. *Fashion Theory*, v. 24, n. 5, p. 715–742, 2019b. DOI: 10.1080/1362704X.2018.1532737.

TSING, Anna. Contaminated Diversity in “slow disturbance”: potential collaborators for a liveable earth. In: MARTIN, Gary; MINCYTE, Diana; MÜNSTER, Ursula (ed.). Why do we value diversity? biocultural diversity in a global context. *RCC Perspectives*, n. 9, p. 95–97, 2012a.

_____. *The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins*. Nova Jersey: Princeton University Press, 2015.

_____. Unruly Edges: Mushrooms as Companion Species. *Environmental Humanities*, v. 1, p. 141-154, 2012b.

TURNER, Andrew, WALLERSTEIN, Claire; ARNOLD, Rob; WEBB, Delia. Marine pollution from pyroplastics. *Science of The Total Environment*, v. 694, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.scitotenv.2019.133610>.

TURNER, Terence S. The social skin. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, v. 2, n. 2, Fall 2012 [1980].

VAN DOOREN, Thom. Wild Seed, Domesticated Seed Companion species and the emergence of agriculture. *PAN: Philosophy, Activism, Nature*, n. 9, p. 22-28, 2012.

VAN DOOREN, Thom; KIRKSEY, Eben; MÜNSTER, Ursula. Estudos multiespécies: cultivando artes de atenção. Tradução de Susana Oliveira Dias. *ClimaCom* [online], Incertezas, n. 7, p. 39-66, 2016.

VELTHEM, Lucia Hussak van. Berta Gleiser Ribeiro (1924-1997). *Anuário Antropológico*, 1197.

VERRI, Solange Whitaker. *História imediata da Vila Madalena: uma análise das influências em so precisa ser feito 2012 da história cultural do bairro na década de 1980*. Tese (Doutorado em Antropologia) – FFLCH/USP. São Paulo, 2014.

VIDAL, Julia. Os africanos e indígenas que existem em nós, brasileiros. In: ARTUSO, Eloisa; SIMON, Fernanda (org.). *Revolução na moda: jornadas para a sustentabilidade*. São Paulo: Reviver, 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Indivíduo e sociedade no Alto Xingu: os Yawalapiti*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PPGAS, 1977.

_____. *Araweté: os deuses canibais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Anpocs, 1986.

_____. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93131996000200005&lng=en&nr_m=iso. Acesso em: 7 set. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>.

_____. *A propriedade do conceito*. Caxambu: ANPOCS ST23 (mimeo), 2001

_____. Nativo Relativo. *Mana* [online]. *Estudos de Antropologia Social*, Rio de Janeiro: Museu Nacional/Contra Capa, v. 8, n.1, p. 113-148, 2002a.

_____. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Ed. Cosac & Naify, 2002b.

VOGAS, Ellen Cristine Monteiro (org.). *Inventários dos arquivos pessoais de Darcy e Berta Ribeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2011.

WELMOWICKI, José. *O movimento operário da década de 80: construção da cidadania ou afirmação de classe?* 149f. Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998.

WILSON, Elizabeth. *Enfeitada de sonhos: moda e modernidade*. Lisboa: Edições 70, 1985.

WRIGLEY, E.A. *Continuity, chance, and change: the character of the Industrial Revolution*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1988.

FONTES

#FFWELCOME: ALUF nova marca da Farfetch. *Facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/farfetchbrasil/videos/farfetchwelcomes-aluf/1749440248544467/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

"O OBSTÁCULO maior é a consciência", diz professora da USP sobre resíduos têxteis. Sou de Algodão. Disponível em: <https://soudealgodao.com.br/blog/o-obstaculo-maior-e-a-consciencia-diz-professora-da-usp-sobre-residuos-texteis/>. Acesso em: 27 abr. 2024.

(UN) “TOURNANT Animaliste” en Anthropologie? *Colloque International Fondation A et P Sommer LAS / APRAS Paris*, 22-24 juin 2011. Paris: Collège de France, 2011. Disponível em: <http://www.college-de-france.fr/media>. Acesso em: 8 mar. 2021.

‘Green hushing’ on the rise as companies keep climate plans from scrutiny. *Financial Times*. Disponível em: <https://www.ft.com/content/5fd513c3-e23f-4daa-817e-aa32cf6d18d4>. Acesso em: 28 abr. 2023.

‘Greenhushing’: Why some companies quietly hide their climate pledges. *The Washington Post*. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/climate-environment/2023/07/13/greenhushing-climate-trend-corporations/>. Acesso em: 13 out. 2023.

‘Projeto Sankofa’: conheça as marcas de estilistas negros que desfilaram na SPFW. *Hypiness*, 5 jul. 2021. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2021/07/projeto-sankofa-conheca-as-marcas-de-estilistas-negros-que-desfilaram-na-spfw/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

1º Prêmio Objeto Brasileiro (2008). *ACASA*. Disponível em: <https://www.acasa.org.br/1-premio-objeto-brasileiro>. Acesso em: 14 fev. 2023.

2020 Circular Fashion System Commitment. *P4 Partnership*. Disponível em: <https://p4partnerships.org/pioneering-green-partnerships/all-p4g-partnerships/2020-circular-fashion-system-commitment>. Acesso em: 7 mar. 2023.

50 people who could save the planet. *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/environment/2008/jan/05/activists.ethicalliving>. Acesso em: 16 out. 2023.

A AFIRMAÇÃO Modernista. *Fundação Clóvis Salgado*. Disponível em: <https://fcs.mg.gov.br/eventos/a-afirmacao-modernista/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

A BRIEF History in Sustainable Fashion Milestones. *4TIFY*, 24 jan. Disponível em: <https://www.4tify.co/blog/a-brief-history-in-sustainable-fashion-milestones>. Acesso em: 7 fev. 2023.

A CASA de Lá e A Casa de Cá - Moçambique Brasil (2017). *Museu A Casa do Objeto Brasileiro*. Disponível em: <https://acasa.org.br/exposicoes/a-casa-de-la-e-a-casa-de-ca-mocambique-brasil-2/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

A COLOURFUL commitment to craft leads to UFV honorary degree for Charllotte Kwon. *UFV - University of the Fraser Valley*, 11 jun. 2014. Disponível em: <https://blogs.ufv.ca/blog/2014/06/colourful-commitment-craft-leads-ufv-honorary-degree-charlotte-kwon/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

A CONSTRUÇÃO de um território negro. *Observatório do Patrimônio*. Disponível em: <https://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/pequena-africa>. Acesso em: 5 jun. 2023.

A MODA étnica-religiosa de Marina Silva. *Estadão*, 31 ago. 2014. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/moda-e-beleza/a-moda-etnica-religiosa-de-marina-silva/>. Acesso em: 8 out. 2023.

A NOVA política (nos looks) de Marina Silva. *Veja*, 5 set 2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/a-nova-politica-nos-looks-de-marina-silva>. Acesso em: 8 out. 2023.

A NEW Textiles Economy: Redesigning Fashion's Future. *Ellen Macarthur Foundation*. Disponível em: <https://ellenmacarthurfoundation.org/a-new-textiles-economy>. Acesso em: 7 fev. 2023.

A NOVA coleção de Flávia Aranha com comunidade de artesãs de Minas Gerais. *FFW*, 23 mar. 2022. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/a-nova-colecao-de-flavia-aranha-com-comunidade-de-artesas-de-minas-gerais/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

A PESQUISADORA paulista que virou referência internacional em moda. *Veja São Paulo*. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/hanayra-negreiros-pesquisadora-osasco-referencia-internacional-moda>. Acesso em: 22 abr. 2024.

A TRAJETÓRIA de vanguarda de Renato Imbroisi. *Artesol*. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/A-trajetoria-de-vanguarda-de-Renato-Imbroisi>. Acesso em: 8 fev. 2023.

ABIT – Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção. Quem somos. Disponível em: <https://www.abit.org.br/cont/quemsomos>. Acesso em: 6 abr. 2023.

ABOUBAKAR FOFANA. Disponível em: <https://www.aboubakarfofana.com/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

ABOUT Higg. *HIGG*. Disponível em: <https://higg.com/about/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

ABOUT Irit. *Irit Dulman*. Disponível em: <https://iritdulman.com/about-irit/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

ABRAPA – Associação Brasileira dos Produtores de Algodão. Disponível em: <https://www.abrapa.com.br/Paginas/default.aspx>. Acesso em: 7 mar. 2023.

ABSOLUTA! Disponível em: <https://www.absolutamentenecessaire.com.br/acessorios?page=3>. Acesso em: 8 fev. 2023.

ACTIVIST and icon Katharine Hamnett, CBE. *Google Arts & Culture*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/exhibit/activist-and-icon-katharine-hamnett-cbe-british-fashion-council/CAKyXPygZ7rDIA?hl=en>. Acesso em: 26 out. 2021.

ADEGEEST, Don-Alvin. Fashion's emergency: Designers and retail executives sign open letter to transform industry practices. *Fashion United*, 13 maio 2020. Disponível em: <https://fashionunited.uk/news/fashion/fashion-s-emergency-designers-and-retail-executives-sign-open-letter-to-transform-industry-practices/2020051348903>. Acesso em: 7 mar. 2023.

AFP. Moda deve trocar de pele para não morrer, diz Stella McCartney na COP26. *Exame*, 4 nov. 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/moda-deve-trocar-de-pele-para-nao-morrer-diz-stella-mccartney-na-cop-26/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

AFRORICKY. Disponível em: <https://www.afroricky.co.mz/index.php>. Acesso em: 10 abr. 2023.

AGÊNCIA Senado. Senado Fotos. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/fotos/busca/?&termo=posse>. Acesso em: 8 out. 2023.

AGUSTINA Comas. In: 3 Fórum de Transparência e Sustentabilidade em Negócios. *Fórum Da Transparência*. Disponível em: <https://forumtransparencia.coppead.ufrj.br/speaker/agustina-comas/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

AHLMA Leblon. *Invexo*, 25 ago. 2023. Disponível em: <https://invexo.com.br/blog/ahlma-leblon/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

AHLMA. LinkedIn. Disponível em: https://br.linkedin.com/company/ahlma?original_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 10 abr. 2023.

AI + zomê: aprenda a receita de tingimento natural com folhas de plantas. *Vida Simples*, 3 maio 2023. Disponível em: <https://vidasimples.co/vida-pratica/aizome-aprenda-a-receita-de-tingimento-natural-com-folhas-de-plantas/>. Acesso em: 10 maio 2023.

AISTHESIS, Gerson. Instagram: @gersonaisthesis. Disponível em: <https://www.instagram.com/gersonaisthesis/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ALGODÃO Brasileiro Responsável (ABR). *Abrapa*. Disponível em: <https://abrapa.com.br/algodao-brasileiro-responsavel-abr/>. Acesso em: 13 out. 2023.

ALME. Disponível em: <https://www.somosalme.com.br/quem-somos>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ALÔ BAHIA. Disponível em: <https://aloalobahia.com/entrevistas/ceu-e-junior-rocha-da-meninos-rei-revelam-detalhes-do-desfile-do-spfw-confira-a-entrevista>. Acesso em: 9 abr. 2023.

ALTER, Charlotte; HAYNES, Suyin; WORLAND, Justin. Person of the year 2019 Greta Thunberg. *Time*, 2019. Disponível em: <https://time.com/person-of-the-year-2019-greta-thunberg/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ALUF. Disponível em: <https://aluf.com.br/preview.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ALVES, Marcio. Satya, beachwear vegana, com pigmentações naturais e muito bom gosto. *Cidade e Cultura*. Disponível em: <https://www.cidadeecultura.com/satya-beachwear-vegana-pigmentacoes-naturais/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

AMARIA Design e cooperação. *Muzambinho*. Disponível em: <https://muzambinho.com.br/2019/01/25/amaria-design-e-cooperacao/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

AMARIA. Disponível em: <http://www.amaria.com.br/>. Acesso em: 26 jun. 2020.

AN Entrepreneur's Guide to Certified B Corporations and Benefit Corporations. *Patagônia*. Disponível em: https://www.patagonia.com/static/on/demandware.static/-/Library-Sites-PatagoniaShared/default/dw73962ce0/PDF-US/CBEY_BCORP_Print.pdf. Acesso em: 19 mar. 2023.

ANA DE JOUR. Disponível em: <https://www.anadejour.com.br/p/sobre>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ANDRE CARVALHAL. Disponível em: <https://www.andrecarvalhal.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ANDREA BUSTELO. URUGUAY. Irit Dulman en Uruguay. 2015. *Youtube*, 30 abr. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l2UETdiwB2Y>. Acesso em: 25 fev. 2023.

ANDRILL, Thiago. MASP Renner chega a 3ª temporada de parcerias entre artistas e estilistas. *ELLE*, 11 fev. 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/masp-renner-chega-a-3a-temporada-de-parcerias-entre-artistas-e-estilistas>. Acesso em: 16 mar. 2023.

ANIELLE FRANCO usa look com estampa africana para posse como ministra. *IG*. Disponível em: <https://delas.ig.com.br/2023-01-12/ministra-anielle-franco-estampa-africana.html.ampstories>. Acesso em: 16 out. 2023.

ANIELLE FRANCO brilha com look do Mercado de Madureira: 'Reverência ao povo preto'. *Marie Claire*. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/moda/noticia/2023/01/anielle-franco-brilha-com-look-do-mercado-de-madureira-reverencia-ao-povo-preto.ghtml>. Acesso em: 16 out. 2023.

ANNA DANTES. *ColaborAmerica*. Disponível em: <https://colaboramerica2017.sched.com/speaker/anna514>. Acesso em: 4 maio 2020.

ANTUNES, Anderson. Rei Charles III nomeia Stella McCartney 'Dama' do Império Britânico. *Uol*, 8 fev. 2023. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/modo-de-vida/rei-charles-iii-nomeia-stella-mccartney-dama-do-império-britânico/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

APOENA BOLSAS. Disponível em: <https://www.apoenabolsas.com/en/sobrenos>. Acesso em: 10 abr. 2023.

APPAREL COALITION. Disponível em: <https://apparelcoalition.org/higg-product-tools/>. Acesso em: 7 fev. 2023.

ARANHA, Flavia. Facebook: @flavia.aranha.7. Disponível em: <https://www.facebook.com/flavia.aranha.7>. Acesso em: 26 jun. 2020.

ARANHA, Flavia. Instagram: @flaviaaranha_. Disponível em: https://www.instagram.com/flaviaaranha_/. Acesso em: 20 maio 2021.

ARAUCÁRIA+. Disponível em: <https://www.araucariamais.org.br/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

ARAÚJO, Jackson. Instagram: @jacksonaraujo. Disponível em: <https://www.instagram.com/jacksonaraujo/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

ARCOS BRASIL. Disponível em: <http://www.arcosbrasil.com/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

ARCOVERDE, Lucas. LinkedIn. Disponível em: https://br.linkedin.com/in/arcoverdelucas?original_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 10 abr. 2023.

AREZZO. Política de Sustentabilidade. *Arezzo*. Disponível em: <https://www.arezzo.com.br/sustentabilidade#Politica-de-Sustentabilidade>. Acesso em: 10 abr. 2023.

AROMARIAS. Disponível em: <https://www.aromarias.com/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ARTE na moda: MASP Renner. *MASP*. Disponível em: <https://www.masp.org.br/exposicoes/arte-na-moda-masp-renner>. Acesso em: 22 abr. 2024.

ARTESÃS da Central Veredas estão entre os vencedores do Prêmio Sebrae TOP 100 de Artesanato. *Agência SEBRAE MG*. Disponível em: <https://mg.agenciasebrae.com.br/modelos-de-negocio/artesas-da-central-veredas-esta-entre-os-vencedores-do-premio-sebrae-top-100-de-artesanato/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

ARTESÃS de MG ganham 1º Prêmio Objeto Brasileiro. *Babel das Artes*, 2008. Disponível em: <https://babeldasartes.wordpress.com/2008/10/18/premio-objeto-brasileiro-museu-casa/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

ARTESOL. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

ARTESOL. Ruth Cardoso: Bonecas Esperança – Parte I. *Youtube*, 23 jun. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qm8D--uAY18>. Acesso em: 5 abr. 2023.

_____. Seminário Artesol. Flávia Aranha – Experiências da marca Flávia Aranha. *YouTube*, 11 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KltneBWLwj0>. Acesso em: 3 abr. 2019.

ARTIZ reabre as portas de pop up store no shopping JK Iguatemi em São Paulo. *Vogue Brasil*, 25 mar. 2017. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2017/03/artiz-reabre-portas-de-pop-store-no-shopping-jk-iguatemi-em-sao-paulo.ghtml>. Acesso em: 17 jul. 2018.

ARTRIO. Disponível em: <https://artrio.com/marketplace/artists/view/aline-bispo>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ASAP (As Sustainable As Possible): Osklen desfila coleção no SPFW. *Vogue Brasil*. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2018/04/asap-sustainable-possible-osklen-desfila-colecao-no-spfw.ghtml>. Acesso em: 13 out. 2023.

AS TECEDEIRAS de Goiás: estudo filológico e linguístico da sua linguagem. *FFLCH USP*. Disponível em: <https://pos.fflch.usp.br/node/40981>. Acesso em: 7 fev. 2023.

ASSINTECAL OFICIAL. Inspiramais: Live Júlia Webber e Tatiana Stein da Brisa Slow Fashion. *Youtube*, 3 abr. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gi0A1J8nIGs&t=253s>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ASSIS, Tatiane de. Um país vermelho: a artista que busca a cor do pau-brasil. *Piauí*, ed. 191, ago. 2022. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/um-pais-vermelho/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

ASSOCIAÇÃO dos Artesãos de Coqueiro Campo. *Artesol*. Disponível em: https://www.artesol.org.br/Associacao_dos_Artesaos_de_Coqueiro_Campo. Acesso em: 17 jul. 2020.

ASSOUNE, Alex. How Reliable Is The Good On You Sustainability App? *Panaprium*. Disponível em: <https://www.panaprium.com/blogs/i/good-on-you>. Acesso em: 19 mar. 2023.

ASSUNÇÃO, Luxas. Ateliê Mão de Mãe: como o trabalho de uma mãe inspirou uma das marcas mais notórias do novo cenário nacional. *Vogue Brasil*, 6 dez. 2022. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2022/12/atelie-mao-de-mae-como-o-trabalho-de-uma-mae-inspirou-uma-das-marcas-mais-notorias-do-novo-cenario-nacional.ghtml>. Acesso em: 5 abr. 2023.

ASSUNÇÃO, Luxas. Por que o crescimento vertiginoso da Shein não é uma boa notícia. *FFW*, 13 abr. 2022. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/por-que-o-crescimento-vertiginoso-da-shein-nao-e-uma-boa-noticia/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

ASSUNÇÃO, Luxas. Nome por trás da Santa Resistência, Mônica Sampaio ingressou na moda aos 45 anos. *Vogue Brasil*, 6 dez. 2022. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2022/12/nome-por-tras-da-santa-resistencia-monica-sampaio-ingressou-na-moda-aos-45-anos.ghtml>. Acesso em: 5 abr. 2023.

ASTROLOGIA. *Téa*. Disponível em: <https://teabemestar.com.br/produto/astrologia/>. Acesso em: 27 outubro 2021.

ATELIÊ MÃO DE MÃE. INSTAGRAM: @ateliemaodemae. Disponível em: <https://www.instagram.com/ateliemaodemae/>. Acesso em: 8 abr. 2023.

ATITOCOU. Instagram: @atitocou. Disponível em: <https://www.instagram.com/atitocou/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ATITOCOU. *Use Casa Pitanga*. Disponível em: <https://www.usecasapitanga.com/brands/atitocou/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ATIVISTAS invadem desfile da Louis Vuitton em protesto contra mudanças climáticas. *Portal G1*. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2021/10/06/ativistas-invadem-desfile-da-louis-vuitton-em-protesto-contra-mudancas-climaticas.ghtml>. Acesso em: 8 out. 2023.

ATO da Extinction Rebellion ocorreu no último dia da Paris Fashion Week. *O Globo*, 5 out. 2021. Mundo. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/mundo/ativistas-invadem-desfile-da-louis-vuitton-em-protesto-contramudancas-climaticas-1-25225818>. Acesso em: 27 out. 2021.

AUP VÍDEOS. Fashion Talks at AUP. Time in Fashion. *Youtube*, 16 mar. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=19mGaSMJLek>. Acesso em: 8 abr. 2023.

AUSTRÁLIA Tapestry Workshop. International speaker series: cloth culture. Aboubakar Fofana (MLI). *Youtube*, 22 jun. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N8nHWtKXdzc>. Acesso em: 19 mar. 2023.

AYALA SERTAFY. Disponível em: <https://ayalaserfaty.com/>. Acesso em: 20 maio 2021.

AZ MARIAS. Disponível em: <https://www.azmarias.com/sobre>. Acesso em: 19 mar. 2023.

BAMBUSA. Disponível em: <https://bambusabrasil.com.br/historia-da-bambusa/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BAMBUSA. Instagram: @bambusa_brasil. Disponível em: https://www.instagram.com/bambusa_brasil/?hl=en. Acesso em: 23 abr. 2023.

BAMBUSA: moda íntima sustentável. *Modaly*. Disponível em: <https://www.modaly.com.br/bambusa-moda-intima/>. Acesso em: 23 abr. 2023.

BANCO DE TECIDO. Disponível em: <https://bancodetecido.com.br/>. Acesso em: 22 maio 2021.

BARBOSA, Vanessa. Startup PanoSocial tece moda sustentável com ex-presidiários. *Exame*, 12 jun. 2016. Disponível em: <https://exame.com/pme/startup-panosocial-tece-moda-sustentavel-com-ex-presidiarios/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BARRETO, Carol. Instagram: @carolbarretocob. Disponível em: <https://www.instagram.com/carolbarretocob/?hl=en>. Acesso em: 8 fev. 2023.

BARTZ, Luiza. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/luiza-bartz-b936b190>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BASTOS, Teresa Raquel; SALOMÃO, Graziela. Roberta Sá: “Estilo vem de dentro para fora”. *Marie Claire*, 22 mar. 2013. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2013/03/roberta-sa-estilo-vem-de-dentro-para-fora.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

BATISTA JR, João. Acusações de racismo na passarela viram caso de Justiça. *Veja*, 19 jun. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/preconceito-na-passelela-vira-caso-de-policia/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

BATISTA JR, João. Acusada de racismo, Gloria Coelho se manifesta: “sinto muitíssimo”. *Veja*, 8 jun. 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/acusada-de-racismo-gloria-coelho-se-manifesta-sinto-muitissimo/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

BATISTA JR, João. Luxo e preconceito fora do armário: estilistas são acusados de racismo. *Veja*, 8 jun. 2020. Disponível em:

<https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/reinaldo-lourenco-gloria-coelho-acusados-racismo-mo-da-nacional/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

BAZAR. Flavia Aranha. *Facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/events/flavia-aranha-loja/b-a-z-a-r-flavia-aranha/1642662882515408>. Acesso em: 3 abr. 2019.

BEACHWEAR RGLOOR. Disponível em: <https://www.rgloor.com/?fbclid=IwAR3DwwqyY2BvVo9xXi-1Zbz9hg9PnKV8awjZ6AH2U8qKa3ylevH3iq-ar8A>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BECK YEARLY. Disponível em: <https://www.beckyearley.com/the-ten>. Acesso em: 10 jul. 2023.

BEL FALLEIROS. Disponível em: <https://belfalleiros.com.br/Teaching>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BELLINI, Luciana. Dame Vivienne Westwood: Why the iconic designer was fashion's most vital voice on climate change: The late, great designer was a true pioneer, both in the worlds of fashion and activism. *The Glossary Magazine*, 6 jan. 2023. Disponível em: <https://theglossarymagazine.com/fashion/vivienne-westwood-climate-change/>. Acesso em: 5 abr. 2023.

BELO HORIZONTE. “Saberes da Costura: do molde à roupa” é a nova exposição do Museu da Moda. *Portal PBH*, 15 dez. 2022. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/noticias/saberes-da-costura-do-molde-roupa-e-nova-exposicao-do-museu-da-moda>. Acesso em: 27 abr. 2023.

BELO HORIZONTE. Museu da Moda – Mumo. *Portal PBH*. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/museus/mumo>. Acesso em: 27 abr. 2023.

BEMGLÔ. Disponível em: <https://loja.bemglo.com/home>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BENFEITORIA. Disponível em: <https://benfeitoria.com/projeto/desfilekarmen>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BERTA Ribeiro (1924-1997). Biblioteca Digital Curt Nimuendajú: línguas e culturas indígenas sul-americanas. *Etno Linguística*. Disponível em: <http://www.etnolinguistica.org>. Acesso em: 5 maio 2020.

BETHÔNICO, Thiago. Entenda o que é ESG e por que a sigla virou febre no mundo dos negócios. *Folha de S. Paulo*, 26 jun. 2021. Mercado. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2021/06/entenda-o-que-e-esg-e-por-que-a-sigla-virou-febre-no-mundo-dos-negocios.shtml>. Acesso em: 26 out. 2021.

BHF – British Heart Foundation. Disponível em: <https://www.bhf.org.uk/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

BIANCHI, Shely. Desfile Flavia Aranha - SP. ECOERA. *Shely Bianchi*, 26 maio 2014. Disponível em: <http://www.shelybianchi.com.br/2014/05/desfile-flavia-aranha-specoera.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

BIOGRAPHY. *Linda Mccartney*. Disponível em: <https://www.lindamccartney.com/biography/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

BIOMA Cerrado. *IBRAM – Brasília Ambiental*, 6 fev. 2018. Disponível em: <https://www.ibram.df.gov.br/bioma-cerrado/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

BIONTÉ. Instagram: @bionte.cosmeticos. Disponível em: <https://www.instagram.com/bionte.cosmeticos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BIOUTÉ. Disponível em: <https://bioute.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BISPO, Aline. Instagram: @aalinebispo. Disponível em: <https://www.instagram.com/aalinebispo/?hl=en>. Acesso em: 16 mar. 2023.

BLIMO – Acervo coletivo por Equipe BLIMO. *Catarse*. Disponível em: https://www.catarse.me/blimo_acervo_coletivo_01d7?ref=facebook&utm_source=facebook.com&utm_medium=messenger&utm_campaign=project_share_insights&fbclid=IwAR2emJl52i06-dshdj9hyJYwmtlfQFj8HtLiQ2fchgDXa_Wseo2Aw9h_7IQ. Acesso em: 24 abr. 2023.

BLIMO. Instagram: @blimooficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/blimooficial/?hl=en>. Acesso em: 24 abr. 2023.

BLOE. Disponível em: <https://www.bloe.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BLOG RIACHUELO. Disponível em: <https://blog.riachuelo.com.br/a-empresa/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BOLLINI, Ju. Instagram: @julianabollini. Disponível em: <https://www.instagram.com/julianabollini/?hl=en>. Acesso em: 8 fev. 2023.

BONFANTI, Maiara Andressa. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/maiara-andressa-bonfanti-74399641>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BOOMERA. Disponível em: <https://boomera.com.br/somos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BORAAKSU. Disponível em: <https://boraaksu.com/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

BORELLI-PERSSON, Laird. *Vogue at 130: Fun Facts by the Numbers*. *Vogue*, 7 mar. 2017. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/vogue-covers-models-facts-history>. Acesso em: 5 abr. 2023.

BORGES, Leonardo. *Marca brasileira sustentável e justa! Matérias-primas orgânicas e tingimentos naturais*. *Autossustentável*, 2019. Disponível em: <https://autossustentavel.com/2019/05/brisa-slow-fashion.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BOSSAPACK. Disponível em: <https://www.bossapack.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRACCO, Fabrício. Instagram: @faabracco. Disponível em: <https://www.instagram.com/faabracco/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRASIL ECO FASHION WEEK. Disponível em: <https://brasilecofashion.com.br/>. Acesso em: 19 maio 2021.

BRASIL ECO FASHION WEEK. LinkedIn. Disponível em: https://br.linkedin.com/company/brasil-eco-fashion-week?original_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 27 fev. 2023.

BRASIL ECO FASHION WEEK. *Semana de Moda Sustentável, mobilizando e ampliando o ecossistema da moda brasileira*. LinkedIn. Disponível em: <https://pt.linkedin.com/pulse/brasil-eco-fashion-week-semana-de-moda-sustent%C3%A1vel>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRASIL expõe na Semana da Moda de Berlim. *Invest Export Brasil*, 30 jul. 2015. Disponível em: <http://www.investexportbrasil.gov.br/brasil-expoe-na-semana-da-moda-de-berlim>. Acesso em: 20 maio 2021.

Brasil expõe na Semana da Moda de Berlim. *Investexportbrasil*. Disponível em: <http://www.investexportbrasil.gov.br>. Acesso em: 20 maio 2021.

BRASIL, Monique. LinkedIn: moniquebrasil. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/moniquebrasil>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. *Dados biográficos da ministra Marina Silva*. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente. Disponível em: https://antigo.mma.gov.br/estruturas/cgti/_arquivos/curriculoport.pdf. Acesso em: 8 out. 2023.

BRASIL. IBAMA. *Portaria 320*, de 21 de setembro de 2012. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente. Disponível em: <http://www.ibama.gov.br/component/legislacao/?view=legislacao&legislacao=127977>. Acesso em: 10 fev. 2023.

BRASIL. Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – IBAMA. *Convenção sobre Comércio Internacional das Espécies da Flora e Fauna Selvagens em Perigo de Extinção (Cites)*. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente, 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/ibama/pt-br/assuntos/biodiversidade/cites-e-comercio-exterior/convencao-sobre-comercio-internacional-das-especies-da-flora-e-fauna-selvagens-em-perigo-de-extincao-cites>. Acesso em: 7 fev. 2023.

BRASIL. Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. *Informações Sobre Visitação – Parna do Pau Brasil*. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br/assuntos/biodiversidade/unidade-de-conservacao/unidades-de-biomas/mata-atlantica/lista-de-ucs/parna-do-pau-brasil/informacoes-sobre-visitacao-2013-parna-do-pau-brasil>. Acesso em: 7 fev. 2023.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. *Marina Silva recebe o maior prêmio de meio ambiente das Nações Unidas*. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima. Disponível em: <https://www.gov.br/mma/pt-br/noticias/marina-silva-recebe-o-maior-premio-de-meio-ambiente-das-nacoes-unidas>. Acesso em: 8 out. 2023.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Brasília, DF: Ministério das Relações Exteriores. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/palacio-itamaraty>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. *Discurso do Ministro Carlos França por ocasião das exéquias do Embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima*. Brasília, DF: Ministério das Relações Exteriores, 2021. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/discursos-artigos-e-entrevistas/ministro-das-relacoes-exteriores/discursos-mre/discurso-do-ministro-carlos-franca-por-ocasio-das-exequias-do-embaixador-paulo-tarso-flecha-de-lima-brasilia-13-de-julho-de-2021>. Acesso em: 8 fev. 2023.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. *Tapeçaria “Vegetação do Planalto Central”*. Brasília, DF: Ministério das Relações Exteriores. Disponível em: <https://www.gov.br/mre/pt-br/assuntos/palacio-itamaraty/patrimonio-historico/tapeçaria-vegetacao-do-planalto-central>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. *Agenda 21*. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente. Disponível em: <https://antigo.mma.gov.br/responsabilidade-socioambiental/agenda-21.html>. Acesso em: 24 set. 2023.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. *Princípio dos 3R's*. Brasília, DF: Ministério do Meio Ambiente. Disponível em: <https://antigo.mma.gov.br/responsabilidade-socioambiental/producao-e-consumo-sustentavel/consumo-consciente-de-embalagem/principio-dos-3rs.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRASIL. Nações Unidas no Brasil. *Indústria da moda intensifica ambição climática durante COP26*. Brasília, DF: Casa ONU Brasil. Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/157504-industria-da-moda-intensifica-ambicao-climatica-durante-cop26>. Acesso em: 27 fev. 2023.

BRASIL. Programa das Nações Unidas. *IDH*. Brasília, DF. Disponível em: <https://www.undp.org/pt/brazil/idh>. Acesso em: 2 maio 2023.

BRASIL. Senado Federal. *Marina Silva*. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/senadores/senador/-/perfil/59>. Acesso em 8 out. 2023.

BRASIL. Senado Federal. *Proceder II*. Brasília, DF. Disponível em: https://www.senado.leg.br/comissoes/CRA/AP/AP20100330_Joao_Favoreto.pdf. Acesso em: 8 fev. 2022.

BRASILEIRAS – e eco! – na Thekey. *Lilian Pacce*, 12 jul. 2010. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/e-mais/reciclose/thekey-flavia-aranha-luiza-perea/>. Acesso em: 21 maio 2021.

BRESSAN, David. Plastic Pollution Is Creating 'Fake Pebbles'. *Forbes*, 21 ago. 2019. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/davidbressan/2019/08/21/plastic-pollution-is-creating-fake-pebbles/?sh=620647362355>. Acesso em: 20 mar. 2023.

BRISA SLOW FASHION. Instagram: @ brisa.slow. Disponível em: <https://www.instagram.com/brisa.slow/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

BRITISH FASHION COUNCIL. Disponível em: <https://www.britishfashioncouncil.co.uk/About/BFC-Network>. Acesso em: 10 mar. 2023.

BRUNDTLAND, Gro Harlem. *Nosso futuro comum: comissão mundial sobre meio ambiente e desenvolvimento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1991.

BRUNE Poirson: Chief Sustainability Officer. *Group Accor*. Disponível em: <https://group.accor.com/en/Directory/Brune-Poirson>. Acesso em: 25 fev. 2023.

BRUNETTI, Itaici. Janja e Lu Alckmin quebram paradigmas com looks fashionistas em posse: 'Novo código de moda que marca esse período'. *Glamurama*, 2 jan. 2023. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/moda-e-design/janja-e-lu-alckmin-brilham-com-looks-fashionistas-em-cerimonia-de-posse-novo-codigo-de-moda-que-marca-esse-periodo/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

BULCÃO, Luciana. LinkedIn. Disponível em: https://br.linkedin.com/in/lucianabulcao?original_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 10 abr. 2023.

BURBERRY store, Regent St: formerly the New Gallery Cinema. *Taylor-Hammond*. Disponível em: <https://www.taylor-hammond.com/burberry-regent-st.html>. Acesso em: 5 abr. 2023.

BURBERRY. Disponível em: <https://uk.burberry.com/>. Acesso em: 5 abr. 2023.

BUSINESS of Fashion. Anti-Fashion: A Manifesto for the Next Decade. Li Edelkoort. #BoFVOICES. *Youtube*, 9 fev. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LV3djdXfimI>. Acesso em: 25 fev. 2023.

CAFÉ DA MANHÃ. Janja e o papel das primeiras-damas no Brasil. *Spotify*, 9 mar. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/55rDITFT99yhvGEtoiGwGt>. Acesso em: 10 mar. 2023.

CAÍQUES DA TRIBU. Disponível em: <https://www.caiques.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CAIXETA, Isabella. Conheça Sonia Guajajara: indígena na lista dos 100 mais influentes do mundo. *Correio Brasiliense*, 24 maio 2022. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/brasil/2022/05/5010311-conheca-sonia-guajajara-indigena-na-lista-dos-100-mais-influentes-do-mundo.html>. Acesso em: 8 fev. 2023.

CALDAS, Gisele. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/giselecaldas>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CAMPOS, Lady. No desfile de Ronaldo Fraga, roupa com registro gráfico. *Hoje em Dia*, 30 out. 2012. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/no-desfile-de-ronaldo-fraga-roupa-com-registro-grafico-1.57755>. Acesso em: 10 fev. 2023.

CANCER RESEARCH UK. Disponível em: <https://www.cancerresearchuk.org/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

CANNES. *Britannica*, 15 jan. 2018. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Cannes>. Acesso em: 26 out. 2021.

CAPITALISMO CONSCIENTE. Disponível em: <https://ccbrasil.cc/sobre/#quemsomos>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CARA, Renato de. Bastidores do desfile da estilista Karlla Girotto. *Uol*, 16 jul. 2006. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2006/07/16/bastidores-do-desfile-da-estilista-karlla-girotto.htm>. Acesso em: 4 abr. 2023.

CARDOSO, Dina. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/dinamesmo>. Acesso em: 15 mar. 2023.

CARNEIRO, Felipe. A grife americana Patagonia: campeões da reciclagem. *Veja*, 20 out. 2021. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/agenda-verde/a-grife-americana-patagonia-campeoes-da-reciclagem#:~:text=Com%20107%20lojas%20espalhadas%20mundo,consertar%20roupas%20e%20artigos%20usados>. Acesso em: 23 set. 2023.

CARNEIRO, Julia. Conheça a designer de 24 anos que é destaque do SPFW. *Glamour*, 17 out. 2019. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2019/10/conheca-estilista-de-24-anos-que-e-destaque-do-spfw.ghtml>. Acesso em: 25 abr. 2023.

CASA BELARMINA. Instagram: @casabelarmina. Disponível em: <https://www.instagram.com/casabelarmina/?hl=en>. Acesso em: 21 nov. 2021.

CASA DE CRIADORES. Disponível em: <https://casadecriadores.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CASACO de Xinil em fio 100% algodão tingido com extratos naturais. *Museu da Casa Brasileira*. Prêmio Design MCB. Disponível em: https://mcb.org.br/pt/design_mcb/casaco-de-xinil-em-fio-100-algodao-tingido-com-extratos-naturais/. Acesso em: 20 maio 2021.

CASTANHAL. Disponível em: <https://www.castanhal.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CASTRO, Leandro. Instagram: @leandrocastrum. Disponível em: <https://www.instagram.com/leandrocastrum/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CATARINA MINA. Disponível em: <https://catarinamina.com/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil. Disponível em: <https://ccbb.com.br/belo-horizonte/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

CECILIA VICUÑA. Disponível em: <https://www.ceciliavicuna.com/poetry>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CENTRAL VEREDAS. Cores do Cerrado: rede solidária artesanal. *Fundação Banco do Brasil*, 2011. Disponível em: <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/cores-do-cerrado-rede-solidaria-artesanal>. Acesso em: 14 fev. 2023.

CENTRAL VEREDAS. Disponível em: <https://www.centralveredas.com.br>. Acesso em: 26 jun. 2020.

CEPF CERRADO. Disponível em: <https://cepfcerrado.iieb.org.br/>. Acesso em: 9 fev. 2023.

CERRADO - como salvar o bioma do desmatamento. *O Assunto - G1*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/69BwVEy0xsI8C1jQhaTbbF>. Acesso em: 02 dez. 2023.

CHAN, Emily. Stella McCartney Takes Us Behind-The-Scenes At Cop26. *Vogue*, 12 nov. 2021. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/fashion/gallery/stella-mccartney-cop26-diary>. Acesso em: 4 mar. 2023.

CHANEL. "Once Upon A Time..." by Karl Lagerfeld – CHANEL. *Youtube*, 8 maio 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0o9dTCI0hkY>. Acesso em: 7 mar. 2023.

CHANEL. Disponível em: <https://www.chanel.com/br/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

CHANGING MAKERS. Disponível em: <https://changingmarkets.org/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

CHANGING MARKETS FOUNDATION. *Linkedin*. Disponível em: <https://uk.linkedin.com/company/changing-markets>. Acesso em: 15 mar. 2023.

CHICO Mendes: Conheça a história do maior líder ambientalista do Brasil. *WWF*, 15 dez. 2021. Disponível em: <https://www.wwf.org.br/?81068/Chico-Mendes-Conheca-a-historia-do-maior-lider-ambientalista-do-Brasil>. Acesso em: 4 jun. 2023.

CHILE'S desert dumping ground for fast fashion leftovers. *Aljazeera*, 2021. Disponível em: <https://www.aljazeera.com/gallery/2021/11/8/chiles-desert-dumping-ground-for-fast-fashion-leftovers>. Acesso em: 15 mar. 2023.

CHINA National Silk Museum. 4. Symposium - Dominique Cardon, "Natural dyes: cultures of colors". *Youtube*, 22 maio 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CMZ5wK6KIcM>. Acesso em: 19 mar. 2023.

CHOPARD. Disponível em: <https://www.chopard.com/en-intl>. Acesso em: 7 mar. 2023.

CHRISTIAN SATO. Disponível em: <https://www.christiansato.com/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

CHUSID, Isabela. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/isabela-chusid>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CIENTISTAS e ambientalistas pedem atenção para o Cerrado na COP 28. *WWF*. Disponível em: <https://www.wwf.org.br/?87223/Cientistas-e-ambientalistas-pedem-atencao-para-o-Cerrado-na-COP-28>. Acesso em: 02 dez. 2023.

CIRCULAR DESIGN. Disponível em: <https://www.circulardesign.org.uk/research/ten/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

CIRCULAR Economy. *UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development*. Disponível em: <https://unctad.org/topic/trade-and-environment/circular-economy>. Acesso em: 7 mar. 2023.

CIRCULAR Economy. *European Commission*. Disponível em: https://environment.ec.europa.eu/topics/circular-economy_en. Acesso em: 13 out. 2023.

CLARK, Lilly. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/lilly-clark>. Acesso em: 15 abr. 2023.

CLEAN CLOTHES CAMPAIGN. Disponível em: <https://cleanclothes.org/about>. Acesso em: 7 fev. 2023.

CLIMATE REVOLUTION. Disponível em: <https://climaterevolution.co.uk/wp/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

CLIMATE Revolution. *Vivienne Westwood*. Disponível em: <https://www.viviennewestwood.com/en/sustainability/activism/climate-revolution/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

CLIMATE Week: Can the Fashion Industry Ever be Sustainable? *LVMH*, 11 dez. 2020. Disponível em: <https://www.lvmh.com/news-documents/news/lvmh-climate-week-can-the-fashion-industry-ever-be-sustainable/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

CO2: os gráficos que mostram que mais da metade das emissões ocorreram nos últimos 30 anos. *BBC*, 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-59013520>. Acesso em: 27 fev. 2023.

COCHRANE, Lauren. Extinction Rebellion stage funeral at London fashion week finale. *The Guardian*, 17 set. 2019. Disponível em: <https://www.theguardian.com/fashion/2019/sep/17/extinction-rebellion-stage-funeral-at-london-fashion-week-finale>. Acesso em: 27 out. 2021.

COLEMAN, Fiona. Building a beautiful language: maiwa's 30 year journey. *The Kind Craft*. Disponível em: <https://thekindcraft.com/maiwa/#:~:text=An%20intrepid%20traveller%20who%20seems,foundation%20dedicated%20to%20assisting%20artisans>. Acesso em: 20 mar. 2023.

COLERATO, Marina. E se... as certificações de sustentabilidade forem um tiro no pé? *ELLE*, 29 abr. 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/colunistas/e-se-as-certificacoes-de-sustentabilidade-forem-um-tiro-no-pe>. Acesso em: 10 abr. 2023.

COMAS. Disponível em: <https://comas.com.br/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

COMEÇA semana de moda de Madri; Gloria Coelho desfila na quarta. *Portal G1*, 11 fev. 2008. Disponível em:

<https://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL294912-5602,00-COMECA+SEMANA+DE+MODA+DE+MADRI+GLORIA+COELHO+DESFILE+NA+QUARTA.html>. Acesso em: 8 out. 2023.

COMMON OBJECTIVE. Disponível em: <https://www.commonobjective.co/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

COMO Retalhar cresceu de um início universitário para um upcycling B-corp pioneiro. *NEEST*. Disponível em: <https://br.nesst.org/nesst/2022/7/28/retalhar-exit-story>. Acesso em: 23 abr. 2023.

CONFERÊNCIA com Flávia Aranha aborda o seu modelo de negócio. *Unesp*. Disponível em: <https://www.faac.unesp.br/#!/noticia/1487/conferencia-com-flavia-aranha-aborda-o-seu-modelo-de-negocio/>. Acesso em: 20 maio 2021.

CONHEÇA a nova marca de sapatos Aurora! *Lilian Pacce*, 3 jul. 2015. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/moda/conheca-a-nova-marca-de-sapatos-a-aurora/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CONKISTART – Cooperativa de costura. *Modaly*. Disponível em: <https://www.modaly.com.br/conkistart/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

CONTEXTURA. Ethical Fashion Brazil. Disponível em: <https://ethicalfashionbrazil.com/contextura/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

CONTRERAS, María. El mensaje de Katharine Hamnett. *El País*, 11 out. 2018. Disponível em: https://elpais.com/elpais/2018/10/03/eps/1538558910_118766.html. Acesso em: 26 out. 2021.

COOPERAFIS – Cooperativa Regional de Artesãs Fibra do Sertão. *Artesol*. Disponível em: https://www.artesol.org.br/COOPERAFIS_Cooperativa_Regional_de_Artesas_Fibra_do_Sertao. Acesso em: 17 jul. 2020.

COOPERATIVA COPABASE. Instagram: @cooperativacopabase. Disponível em: <https://www.instagram.com/cooperativacopabase/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

COPABASE. Disponível em: <https://www.copabase.org/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

COPENHAGEN FASHION WEEK. Disponível em: <https://copenhagenfashionweek.com/>. Acesso em: 8 out. 2023.

CÓRDOVA, Francesca. Instagram: @francescacordova. Disponível em: <https://www.instagram.com/francescacordova/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

CORREA, Vanessa. Prédio de grife 'assusta' moradores da Vila Madalena. *Folha de S. Paulo*, 25 fev. 2014. Disponível em: <https://seresurbanos.blogfolha.uol.com.br/2014/02/25/predio-de-grife-assusta-moradores-da-vila-madalena/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

CORT, Natalia Dalle. 'Estaria frustrada só cuidando de netos', diz criadora da Le Lis Blanc, aos 76. *Invest News*, 18 nov. 2022. Disponível em: <https://investnews.com.br/negocios/estaria-frustrada-so-cuidando-de-netos-diz-criadora-da-le-lis-blanc-aos-76/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

COSMETICS ONLINE. Disponível em: <https://www.cosmeticsonline.com.br/materia/90>. Acesso em: 10 abr. 2023.

COSTA, Anna Gabriela. *CNN*, 30 out. 2022. Saiba quem é Lu Alckmin, esposa do vice-presidente eleito Geraldo Alckmin. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/saiba-quem-e-lu-alckmin-esposa-do-vice-presidente-eleito-geraldo-alckmin/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

COSTA, Eduarda. Reportagem de Casa Vogue mostra que cresce a utilização de técnicas não poluentes. *Trend SCHK*, 24 jan. 2022. Disponível em: <https://trendschk.com.br/moda/reportagem-de-casa-vogue-mostra-que-cresce-a-utilizacao-de-tecnicas-nao-poluentes>. Acesso em: 9 abr. 2023.

COY, Alice. Vicenta Perrotta desafia estereótipos com sua moda desenvolvida com itens encontrados no lixo. *Vogue Brasil*, 16 fev. 2021. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2021/02/vicenta-perrotta-desafia-estereotipos-com-sua-moda-desenvolvida-com-itens-encontrados-no-lixo.html>. Acesso em: 24 abr. 2023.

CRAVO, Christian. Lixão fashion. *Piauí*, ed. 198, mar. 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/lixao-fashion/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

CRIAR E CULTIVAR. Tingideiras. Episódio 2. Marion Rupp. *Youtube*, 7 de set. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ljIFYL1DEU0>. Acesso em: 8 fev. 2023.

CUNHA, Renato. Saguí cria óculos sustentáveis a partir de tubos de pasta de dente e sacolas plásticas. *Stylo Urbano*. Disponível em: <https://www.stylourbano.com.br/sagui-cria-oculos-sustentaveis-a-partir-de-tubos-de-pasta-de-dente-e-sacolas-plasticas/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DALL'AGNOL, Laísa. A estilista responsável pelo vestido de Lu Alckmin na posse de Lula. *Veja*, 2 jan. 2023. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/maquiavel/a-estilista-responsavel-pelo-vestido-de-lu-alckmin-na-posse-de-lula/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

DANTES. Disponível em: <https://dantes.com.br/sobre/>. Acesso em: 4 maio 2020.

DARIN, Juliene. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/upcyqueen>. Acesso em: 24 abr. 2023.

DAS ARTES. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/cecilia-vicuna/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

DAVIS, Jessica. Is it possible to create a sustainable Fashion Week? *Harper Bazaar*, 10 mar. 2020. Disponível em: <https://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a31187932/sustainable-fashion-week/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

DE LAUTENTIS. Instagram: @_delautentis_. Disponível em: https://www.instagram.com/_delautentis_/?hl=en. Acesso em: 10 abr. 2023.

DE LGBT a LGBTQIAPN+: entenda o que significa cada letra da sigla e sua evolução. *O Globo*, 28 jun. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rioshow/noticia/2023/06/de-lgbt-a-lgbtqiapn-entenda-o-que-significa-cada-letra-da-sigla-e-sua-evolucao.ghml>. Acesso em: 25 set. 2023.

DECADE RESTAURATION. Disponível em: <https://www.decadeonrestoration.org/about-un-decade>. Acesso em: 9 abr. 2023.

DEELEY, Rachel. Is Sustainable Fashion Elitist? *Business of Fashion*, 24 fev, 2023. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/articles/sustainability/sustainable-ethical-fast-fashion-shein-elitist-classist-waste-overconsumption-regulation-debate/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

_____. Fashion's COP27 Cheat Sheet. *Business of Fashion*, 4 nov. 2022. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/articles/sustainability/fashions-cop27-cheat-sheet/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

DEFINING 'Better': Our Principles and Criteria. *Better Cotton Initiative*. Disponível em: <https://bettercotton.org/what-we-do/defining-better-our-standard/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

DELAURENTIS: aventais naturais para ofícios. Ethical Fashion Brazil. Disponível em: <https://ethicalfashionbrazil.com/delaurentis-aventais-naturais-para-oficios/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DEMODE. Disponível em: <https://www.demodeatolie.com.br/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

DENDEZEIRO. Disponível em: <https://www.dendezeiro.com.br/index.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

DENDEZEIRO: a primeira marca de moda brasileira a fazer uma collab com o Instagram. *Sou de Algodão*, 11 maio 2021. Disponível em: <https://soudealgodao.com.br/blog/dendezeiro-a-primeira-marca-de-moda-brasileira-a-fazer-uma-collab-com-o-instagram/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

DESFILE da grife Flavia Aranha na 47ª SPFW. *Folha de S. Paulo*, 27 abr. 2019. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1632014831925732-desfile-da-grife-flavia-aranha-na-47-spfw>. Acesso em: 6 fev. 2023.

DESFILE em São Paulo reúne marcas de moda sustentável. *Universa Uol*, São Paulo, 24 abr. 2013. Moda. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2013/04/24/desfile-em-sao-paulo-reune-marcas-de-moda-sustentavel.htm>. Acesso em: 21 maio 2021.

DESFILE em São Paulo reúne marcas de moda sustentável. *Uol*, 24 abr. 2013. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2013/04/24/desfile-em-sao-paulo-reune-marcas-de-moda-sustentavel.htm?app=uol-generic&plataforma=ipad#:~:text=Nove%20marcas%20volta das%20%C3%A0%20moda,de%20vida%20integrado%20%C3%A0%20sustentabilidade>. Acesso em: 21 maio 2021.

DESFILE Flavia Aranha – SPECOERA. *Shely Bianchi*, 26 maio 2014. Disponível em: <http://www.shelybianchi.com.br>. Acesso em: 20 maio 2021.

DESIGN COTÉ. Instahram: @designcote. Disponível em: <https://www.instagram.com/designcote/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DESIGN POSSÍVEL. Instagram: @designpossivel. Disponível em: <https://www.instagram.com/designpossivel/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DESIGN POSSÍVEL. Linkedin. Disponível em: <https://www.linkedin.com/company/design-poss-vel>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DESIGN possível: um estudo de caso exploratório em práticas educativas desenvolvido com ONGs (2004-2005). *Dspace Mackenzie*. Disponível em: <https://dspace.mackenzie.br/bitstream/handle/10899/24952/Ivo%20Eduardo%20Roman%20Pons2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DESTRUIÇÃO do Cerrado cresce, mas desacelera, e governo lança plano para zerar desmatamento. *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2023/11/destruicao-do-cerrado-cresce-mas-desacelera-e-governo-lanca-plano-para-zerar-desmatamento.shtml>. Acesso em: 02 dez. 2023.

DETOX My Fashion. *Greenpeace*. Disponível em: <https://www.greenpeace.org/international/act/detox/>. Acesso em: 7 fev. 2023.

DÍALOGOS do vestir. Flavia Aranha. Disponível em: <https://www.flaviaaranha.com/m/blog/63061dcca5fe208d1529282/dialogos-do-vestir-7-bel-falleiros>. Acesso em: 13 junho 2023.

DINIZ, Pedro. Estilista encontra restos de pau-brasil e extrai corante para tingir coleção. *Folha de S. Paulo*, jul. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/colunas/pedro-diniz/2017/07/1903196-estilista-encontra-restos-de-pau-brasil-e-extrai-corante-para-tingir-colecao.shtml>. Acesso em: 8 fev. 2023.

DINIZ, Pedro. SPFW exalta a cultura afro do país na edição mais diversa de sua história. *Folha de S. Paulo*, nov. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/11/spfw-exalta-a-cultura-afro-do-pais-na-edicao-mais-diversa-de-sua-historia.shtml>. Acesso em: 6 fev. 2023.

DISRUPT BOX. Disponível em: <https://disruptbox.io/company/biosoftness.com>. Acesso em: 15 abr. 2023.

DISTRITO FEDERAL. *Palácio do Itamaraty*. Brasília, DF: Governo do Distrito Federal Disponível, 22 fev. 2016. Disponível em: <https://www.df.gov.br/palacio-itamaraty/>. Acesso em: 21 abr. 2023.

DIVAMAG. Disponível em: <https://divamag.com.br/blog/recman-marca-de-bolsas-upcycling>. Acesso em: 24 abr. 2023.

DO BLAZER de Janja ao vestido de Lu Alckmin, veja fotos dos looks da posse de Lula. *Folha de S. Paulo*, 2 jan. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/01/do-blazer-de-janja-ao-vestido-de-lu-alckmin-veja-fotos-dos-looks-usados-na-posse-de-lula.shtml>. Acesso em: 16 out. 2023.

DOCUMENTA 14. *Aboubakar Fofana*. Disponível em: <https://www.documenta14.de/en/artists/13516/aboubakar-fofana>. Acesso em: 21 maio 2021.

DONA RUFINA. Disponível em: <https://www.donarufina.com/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DOVIL. Disponível em: <http://www.dovil.com.br/produtos-destaques/vidrarias>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DRIVING Circular Fashion and Textiles. *Wrap*, dez. 2019. Disponível em: https://wrap.org.uk/system/files?file=2022-05/ECAP%20Summary%20Report%202019%20-%20Driving%20circular%20fashion%20and%20textiles%20_0.pdf. Acesso em: 7 mar. 2023.

DUARTE, Luciana dos Santos; BERGH, Sylvia I. Fashion and Beauty in the Tower of Babel: how Brazilian companies made sustainability a common language at COP27. *Bliss*, 2022. Disponível em: <https://issblog.nl/2022/12/01/fashion-and-beauty-in-the-tower-of-babel-how-brazilian-companies-made-sustainability-a-common-language-at-cop27/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

DUARTE, Luciana. Flávia Aranha: lifestyle orgânico para além das roupas. *Ethical Fashion Brazil*. Disponível em: <https://ethicalfashionbrazil.com/flavia-aranha-lifestyle-organico-para-alem-das-roupas/>. Acesso em: 8 fev. 2022.

_____. Grama: moda brasileira sustentável. *Ethical Fashion Brazil*. Disponível em: <https://ethicalfashionbrazil.com/grama-moda-brasileira-sustentavel/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DUDA, Livia. Instagram: @liduda. Disponível em: <https://www.instagram.com/liduda/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DUDA, Livia. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/livia-duda>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DUDA, Mariana. Instagram: @marianaduda. Disponível em: <https://www.instagram.com/marianaduda/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

DULMAN, Irit. Instagram: @iritdulman. Disponível em: <https://www.instagram.com/iritdulman/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

DUONG, Tiffany. Chile's Atacama Desert: Where Fast Fashion Goes to Die. *Ecowatch*, 15 nov. 2021. Disponível em: <https://www.ecowatch.com/chile-desert-fast-fashion-2655551898.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

DVH – Diane von Furstenberg. Disponível em: <https://www.dvf.com/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

EARTH Day. *National Geographic*. Disponível em: <https://education.nationalgeographic.org/resource/earth-day/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

EARTH NETWORK. 2020 Hisako Sumi, Deep in the light. *Youtube*, 21 set. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=W5lXnw20BHA>. Acesso em: 19 mar. 2023.

ECAP – European Clothing Action Plan. Disponível em: <http://www.ecap.eu.com/about-ecap/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

ECO-AGE. Disponível em: <https://eco-age.com/about/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

ECOAR PODCAST. A transição da Era Eco para a Era ESG. *Spotify*, jul. 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5O23ASKFvSXhVt9mO5lX9t>. Acesso em: 9 jun. 2023.

ECOCERT. Disponível em: <https://www.ecocert.com/pt-BR/sobre-n%C3%B3s>. Acesso em: 19 mar. 2023.

ECOCHIC Geneva Fashion. *Redress*. Disponível em: <https://www.redress.com.hk/events/2010/1/21/ecochic-geneva-fashion-show>. Acesso em: 7 mar. 2023.

ECOFORTE. *Fundação Banco do Brasil*. Disponível em: <https://www.fbb.org.br/pt-br/ra/conteudo/ecoforte>. Acesso em: 9 fev. 2023.

ECOMATERIOTECA. Disponível em: <https://www.ecomaterioteca.eco.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ECONOMIA circular: Boomera entra em ranking mundial de principais instituições de impacto ambiental. *Forbes*, 10 maio 2022. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbesesg/2022/05/brandvoice-ambipar-boomera-e-uma-das-10-principais-instituicoes-de-impacto-ambiental-no-ranking-mundial-com-certificacao-b-corp/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

EDELKOORT, Lidewij. Anti_Fashion Manifesto. *Edelkoort*. Disponível em: https://www.edelkoort.com/2015/09/anti_fashion-manifesto-2/. Acesso em: 15 mar. 2023.

EDELSON, Sharon. Stella McCartney's at Barneys, Naturally. *WWD*, 19 out. 2007. Disponível em: <https://wwd.com/fashion-news/fashion-features/stella-mccartney-s-at-barneys-naturally-479745/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

EDITORA REVIVER. Disponível em: <https://www.editorareviver.com/>. Acesso em: 15 fev. 2023.

EFAN – Escola Família Agrícola de Natalândia. Disponível em: <https://www.efan.com.br/historia>. Acesso em: 9 fev. 2023.

EILEEN FISHER. Disponível em: https://www.eileenfisher.com/?gclid=CjwKCAjwov6hBhBsEiwAvrvN6GgmlS11mlNuLCML0mDFcLqS4-MO21-hXDTfUpYaFaylamjOVpd5gRoCCYgQAvD_BwE&country=BR¤cy=USD&loc=BR. Acesso em: 20 mar. 2023.

EIRAS, Natália. Meio chefe, meio artista: diretora de criação da InBrands, Adriana Bozon transita entre a arte e o comercial, além de orquestrar pessoas. *Uol*. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/reportagens-especiais/a-poderosa-adriana-bozon/#page8>. Acesso em: 4 abr. 2023.

EL MOSTRADOR. Disponível em: <https://www.elmostrador.cl/destacado/2022/10/15/cecilia-vicuna-top-en-londres/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

ELAV. Karlla Giroto faz residência artística em Viena. *Site RG*, 17 ago. 2015. Disponível em: <https://siterg.uol.com.br/cultura/2015/08/17/karlla-giroto-faz-residencia-artistica-em-viena/#gallery=3&slide=1>. Acesso em: 6 fev. 2023.

ELEMENTO MINERAL. Disponível em: <https://elementomineral.com/sobre-nos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ELIZABETH (Missy) Bye. *University of Minnessota*. Disponível em: <https://design.umn.edu/directory/elizabeth-missy-bye>. Acesso em: 3 abr. 2023.

ELLEN'S story. *Ellen Macarthur Foundation*. Disponível em: <https://ellenmacarthurfoundation.org/about-us/ellens-story>. Acesso: 7 fev. 2023.

ELLUS SECOND FLOOR. Disponível em: <https://www.ellussecondfloor.com.br/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

EMATER. Disponível em: https://www.emater.mg.gov.br/portal.do?flagweb=novosite_pagina_interna&id=3. Acesso em: 8 fev. 2023.

EMILY Ewell. *Endeavor*. Disponível em: <https://endeavor.org.br/empreendedor/emily-ewell/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

Empresário usa nanotecnologia para criar spray que evita mau cheiro nas roupas. *Revista Pagn*, 21 nov. 2018. Disponível em: <https://revistapegn.globo.com/Banco-de-ideias/Moda/noticia/2018/11/empresario-usa-nanotecnologia-para-criar-spray-que-evita-mau-cheiro-nas-roupas.html>. Acesso em: 15 abr. 2023.

ENEAS NETO. Disponível em: <https://eneasneto.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ENVIDO. Disponível em: <https://envido.com.br/pages/sobre-nos>. Acesso em: 10 abr. 2023.

EPISODE 4: The Brazilian connection – podcast. *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/news/audio/2023/apr/24/episode-4-the-brazilian-connection-podcast>. Acesso em: 27 abr. 2023.

ÉPOCA COSMÉTICOS. Disponível em: https://www.epocacosmeticos.com.br/elemento-mineral?uam=true&&utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=dsa&gclid=CjwKCAjwrDmhBhBBEiwA4Hx5gzXBD_ZXPLrBw5dkGq8WjZj6UCYr3cMdqtU0oVFuYXb7VxA-px_fixoCZKQQAxD_BwE&gclsrc=aw.ds. Acesso em: 10 abr. 2023.

ESCOLA COMUNITÁRIA DE CAMPINAS. Disponível em: <https://www.ecc.br/>. Acesso em: 23 nov. 2021.

ESCULTURA 'Meteoro', do espelho d'água do Itamaraty, passará por reforma. *Correio Brasiliense*, 29 out. 2021. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/cidades-df/2021/10/4959178-escultura-meteoro-do-espelho-dagua-do-itamaraty-sera-reformada.html>. Acesso em: 5 jun. 2023.

ESPINOSSI, Rosângela. Estilista da noiva de Lula já vestiu de Isis a Selena Gomez. *Terra*, 18 maio 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/moda/estilista-da-noiva-de-lula-ja-vestiu-de-isis-a-selena-gomez,863ed648a55950bdef2764b547b924eczgjj85n1.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

ESTEVAO, Ilca Maria. Helo Rocha deixa grupo Restoque após dois anos de Atelier Le Lis. *Metrópoles*, 23 nov. 2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/ilca-maria-estevao/helo-rocha-deixa-grupo-restoque-apos-dois-anos-de-atelier-le-lis>. Acesso em: 10 mar. 2023.

ESTEVAO, Ilca Maria. Reserva participa de acordo da ONU para reduzir danos ambientais. *Metrópoles*, 20 dez. 2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/ilca-maria-estevao/reserva-participa-de-acordo-da-onu-para-reduzir-danos-ambientais>. Acesso em: 10 mar. 2023.

ESTILISTA de MT veste Janja e Marina Silva com suas criações; destaque. *Gazeta Digital*, 13 jan. 2023. Disponível em: <https://www.gazetadigital.com.br/colunas-e-opiniao/fogo-cruzado/estilista-de-mt-veste-janja-e-marina-silva-com-suas-criacoes-destaque/720095>. Acesso em: 8 out. 2023.

ESTILISTA Flavia Aranha encontra restos de pau-brasil e extrai corante para tingir coleção. *Folha de S. Paulo*, 6 out. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/colunas/pedro-odiniz/2017/07/1903196-estilista-encontra-restos-de-pau-brasil-e-extraia-corante-para-tingir-colecao.shtml>. Acesso em: 8 out. 2023.

ESTILISTA Helô Rocha assinou vestido de casamento de Janja e estourou com etiqueta própria, relembre. *Glamour*, 1 jan. 2023. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2023/01/estilista-helo-rocha-assinou-vestido-de-casamento-de-janja-e-lula-e-estourou-com-etiqueta-propria-relembre.ghtml>. Acesso em: 7 mar. 2023.

ESTUDIO GUTO REQUENA. Disponível em: <https://gutorequena.com/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

ESTUDIO NUDA. Instagram: @estudionuda. Disponível em: <https://www.instagram.com/estudionuda/?hl=en>. Acesso em: 9 abr. 2023.

ETHICAL FASHION BRAZIL. Disponível em: <https://ethicalfashionbrazil.com/>. Acesso em: 8 fev. 2022.

ETTINGER, Jill. Vivienne Westwood's Letter to Earth. *The Ethos*, 1 nov. 2021. Disponível em: <https://the-ethos.co/vivienne-westwoods-letter-to-earth/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

EUROPAWIRE. Disponível em: <https://news.europawire.eu/em-milao-moda-brasileira-promove-a-sustentabilidade-e-a-circularidade/eu-press-release/2022/09/18/18/14/45/102978/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

EXPLORING Circular Solutions in Fashion. *UCL Innovation & Enterprise*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-GLVbNSYTug>. Acesso em: 26 out. 2023.

EXPOSIÇÃO Ilê Funfun: Uma homenagem ao centenário de Rubem Valentim. *Artsoul*. Disponível em: <https://artsoul.com.br/revista/eventos/exposicao-ile-funfun-uma-homenagem-ao-centenario-de-rubem-valentim>. Acesso em: 29 abr. 2023.

EXTINCTION REBELLION. Disponível em: <https://extinctionrebellion.uk/>. Acesso em: 27 out. 2021.

FACE IT VEGAN BEAUTY. Disponível em: <https://www.faceitvegan.com.br/institucional/quem-somos>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FAIRTRADE CERTIFIED. Disponível em: <https://www.fairtradecertified.org/about-us/our-history/>. Acesso em: 7 fev. 2023.

FAIRTRADE. Disponível em: <https://wfto.com/about-us/history-wfto/history-fair-trade>. Acesso em: 7 mar. 2023.

FAIR WEAR FOUNDATION. Disponível em: <https://www.fairwear.org/>. Acesso em: 13 out. 2023.

FARFARM. Disponível em: https://farfarm.co/pt_BR/. Acesso em: 10 abr. 2023.

FARFARM. Instagram: @farfarm.co. Disponível em: <https://www.instagram.com/farfarm.co/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FARFARM. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/company/farfarm>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FARFETCH welcomes: Projeto Fio. *Farfetch*. Disponível em: <https://www.farfetch.com/br/stories/marca-projeto-fio-responsabilidade-social.aspx>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FARFETCH, plataforma de moda de luxo, é comprada pela sul-coreana Coupang. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-money/2023/12/farfetch-plataforma-de-moda-de-luxo-e-comprada-pela-sul-coreana-coupang/>. Acesso em: 19 dez. 2023.

FASHION & STYLE. *Brighton Museums*. Disponível em: <https://brightonmuseums.org.uk/brighton-museum-art-gallery/what-to-see/fashion-style/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

FASHION FILM FESTIVAL. The Tale of Thomas Burberry (Fashion Film) for Burberry feat. Sienna Miller and Lily James. *Youtube*, 20 jan. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DLjUuPupn1g>. Acesso em: 7 abr. 2023.

Fashion Industry Charter for Climate Action. *UNFCCC*. Disponível em: https://unfccc.int/sites/default/files/resource/Fashion%20Industry%20Carter%20for%20Climate%20Action_2021.pdf. Acesso em: 25 fev. 2023.

FASHION REVOLUTION BRASIL. Conheça o primeiro livro do Fashion Revolution Brasil! *Fashion Revolution*, 2021. Disponível em:

<https://www.fashionrevolution.org/conheca-o-primeiro-livro-do-fashion-revolution-brasil/>.

Acesso em: 15 mar. 2023.

FASHION REVOLUTION BRASIL. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org/south-america/brazil/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

FASHION REVOLUTION. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org>. Acesso em: 19 maio 2021.

FASHION Switch to Green Campaign Backed by the Mayor of London Launches at London Fashion Week. *British Fashion Council*. Disponível em: <https://www.britishfashioncouncil.co.uk/pressreleases/Fashion-Switch-to-Green-Campaign-Launches-at-LFW>. Acesso em: 10 mar. 2023.

FASHION Transparency Index 2021. *Fashion Revolution*. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org/about/transparency-index-2021/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

FASHION VIBES. Disponível em: <https://fashion-vibes.com/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

FBFE. Traudi Guida, da Le Lis Blanc a Rede de Lojas Souq, no FBFE Mulher 2021. *Blog FBFE*, 2021. Disponível em: <https://blog.fbfe.com.br/eventos/traudi-guida-le-lis-blanc-fbfe-mulher/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FERERE, Cassell. Copenhagen Fashion Week CEO Cecilie Thorsmark is requiring sustainability for the scandinavian haven and here is why. *Forbes*, 6 ago. 2020. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/cassellferere/2020/08/06/copenhagen-fashion-week-ceo-cecilie-thorsmark-requiring-sustainability/?sh=1dd978554d75>. Acesso em: 27 fev. 2023.

FERLA, Ruth La. Afrofuturism: The Next Generation. *New York Times*, 12 dez. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/12/12/fashion/afrofuturism-the-next-generation.html>. Acesso em 27 fev. 2023.

FERNANDES, Alessandro. Sustentabilidade na moda: conheça processos artesanais na produção de peças ecológicas. *Vida Simples*, 3 maio 2023. Disponível em: <https://vidasimples.co/vida-pratica/sustentabilidade-na-moda-conheca-processos-artesanais-na-producao-de-pecas-ecologicas/>. Acesso em: 10 maio 2023.

FERNANDES, Ana Luisa. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/analuisafernandes>. Acesso em: 25 abr. 2023.

FERNANDES, Palloma Renny B. LINKEDIN: pallomarennny. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/pallomarennny>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FERRAZ, Alice. A estilista queer Isaac Silva, um dos nomes mais promissores da nova safra da moda. *Terra*, 25 jun. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/a-estilista-queer-isaac-silva-um-dos-nomes-mais-promissores-da-nova-safra-da-moda.b152efffa65b2272aeb8350eba0c25c2o51hk9vk.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

FERREIRA, Eber Lopes. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/eber-lopes-ferreira-5260038b>. Acesso em: 15 mar. 2023.

FERREIRA, Eber Lopes. Tingimento vegetal: teoria e prática sobre tingimentos com corantes naturais. 2005. Disponível em: https://episp.org.br/wp-content/uploads/2019/06/TINGIMENTO_VEGETAL.pdf. Acesso em: 15 fev. 2023.

FFW. Flavia Aranha abre ateliê para cursos e workshops sobre tingimento natural. *FFW*, 25 jul. 2016. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/flavia-aranha-abre-atelie-para-cursos-e-workshops-sobre-tingimento-natural/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

FFW. Hanayrá Negreiros é a nova curadora de moda do MASP. *FFW*, 7 mai. 2021. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/hanayra-negreiros-e-a-nova-curadora-de-moda-do-masp/>. Acesso em: 22 abr. 2024.

FFW. Projeto Semente, de Vicenta Perrotta, vende moletons criados por mulheres trans; veja aqui. *FFW*, 1 set. 2020. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/projeto-semente-de-vicenta-perrotta-vende-moletons-criados-por-mulheres-trans-veja-aqui/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

FHC fez visita de Estado a Clinton em 95 um dia após atentado. *Folha de S. Paulo*, 20 maio 2013. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/mundo/2013/05/1281738-fhc-fez-visita-de-estado-a-clinton-em-95-um-dia-apos-atentado.shtml>. Acesso em: 8 fev. 2023.

FICHA técnica da Gloria Coelho. *Terra*, 14 jan. 2010. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/autocuidado/moda/spfw/ficha-tecnica-da-gloria-coelho,383bca1fe1737310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

FISALIS. Instagram: @fisalis.co. Disponível em: <https://www.instagram.com/fisalis.co/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FISH, Isabella. Katharine Hamnett: 'I couldn't carry on making clothes and destroying the planet'. *Drapers Online*, 14 mar. 2019. Disponível em: <https://www.drapersonline.com/news/katharine-hamnett-i-couldnt-carry-on-making-clothes-and-destroying-the-planet>. Acesso em: 26 out. 2021.

FLAVIA AMADEU. Disponível em: <https://www.flaviaamadeu.com.br/equipe>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FLAVIA ARANHA – EUROPE. Instagram: @flaviaaranha_europe. Disponível em: https://www.instagram.com/flaviaaranha_europe/?hl=pt. Acesso em: 26 jun. 2020.

FLAVIA Aranha abre ateliê para cursos de tingimento natural. *A Naturalíssima*, 27 jul. 2016. Disponível em: <http://anaturalissima.com.br/flavia-aranha-abre-atelie-para-publico-para-ensinar-suas-tecnicas-de-tingimento-natural/>. Acesso em: 27 jul. 2020.

FLAVIA Aranha celebra matérias primas brasileiras em estreia na SPFW. *Folha de S. Paulo*, 27 abr. 2019. Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/flavia-aranha-celebra-materias-primas-brasileiras-em-estreia-na-spfw.shtml>. Acesso em: 9 out. 2023.

FLAVIA Aranha cria moda atemporal, num processo de tingimento com plantas e confecção do próprio tecido. *FFW*, 23 maio 2016. News, Moda. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/flavia-aranha-cria-moda-atemporal-num-processo-de-tingimento-com-plantas-e-confeccao-do-proprio-tecido/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA Aranha inaugura espaço para cursos e workshops em seu ateliê. *Fashion Network*, 15 ago. 2016. Disponível em: https://br.fashionnetwork.com/news/Flavia-aranha-inaugura-espaco-para-cursos-e-workshops-em-seu-atelie_722746.html. Acesso em: 15 abr. 2023.

FLAVIA Aranha no Greenshowroom. *GBL Jeans*, 30 jun. 2016. Mercado. Produção Limpa. Disponível em: <https://gbljeans.com.br/mercado/producao-limpa/flavia-aranha-no-greenshowroom/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA Aranha no Greenshowroom. *GBL Jeans*. Disponível em: <https://gbljeans.com.br/mercado/producao-limpa/flavia-aranha-no-greenshowroom/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA Aranha outono-inverno 2015. *Lilian Pacce*, 16 maio 2015. Desfiles. Moda. Estilistas & Marcas. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/desfile/flavia-aranha-outono-inverno-2015/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA Aranha outono-inverno 2017. *Lilian Pacce*, 4 maio 2017. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/desfile/flavia-aranha-outono-inverno-2017/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA Aranha primavera-verão 2015/16. *Lilian Pacce*, 20 out. 2015. Desfiles. Moda. Estilistas & Marcas. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/desfile/flavia-aranha-primavera-verao-201516/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA Aranha primavera-verão 2016/17. *Lilian Pacce*, 16 out. 2016. Desfiles. Moda. Estilistas & Marcas. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/desfile/flavia-aranha-primavera-verao-201617/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA Aranha. *Central Veredas*. Co-Labs. Disponível em: <https://www.centralveredas.com.br/pagina/co-labs.html>. Acesso em: 21 nov. 2021.

FLAVIA ARANHA. Disponível em: <https://www.flaviaaranha.com/>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLAVIA ARANHA. Estampa Urutu. Coleção Olho D'Água. *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCkDnX3DVuAXLLUhcFQSyGqQ>. Acesso em: 8 fev. 2020.

FLAVIA ARANHA. Facebook: @flaviaaranha.loja. Disponível em: <https://www.facebook.com/flaviaaranha.loja/>. Acesso em 26 jun. 2020.

FLAVIA Aranha. *FFW*, 27 abr. 2019. Desfiles. N47/SPFW. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/desfiles/spfw/n47/flavia-aranha/flavia-aranha/>. Acesso em: 26 jun. 2020.

FLAVIA Aranha. *Good on You*. Disponível em: <https://directory.goodonyou.eco/brand/flavia-aranha>. Acesso em: 19 mar. 2023.

FLAVIA Aranha. *Roupateca*. Disponível em: <https://www.flaviaaranha.com/p/roupateca>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FLAVIA Aranha. *Vimeo*. Disponível em: <https://vimeo.com/flaviaaranha>. Acesso em: 26 jun. 2020.

FLAVIA ARANHA. *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCkDnX3DVuAXLLUhcFQSyGqQ>. Acesso em: 26 jun. 2020.

FLAVIA Aranha: a pioneira em fazer slow fashion no Brasil. *A Naturalíssima*, 31 maio 2016. Disponível em: <https://www.anaturalissima.com.br/post/flavia-aranha-a-pioneira-em-fazer-slow-fashion-no-brasil>. Acesso em: 20 maio 2021.

FLÁVIA Aranha encerra SPFW celebrando a regeneração. *Elle*. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/flavia-aranha-spfw-n51>. Acesso em: 14 out. 2023.

FLAVIA ARANHA SPFW N51. *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ReXl164kwlo>. Acesso em: 14 out. 2023.

FLEUR, Rafaela. Mile Lab: entenda por que essa marca periférica está revolucionando a moda nacional. *Glamour*, 9 dez. 2021. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2021/12/mile-lab-entenda-porque-essa-marca-periferica-esta-revolucionando-moda-nacional.ghtml>. Acesso em: 7 mar. 2023.

FLORENT. Disponível em: <https://florent.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FLORENT. Instagram: @florent.oficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/florent.oficial/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FLORENT. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/company/florent-moda-sustent%C3%A1vel>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FOCUS on World Family Business Leaders. The Brenninkmeijer Family. *Family Business*. Disponível em: <https://familybusiness.org/mt/focus-world-family-business-leaders-brenninkmeijer-family/>. Acesso em: 7 fev. 2023.

FONSECA, Marcela. Instituto alinha lança etiqueta para peças produzidas em oficinas alinhadas com o trabalho justo. *Moda sem crise*, 4 set. 2017. Negócios. Disponível em: <http://modasemcrise.com.br/instituto-alinha-lanca-etiqueta-para-pecas-produzidas-em-oficinas-alinhadas-com-o-trabalho-justo/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

FRAGA, Rafaella. Morte na SPFW: marca gaúcha se pronuncia sobre não ter interrompido o desfile. *Gaucha ZH*, 29 abr. 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/moda/noticia/2019/04/morte-na-spfw-marca-gaucha-se-pronuncia-sobre-nao-ter-interrompido-o-desfile-cjv2afgkx01ys01p7dui4jzl8.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

FRANCESCA CÓRDOVA. Facebook: @AtelierFrancescaCordova. Disponível em: https://www.facebook.com/AtelierFrancescaCordova/?locale=pt_BR. Acesso em: 10 abr. 2023.

FRIDAYS FOR FUTURE. Disponível em: <https://fridaysforfuture.org/>. Acesso em: 27 out. 2021.

FRIEND OF THE EARTH. Disponível em: <https://friendoftheearth.org/about-us/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FRÓIS, Camila. As cores existem, o desfile-manifesto de Flávia Aranha na SPFW. *Artesol*. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/As-cores-existem-o-desfile-manifesto-de-Flavia-Aranha-na-SPFW3>. Acesso em: 7 fev. 2023.

FRÓIS, Camila; MARIA, Mariana. O slow fashion e o comércio justo. *Artesol*. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/O-slow-fashion-e-o-comercio-justo>. Acesso em: 7 fev. 2023.

FRUTA PÃO. Disponível em: <https://frutapaoplus.com/home>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FRUTA PÃO. Instagram: @frutapaoplus. Disponível em: <https://www.instagram.com/frutapaoplus/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FUNCIÓNÁRIAS JOINVILLE. *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CbqU1aoFdcw>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FUNCIÓNÁRIAS. Disponível em: <https://linktr.ee/funcionarias>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FUNCIÓNÁRIAS. Instagram: @funcionarias. Disponível em: <https://www.instagram.com/funcionarias/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

FUNDAÇÃO DARCY RIBEIRO. Disponível em: www.fundar.org.br. Acesso em: 4 maio 2020.

FUNDAÇÃO FHC. Viagem de FHC e Ruth Cardoso aos Estados Unidos. *Youtube*, 13 nov. 2020. Disponível em: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Bill+Clinton+fernando+henrique+cardoso+visita+oficial#fpstate=ive&vld=cid:fe4eb2e4,vid:jLJ5vESBzm8>. Acesso em: 8 fev. 2023.

FUNDO Emergencial Ateliê TRANSmoras. *Vakinha*. Disponível em: <https://www.vakinha.com.br/vaquinha/fundo-emergencial-atelie-transmoras>. Acesso em: 24 abr. 2023.

FUSARI, Gabriel. Fundador da Patagônia doa a marca em prol da luta climática. *FFW*, 15 set. 2022. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/fundador-da-patagonia-doa-a-marca-em-prol-da-luta-climatica/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

GOYZUETA, Verônica. Moda ancestral: fashion designer takes style back to forest roots. *Sumaúma*, 17 jan 2023. Disponível em: <https://sumauma.com/en/sioduhi-volta-a-floresta-para-enraizar-sua-moda/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

GRAMA – roupas ecológicas. Facebook: @gramaroupasecológicas. Disponível em: https://www.facebook.com/gramaroupasecológicas/?locale=pt_BR. Acesso em: 10 abr. 2023.

GRAMA. Instagram: @gramaeco. Disponível em: <https://www.instagram.com/gramaeco/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

GRETA THUNBERG to skip ‘greenwashing’ Cop27 climate summit in Egypt. *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/environment/2022/oct/31/greta-thunberg-to-skip-greenwashing-cop27-climate-summit-in-egypt>. Acesso em: 16 out. 2023.

GRO Harlem Brundtland. *The Elders*. Disponível em: <https://theelders.org/profile/gro-harlem-brundtland>. Acesso em: 27 fev. 2023.

GRUPO LVMH se une à marca Stella McCartney. *Forbes*, 15 jul. 2019. Disponível em: <https://forbes.com.br/negocios/2019/07/grupo-lvmh-se-une-a-marca-stella-mccartney/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

GUAJAJARA. *Povos Indígenas do Brasil*. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guajajara>. Acesso em: 20 abr. 2023.

GUCCI. Disponível em: https://www.gucci.com/?gclsrc=aw.ds&gclid=Cj0KCQjwxMmhBhDJARIsANFGOSsAOpEWYRJsgzmqzuaOydn0L_icDtoOvmz_omkvHgcMXv42GFkk00aAgT7EALw_wcB&gclsrc=aw.ds. Acesso em: 7 abr. 2023.

GUIA DAS ÁREAS PROTEGIDAS. Disponível em: <https://guiadeareasprotegidas.sp.gov.br/trilha/trilha-do-pau-brasil/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

GUIDINI, Vinicius. Atelier Le Lis ganha espaço próprio sob o comando de Helo Rocha. *Vogue Brasil*, 22 maio 2018. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2018/05/atelier-le-lis-ganha-espaco-proprio-sob-o-comando-de-helo-rocha.ghml>. Acesso em: 5 abr. 2023.

GUIMARÃES, Lila. Oficina de tingimentos naturais africanos. *Cena Crua*, 6 nov. 2016. Lifestyle. Disponível em: <https://cenacrua.com.br/oficina-tingimentos-naturais-africanos2/>. Acesso em: 20 maio 2021.

GUSTAVO SILVESTRE. Disponível em: <https://www.gustavosilvestre.com/bio-1>. Acesso em: 8 fev. 2023.

HADDAD, Anna. Orgânicos pelo preço do produtor, vendidos sem o lucro da loja: todos querem conhecer o Instituto Chão. *Projeto Draft*, 28 out. 2015. Disponível em: <https://www.projetedraft.com/organicos-pelo-preco-do-produtor-vendidos-sem-o-lucro-da-loja-to-dos-querem-conhecer-o-instituto-chao/>. Acesso: 14 mar. 2023.

HADDAD, Anna. Retalhar: como quatro jovens transformam restos de tecido em matéria-prima e novos negócios. *Projeto Draft*, 28 out. 2015. Disponível em: <https://www.projeto draft.com/retalhar-como-quatro-jovens-transformam-restos-de-tecido-em-materia-prima-e-novos-negocios/>. Acesso em: 23 abr. 2023.

HADDAD, Anna. Roupas Livres: um movimento que propõe menos consumo através de um olhar mais carinhoso para as roupas. *Projeto Draft*, 21 set. 2015. Disponível em: <https://www.projeto draft.com/roupa-livre-um-movimento-que-propoe-menos-consumo-atraves-de-um-olhar-mais-carinhoso-para-as-roupas/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

HALE, Beth. Shameful hidden cost of your fast fashion: Dumped in the Atacama Desert, the mountain of discarded cheap clothes from the West that even charities don't want. *Dailymail*, 28 jan. 2022. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10450221/Dumped-Atacama-desert-mountain-discarded-cheap-clothes-West.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

HAROUTIOUNIAN, Cassiana Der. As cores do universo de Flavia Aranha. *Folha de S. Paulo*, 8 abr. 2021. Disponível em: <https://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2021/04/08/as-cores-do-universo-de-flavia-aranha/>. Acesso em: 20 maio 2021.

HARVEY NICHOLS. Disponível em: <https://www.harveynichols.com/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

HASSAN, Najat. LinkedIn. Disponível em: https://br.linkedin.com/in/najat-hassan?original_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 9 abr. 2023.

HAWKINS, Laura. The many lives of Vivienne Westwood's worlds end shop. *Another Mag*, 2022. Disponível em: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/8672/clothes-for-heroes-story-of-vivienne-westwoods-worlds-end-shop-sex-kings-road>. Acesso em: 5 abr. 2023.

HELENA Pontes. Disponível em: <https://www.helenapontes.com/p/sobre-a-marca>. Acesso em: 10 abr. 2023.

HELÔ ROCHA. Disponível em: <http://helorocha.com/>. Acesso em: 03 dez. 2023.

HELÔ Rocha retoma oficialmente marca própria com desfile no SPFW. *Vogue Brasil*. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2023/11/helo-rocha-retoma-oficialmente-marca-propria-com-desfile-no-spfw.ghtml>. Acesso em: 03 dez. 2023.

HELSINKI FASHION WEEK. Disponível em: <https://helsinkifashionweeklive.com/ss19/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

HENNA: Its History and Cultural Significance. *STU – St. Thomas University*. Disponível em: <https://www.stu.ca/lnap/henna-its-history-and-cultural-significance/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

HERSELF. Disponível em: <https://herself.com.br/pages/quem-somos>. Acesso em: 10 abr. 2023.

HIROE SASAKI. Disponível em: <https://hiroesasaki.wixsite.com/ilustracaobotanica>. Acesso em: mar. 2023.

HISTÓRIA do Beach Tennis. *Confederação Brasileira de Tennis*. Disponível em: <http://cbr-tenis.com.br/beachtenis.php?cod=5>. Acesso em: 10 jun. 2023.

HISTÓRIAS DE CASA. <https://www.historiasdecasa.com.br/2018/05/07/vocacao-natural-flavia-aranha-1/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

HOLZMEISTER, Silvana. Estilista Luiz Claudio Silva fala sobre talento e resistência em última coleção. *L'officiel*, 14 abr. 2022. Disponível em: <https://www.revistalofficiel.com.br/moda/estilista-luiz-claudio-silva-fala-sobre-talento-e-resistencia-em-ultima-colecao>. Acesso em: 27 fev. 2023.

HOLZMEISTER, Silvana. A estilista Flavia Aranha une processos artesanais para criar uma moda 100% sustentável. *Harper Bazaar*, 21 set. 2017. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/a-estilista-flavia-aranha-une-processos-artesanais-para-criar-uma-moda-100-sustentavel/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

HOME of Charles Darwin – Down House. *English Heritage*. Disponível em: <https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/home-of-charles-darwin-down-house/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

HONDA, Edson. Instagram: @hondaedson. Disponível em: <https://www.instagram.com/hondaedson/?hl=en>. Acesso em: 15 fev. 2023.

HOW Much Do Our Wardrobes Cost to the Environment? *The World Bank*, 23 set, 2019. Disponível em: <https://www.worldbank.org/en/news/feature/2019/09/23/costo-moda-medio-ambiente>. Acesso em: 25 fev. 2023.

HOW We Rate Fashion Brands. *Good on You*. Disponível em: https://goodonyou.eco/how-we-rate/?_gl=1*_ignxwn*_ga*_MjA2MzUyODI1MS4xNjc5MjM0MjA5*_ga_TTB1J3Q9MN*_MTY3OTI0MjM4Ni4yLjEuMTY3OTI0MjgzNi41My4wLjA. Acesso em: 19 mar. 2023.

HYSTERIA. <https://hysteria.etc.br/ler/5-cantinhos-flavia-aranha/>. Acesso em: 13 jun. 2023.

IBD. Disponível em: <https://www.ibd.com.br/about-us/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

IBD. Empresa – Cooperativa Regional de Base na Agricultura Familiar e Extrativismo Ltda (Copabase). Disponível em: <https://www.ibd.com.br/customer-details/?id=11e3cece873febc89829400d76d29b7cd>. Acesso em: 16 fev. 2023.

IBIRAPITANGA. Disponível em: <https://www.ibirapitanga.org.br/artistas/linoca-souza/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

INBRANDS. Disponível em: <https://www.inbrands.com.br/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

INDIA FLINT. Disponível em: <https://www.indiaflint.com/>. Acesso em: 16 abr. 2023.

INSECTA SHOES. Disponível em: https://www.insectashoes.com/?gclid=CjwKCAjw0N6hBhAUEiwAXab-TRU1SYeCUpR6NsItbCfmbxbOAH0EMBThzorZXoxekP9kEtUYW2QdUxoCUAsQAvD_BwE. Acesso em: 10 abr. 2023.

INSECTA SHOES. Linkedin. Disponível em: https://br.linkedin.com/in/carolsnascimento?original_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 10 abr. 2023.

INSTITUTO ALINHA. Disponível em: <https://alinha.me/>. Acesso em: 26 jun. 2020.

INSTITUTO C&A. Disponível em: <https://www.institutocea.org.br/>. Acesso em: 24 set. 2020.

INSTITUTO CHÃO. Disponível em: <https://institutochao.org/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE. *ICMBio*. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br>. Acesso em: 10 fev. 2023.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Depoimento de Paulo Gurgel Valente sobre Clarice Lispector. *Youtube*, 5 dez. 2014 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=G7kndLPsKaA>. Acesso em: 14 mar. 2023.

INSTITUTO MUDA. Disponível em: <https://institutomuda.com.br/instituto-muda/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

INSTITUTOe. Disponível em: <https://institutoe.org.br/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

INTRODUCING Mary Quant: Produced as part of Mary Quant. *VAM – Victoria and Albert Museum*. Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/introducing-mary-quant>. Acesso em: 5 abr. 2023.

IREETV. Lançamento do livro "O guarda roupa modernista", de Carolina Casarin. *Youtube*, 26 de jun. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VbeZXS3SeXM>. Acesso em: 27 abr. 2023.

IRI – Instituto Renato Imbroisi. Facebook: @institutorenatoimbroisi. Disponível em: <https://hi-in.facebook.com/institutorenatoimbroisi/>. Acesso em: 8 fev. 2022.

ISAAC SILVA. Disponível em: <https://www.isaacsilva.com.br/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

ISAAC-GOIZÉ, Tina. France's Unofficial Minister for Fashion Isn't Afraid of a Redesign. *The New York Times*, 20 jan. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/01/20/style/brune-poirson-fashion-france.html>. Acesso em: 25 fev. 2023.

ISAKO Kawakami na Flavia Aranha. *Word Fashion*, 23 mar. 2017. Disponível em: <http://worldfashion.com.br/wfdaily/2017/03/isako-kawakami-na-flavia-aranha/>. Acesso em: 25 abr. 2023.

- ISS. Disponível em: <https://www.iss.nl/en/about-iss/contact-directions>. Acesso em: 10 mar. 2023.
- ISSO é re-FARM: iniciativas que a gente <3. *Farm RIO*. Disponível em: <https://adoro.farmrio.com.br/arte/isso-e-re-farm-iniciativas-que-a-gente-2/>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- ISPN defende o Cerrado e povos do bioma na COP28, em Dubai. *ISPN*. Disponível em: <https://ispn.org.br/ispn-defende-o-cerrado-e-povos-do-bioma-na-cop28-em-dubai/>. Acesso em: 02 dez. 2023.
- ITAÚ CULTURAL. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/lia-de-itamaraca/>. Acesso em: 27 fev. 2023.
- JACOBINI, Jurema. *Linkedin*. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/jurema-jacobini-b7300414/?originalSubdomain=br>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- JAM SARTINGE. Disponível em: <http://jamsartinge.com.br/site/>. Acesso em: 24 set. 2020.
- JEREMY Narby. *Ecologistics*. Disponível em: <https://ecologistics.org>. Acesso em: 16 jul. 2020.
- JOUER COUTURE. Disponível em: <https://jouercouture.com.br/pages/sobre-nos>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- JULIA VIDAL. Disponível em: <https://www.juliavidal.com.br/>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- JUNHO é o mês para você acreditar e incentivar a moda sustentável no Brasil Eco Fashion Week. *UNIBES*. Disponível em: <https://unibescultural.org.br/eventos/junho-e-o-mes-para-voce-acreditar-e-incentivar-a-moda-sustentavel-no-brasil-eco-fashion-week/>. Acesso em: 6 fev. 2023.
- JUSTA TRAMA. Disponível em: <https://justatrama.com.br/>. Acesso em: 26 out. 2021.
- KARLLA Giroto apresenta performance em homenagem a Zuzu Angel. *Bitsmag*. Disponível em: <https://bitsmag.com.br/estilo-bits/karlla-girotto-apresenta-performance-em-homenagem-a-zuzu-angel.html>. Acesso em: 19 maio 2021.
- KARLLA Giroto!! *Garotas Estúpidas*. Disponível em: <https://www.garotasestupidas.com/karlla-girotto/>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- KARLLA Giroto, estilista dos extremos. *Instituto Rio Moda*, 28 maio 2012. Disponível em: <https://institutoriomoda.blogspot.com/2012/05/karlla-girotto-estilista-dos-extremos.html>. Acesso em: 16 fev. 2023.
- KARLLA GIROTO. Disponível em: <https://karllagirotto.com/CV>. Acesso em: 7 abr. 2023.
- KARMEN. Facebook: @karmen.slowfashion. Disponível em: <https://www.facebook.com/karmen.slowfashion/>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- KATHARINE Hamnett. *Panaprium*. Disponível em: <https://www.panaprium.com/blogs/i/katharine-hamnett>. Acesso em: 10 mar. 2023.

KAWAKAMI, Hisako. Instagram: @hisakokawakami. Disponível em: <https://www.instagram.com/hisakokawakami/?hl=en>. Acesso em: 16 mar. 2023.

KENT, Sarah. Widespread Inaction on Sustainability Eclipses Progress at Fashion's Biggest Companies. *Business of Fashion*, 31 maio 2022. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/articles/sustainability/widespread-inaction-on-sustainability-eclipses-progress-at-fashion-biggest-companies/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

KERING. Disponível em: <https://www.kering.com/en/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

KEW GARDENS. Disponível em: <https://www.kew.org/>. Acesso em: 7 mar. 2023

KF BRANDING. *Texbrasil*. Disponível em: <https://texbrasil.com.br/pt/companies/kf-branding/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

KIRBY, Paul. French to get bonus to make do and mend clothes. *BBC*. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-europe-66174349>. Acesso em: 30 jun. 2023.

KIST, Raíssa Assmann. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/ra%C3%ADssa-assmann-kist-562549b3>. Acesso em: 10 abr. 2023.

KLEIN, Leticia. Amazônia 4.0: parcerias com grandes empresas geram renda para a comunidades da floresta. *Época Negócios*, 11 fev. 2022. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Um-So-Planeta/noticia/2022/02/amazonia-40-parcerias-com-grandes-empresas-geram-renda-para-comunidades-da-floresta.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

KRISTALOTERAPIA. Disponível em: <https://kristaloterapia.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

KUSSIK, Helena. O ouro branco volta florescer no Vale do Urucuia. *Artesol*. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/conteudos/visualizar/O-ouro-branco-volta-florescer-no-Vale-do-Urucuia>. Acesso em: 24 set. 2020.

LA loi anti-gaspillage pour une économie circulaire. *Ecologie*, 13 jul. 2023. Disponível em: <https://www.ecologie.gouv.fr/loi-anti-gaspillage-economie-circulaire>. Acesso em: 25 fev. 2023.

LABOUR BEHIND THE LABEL. Disponível em: <https://labourbehindthelabel.org/>. Acesso em: 13 out. 2023.

LADYTEX. Disponível em: <https://www.ladytex.com.br/>. Acesso em: 26 out. 2021.

LAGARTA. *Fiocruz*. Disponível em: <https://www.fiocruz.br/biosseguranca/Bis/jornal/lagarta.htm>. Acesso em: 07 abr. 2024.

LALA DEHEINZELIN. Disponível em: <https://laladeheinzelin.com.br/sobre/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LANCEMENT du "bonus réparation" pour les appareils électriques et électroniques. *Ecology*, 12 dez. 2022. Disponível em: <https://www.ecologie.gouv.fr/lancement-du-bonus-reparation-appareils-electriques-et-electroniques>. Acesso em: 17 jul. 2023.

LANE MARINHO. Disponível em: <https://www.lanemarinho.com/>. Acesso em: 5 maio 2023.

LANE Marinho. *Future Possible*. Disponível em: <https://www.thefuturepositive.com/projects/lane-marinho/>. Acesso em; 03 dez. 2023.

LAUDES FOUNDATION. Disponível em: <https://www.laudesfoundation.org/br/quem-somos>. Acesso em: 24 set. 2020.

LAURENTIIS, Gabriela de. Instagram: @gabilaurentiis. Disponível em: <https://www.instagram.com/gabilaurentiis/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

LE BON MARCHÉ. Disponível em: <https://www.lebonmarche.com/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LE LIS BLANC. Disponível em: <https://www.lelis.com.br/sobre-a-le-lis>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LENZING. Disponível em: <https://www.lenzing.com/products/tencel™>. Acesso em: 4 abr. 2023.

LEONARDO Di Caprio entrega premiação a Sônia Guajajara por ações em defesa dos povos indígenas. *GI*, 13 mar. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2023/03/13/leonardo-di-caprio-entrega-premiacao-a-sonia-guajajara-por-acoes-em-defesa-dos-povos-indigenas.ghtml>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LEVI Strauss tests 100% recycled water in parts of its jeans production. *The Guardian*, 19 fev. 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/sustainable-business/levi-strauss-100-recycled-water-denim-production>. Acesso em: 7 mar. 2023.

LI Edelkoort's 'Anti-Fashion' Manifesto. *Business of Fashion*, 24 set. 2021. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/podcasts/sustainability/li-edelkoorts-anti-fashion-manifesto/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

LIBERTEES. Instagram: @liberteesbrasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/liberteesbrasil/?hl=en>. Acesso em: 9 abr. 2023.

LILYAN Berlim. III Fórum de Transparência e Sustentabilidade em Negócios. *Fórum da Transparência*. Disponível em: <https://forumtransparencia.coppead.ufrj.br/speaker/lylian-berlim/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LIMA, Maria. Morre em Brasília a Ex-embaxatriz Lucia Flecha de Lima. *O Globo*, 2 abr. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/morre-em-brasilia-ex-embaixatriz-lucia-flecha-de-lima-21148824>. Acesso em: 8 fev. 2023.

LINKEDIN. Patricia Oliveira. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/patricia-oliveira-8625553b>. Acesso em: 10 abr. 2023.

LINUS. Disponível em: <https://uselinus.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

LIVE. Disponível em: <https://live.apto.vc/cidade-matarazzo-que-predio-e-esse/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

LIVIA Firth. *Business of Fashion*. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/community/people/livia-firth>. Acesso em: 7 mar. 2023.

LIZ, Ana Carolina. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/ana-carolina-liz-052313164>. Acesso em: 10 abr. 2023.

L'OFFICIEL BALTIC. Stella McCartney Leaves Kering for LVMH. Disponível em: <https://www.lofficielbaltic.com/en/fashion/stella-mccartney-leaves-kering-for-lvmh>. Acesso em: 7 abr. 2023.

L'OFFICIEL. Ana Luisa Fernandes, head da Aluf, em entrevista exclusiva. Disponível em: <https://www.revistalofficiel.com.br/moda/ana-luisa-fernandes-mente-criativa-da-aluf-em-entrevista-exclusiva>. Acesso em: 25 abr. 2023.

LOJA BEM MINEIRO. Disponível em: <https://lojabemmineiro.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

LOJAS RENNER. Algodão Responsável. Disponível em: <https://www.lojasrenner.com.br/sustentabilidade/algodao-responsavel>. Acesso em: 7 abr. 2023.

LONDON FASHION WEEK. ERDEM. Disponível em: <https://londonfashionweek.co.uk/designers/erdem>. Acesso em: 7 mar. 2023.

LONDON Represents – London's most ethical and inclusive fashion show. *Darling Magazine*. Disponível em: <https://darlingmagazine.co.uk/fashion/london-represents-londons-most-ethical-and-inclusive-fashion-show/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

LONDON REPRESENTS. Disponível em: <https://www.londonrepresents.com/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

LOOK de Lu Alckmin recebe comparações com Gwyneth Paltrow e 'Game Of Thrones'. *Glamour*, 1 jan. 2023. Disponível em: <https://glamour.globo.com/moda/noticia/2023/01/look-de-lu-alckmin-levanta-comparacoes-com-producao-de-gwyneth-paltrow.ghtml>. Acesso em: 7 abr. 2023.

LUCY Siegle. *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/profile/lucysiegle>. Acesso em: 7 mar. 2023.

LUDIMILA HERINGER. Instagram: @ludimilaheringer. Disponível em: <https://www.instagram.com/ludimilaheringer/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

LULA Oficial. *Flickr*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/lulaoficial/>. Acesso em: 8 out. 2023.

LVMH partners with ethical fashion pioneer Edun. *LVMH*, 14 maio 2009. Disponível em: <https://www.lvmh.com/news-documents/press-releases/lvmh-partners-with-ethical-fashion-pioneer-edun/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

LVMH. Disponível em: <https://www.lvmh.com/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

MACONDO PLANTAS E AFINS. Instagram: @macondoplantaseafins. Disponível em: <https://www.instagram.com/macondoplantaseafins/?hl=en>. Acesso em: 26 out. 2021.

MAIS do que um selo: empresas vão atrás de certificado de boas práticas. *Exame*. Disponível em: <https://exame.com/revista-exame/mais-do-que-um-selo/>. Acesso em: 20 maio 2021.

MAISON MARGIELA. Disponível em: <https://www.maisonmargiela.com/wx/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

MAIWA. Disponível em: <https://maiwa.com/pages/our-story>. Acesso em: 20 maio 2021.

MAIWA: Our Story. *Maiwa*. Disponível em: <https://maiwa.com/pages/our-story#:~:text=Our%20Story%20Begins,and%20changed%20over%20the%20years>. Acesso em: 20 mar. 2023.

MAM. Disponível em: <https://mam.org.br/evento/ser-com-ibirapitanga-estar-com-e-conhecer-as-arvores-de-ibirapitanga-pau-brasil-do-parque-ibirapuera-com-bel-falleiros-flavia-aranha-e-cristine-takua>. Acesso em: 20 mar. 2023.

MANTUM. Disponível em: <https://www.mantum.com.br/transparencia>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MANTUM. Instagram: @bebemantum. Disponível em: <https://www.instagram.com/bebemantum/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MANUÍ BRASIL. Disponível em: <https://manuibrasil.com/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MAQUESON MARCHETARIA. Disponível em: <http://www.maquesonmarchetaria.com/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

MARINA ET MARINA. Disponível em: <https://www.marinaetmarina.com/>. Acesso em: 02 dez. 2023.

MARI PELLI. Disponível em: <https://maripelli.com.br/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

MARIA Bonita: no rastro dela. *Folha de S. Paulo*, 31 ago. 2018. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1610349457178330-maria-bonita-no-rastro-del>. Acesso em: 22 jun. 2023.

MARIANO, Lari. Brasil Eco Fashion: O orgânico da Satya Beachwear. *Agrund*. Disponível em: <https://agrund.com/index.php/brasil-eco-fashion-o-organico-da-satya-beachwear/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MARINA Silva. Disponível em: <https://marinasilva.org.br/>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva. *Ipam*. Disponível em: https://ipam.org.br/post_honorario/marina-silva/. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva: a história da ambientalista que volta a ser ministra ao lado de Lula. *Infomoney*. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/perfil/marina-silva/>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva aposta em elementos orgânicos na moda. *Exame*, 13 ago. 2013. Disponível em: <https://exame.com/brasil/marina-silva-aposta-em-elementos-organicos-na-moda/>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva aposta em elementos orgânicos na moda, mas mantém perfil moderno. *Gazeta do Povo*, 13 ago. 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/marina-silva-aposta-em-elementos-organicos-na-moda-mas-mantem-perfil-moderno/>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva gasta R\$ 67 mil em consultoria de moda na campanha. *Piauí hoje*, 22 set. 2018. Disponível em: <https://piauihoje.com/noticias/politica-nacional/marina-silva-gasta-r-67-mil-em-consultoria-de-moda-na-campanha-34618.html>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva homenageada com a Medalha Duque de Edimburgo. *WWF*, 28 out. 2008. Disponível em: <https://www.wwf.org.br/?16160/>. Acesso em: 9 out. 2023.

MARINA Silva. Instagram: @marinasilvaoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/marinasilvaoficial/?hl=en>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva investe em consultoria de moda. *Folha de S. Paulo*, 12 ago. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/08/marina-silva-investe-em-consultoria-de-moda.shtml>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva investe em consultoria de moda, diz jornal. *Metro 1*, 12 ago. 2018. Disponível em: https://www.metro1.com.br/noticias/politica/59591_marina-silva-investe-em-consultoria-de-moda-diz-jornal. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva investe em consultoria de moda para combater imagem de fragilidade. *Folha de Pernambuco*, 12 ago. 2018. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/marina-silva-investe-em-consultoria-de-moda-para-combater-imagem-de-fr/77698/>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva muda imagem para se livrar do rótulo de frágil. *O Globo*, 4 set. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/marina-silva-muda-imagem-para-se-livrar-do-rotulo-de-fragil-23036351>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva recebe prêmio internacional. *ISA*. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/noticias/marina-silva-recebe-premio-internacional>. Acesso em: 8 out. 2023.

MARINA Silva recebe um dos mais importantes prêmios internacionais na área ambiental. *Agência Acre*, 17 jun. 2009. Disponível em: <https://agencia.ac.gov.br/marina-silva-recebe-um-dos-mais-importantes-prmios-internacionais-na-rea-ambiental/>. Acesso em: 9 out. 2023.

MARINA Stuginski. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/marina-stuginski-97004722>. Acesso em: 02 dez. 2023.

MARIOTTI, Augusto. “Forever Now”: última semana para ver a mostra itinerante do Gucci Museo em São Paulo. *FFW*, 16 jun. 2014. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/em-maio-gucci-traz-exposicao-para-o-brasil-com-presenca-da-diretora-criativa-frida-giannini/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

MARIOTTI, Augusto. A nova loja de Flavia Aranha nos Jardins em São Paulo. *FFW*, 9 dez. 2020. News. Arquitetura. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/arquitetura/a-nova-loja-de-flavia-aranha-nos-jardins-em-sao-paulo/>. Acesso em: 20 maio 2021.

MARIOTTI, Augusto. Sustentabilidade: SP EcoEra. *FFW*, 22 abr. 2013. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/sustentabilidade/sp-ecoera-programacao-2013/>. Acesso em: 21 maio 2021.

MARTINS, Flávia. “Sangue de Maria Bonita”: saiba quem foi a mulher por trás de frase no “BBB23”. *CNN*, 24 jan. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/sangue-de-maria-bonita-saiba-quem-foi-a-mulher-p-or-tras-de-frase-no-bbb23/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MASP – Museu de Arte de São Paulo. Disponível em: <https://masp.org.br/exposicoes/luiz-zerbini>. Acesso em: 27 abr. 2023.

MATTIVY, Barbara. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/bmattivvy>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MAXIMILIANO FERNANDES SILVA. Karlla Giroto - Vienna Fashion Week 2015. *Youtube*, 7 out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ERfoD34Wsi0>. Acesso em: 7 abr. 2023.

MCDONALD’S em verde. *Ambiente Legal*, 2022. Disponível em: <https://www.ambientelegal.com.br/mcdonalds-em-verde/>. Acesso em: 9 jun. 2023.

MEDEIROS, Anthony. Bordadeira de Timbaúba (RN) explica produção da roupa de Janja na posse de Lula: 'A gente nunca imaginou bordar palha'. *G1*, 2 jan. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2023/01/02/bordadeira-do-rn-explica-processo-de-fabricacao-da-roupa-usada-por-janja-na-posse-de-lula-totalmente-inovadora.ghtml>. Acesso em: 7 mar. 2023.

MELO, Aline. Loja em Paraty tem piso coberto de areia e preserva paredes de pedra. *Casa e Jardim*, 28 ago. 2022. Disponível em: <https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Viagem/Poe-no-Mapa/noticia/2022/08/loja-em-paraty-tem-piso-coberto-de-areia-e-preserva-paredes-de-pedra.html>. Acesso em: 6 fev. 2022.

MEMORIAL JK. Disponível em: <http://www.memorialjk.com.br/>. Acesso em: 27 abr. 2023.

MENDONÇA, Heloísa. Compartilhar, a moda que veio para ficar. *El País*, 14 jan. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/09/economia/1483984486_528116.html. Acesso em: 24 abr. 2023.

MENINOS REI. Disponível em: <https://www.meninosrei.com.br/>. Acesso em: 13 abr. 2023.

MENINOS REI. Instagram: @meninosrei. Disponível em: <https://www.instagram.com/meninosrei/?hl=en>. Acesso em: 13 abr. 2023.

MERCADO LIVRE. Disponível em: <https://www.mercadolivre.com.br/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

MESCLA. Disponível em: <https://emescla.com.br/a-marca/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MESQUITA, Giuliana. Como pequenas, médias e grandes marcas estão enfrentando a pandemia. *ELLE*, 23 jun. 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/como-pequenas-medias-e-grandes-marcas-estao-enfrentando-a-pandemia>. Acesso em: 19 abr. 2023.

_____. Vicenta Perrotta celebra coletividade em abertura da casa de criadores. *ELLE*, 27 jul. 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/vicenta-perrotta-casa>. Acesso em: 24 abr. 2023.

MESTRE João de Fibra. *Artesol*. Disponível em: <https://artisol.org.br/juaodefibra>. Acesso em: 5 abr. 2023.

MET MUSEUM. Disponível em: https://www.metmuseum.org/toah/hd/poir/hd_poir.htm. Acesso em: 10 abr. 2023.

METAVVERSE FASHION COUNCIL. Disponível em: <https://metaversefashioncouncil.org/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

METAVVERSE Fashion Week: o que esperar da segunda edição da semana de moda imersiva. *Vogue Brasil*, 14 mar. 2023. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2023/03/metaverse-fashion-week-o-que-esperar-da-segunda-edicao-da-semana-de-moda-imersiva.ghtml>. Acesso em: 30 mar. 2023.

MILELAB. Instagram: @mile.lab. Disponível em: <https://www.instagram.com/mile.lab/?hl=en>. Acesso em: 9 abr. 2023.

MILLEN, Mânia. “A Editora que Constrói Pontes”. *Projeto Colabora*, 6 fev. 2016. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MINAS Gerais tem o maior número de artesãos entre as 100 melhores unidades produtivas do Brasil. *Jornal Voz Ativa*, 3 out. 2022. Disponível em: <https://jornalvozativa.com/noticias/mg-artesaos-entre-100-melhores-unidades-produtivas/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

MINAS GERAIS. Represa de Três Marias. <https://www.minasgerais.com.br/pt/atracoes/tres-marias/represa-de-tres-marias-0>. Acesso em: 9 fev. 2023.

'MINISTRA da Moda' é a nova cara da guerra ao desperdício na França. *Estadão*, 26 jan. 2020. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/internacional/ministra-da-moda-e-a-nova-cara-da-guerra-ao-desperdicio-na-franca/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

MIRANDA, Igor. O histórico de colaborações entre Beatles e Rolling Stones. *Rolling Stones*, 23 fev. 2023. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/musica/o-historico-de-colaboracoes-entre-beatles-e-rolling-stones/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

MIRANDUM. Disponível em: <https://www.facebook.com/ateliemirandum/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MIRELLA. Brasileiras serão as únicas representantes do país a desfilarem em Berlim. *Namidia*, 7 jul. 2010. Disponível em: <https://namidiacom.wordpress.com/2010/07/07/brasileiras-serao-as-unicas-representantes-do-pais-a-desfilar-em-berlim/>. Acesso em: 21 maio 2021.

MISCI. Disponível em: <https://www.misci.co/p/sobre>. Acesso em: 9 abr. 2023.

MIZUTA, Erin. Como o Banco de Tecido ganha dinheiro e preserva o meio ambiente eliminando o desperdício na cadeia têxtil. *Projeto Draft*, 28 out. 2015. Disponível em: <https://www.projtodraft.com/como-o-banco-de-tecido-ganha-dinheiro-e-preserva-o-meio-ambiente-eliminando-o-desperdicio-na-cadeia-textil/>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MMGERDAU. Disponível em: <https://mmgerdau.org.br/o-museu/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MODA consciente até no pé com os tênis da Rabble! *Lilian Pacce*, 29 set. 2017. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/moda/moda-consciente-ate-no-pe-com-os-tenis-da-rabble/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MODA LIMPA. Disponível em: <https://modalimpa.com.br/curso-online/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MODA e política fashion revolution + Flavia Aranha. #Ep. 01 - Mulheres, Moda e Política. *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SaPg6oqQ5Nw>. Acesso em: 8 out. 2023.

MODA & POLÍTICA Fashion Revolution + Flavia Aranha. #Ep. 03 - Agro, moda e política. *Youtube*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HCO_QI5oDAY. Acesso em: 8 out. 2023.

MODA SEM CRISE. Disponível em: <http://modasemcrise.com.br/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

MODEFICA. *Marina Stuginski conversou com a gente sobre tingimento natural e sustentabilidade na moda*. 22 jul. 2017. Facebook: @modefica. 1 vídeo (47 min 53 s). Disponível em: <https://www.facebook.com/modefica/videos/1811688348857826/>. Acesso em: 17 jul. 2020.

MOHRIÑGE, Olivier. Copenhagen Fashion Week: Just save the world for a moment! *L'officiel*, 22 fev. 2021. Disponível em: <https://www.lofficiel.cy/fashion-week/copenhagen-fashion-week-just-save-the-world-for-a-moment>. Acesso em: 27 fev. 2023.

MONTEIRO, Gabriel. A hora do couro de cogumelo. *ELLE*, 5 jul. 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/podcast/a-hora-do-couro-de-cogumelo>. Acesso em 27 fev. 2023.

MOREIRA, André de Castro Cotti. A sustentabilidade e o Artesanato Solidário. In: SEMINÁRIO “ARTESOL 12 ANOS: EXPERIÊNCIA E PERSPECTIVAS”. 2010. Disponível em:

<https://www.yumpu.com/pt/document/view/34800517/a-sustentabilidade-e-o-artesanato-solidario-centro-ruth-cardoso>. Acesso em: 5 abr. 2023.

MORRE em Brasília o embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima. *GI*, 12 jul. 2021. Disponível em:

<https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2021/07/12/morre-em-brasilia-embaixador-paulo-tarso-flecha-de-lima.ghtml>. Acesso em: 8 fev. 2023.

MORRE ex-embaixatriz Lúcia Flecha de Lima, amiga de Lady Di. *Veja*, 2 abr. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/morre-ex-embaixatriz-lucia-flecha-de-lima-amiga-de-lady-di/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

MORRE modelo que desmaiou em desfile da SPFW. *GI*, 27 abr. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/04/27/modelo-morre-em-desfile-do-spfw.ghtml>.

Acesso em: 9 fev. 2023.

MOVIN. Disponível em: <https://startmovin.com/pages/sobre>. Acesso em: 10 abr. 2023.

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Disponível em: <https://mst.org.br/>. Acesso em: 2 maio 2023.

MULHERES que Inspiram: aos 100 anos, Iris Apfel tem uma nova empreitada: Ícone fashion lança uma coleção exclusiva de designs extravagantes para a H&M nesta primavera americana. *Harper's Bazar Brasil*, 2022. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/estilo-de-vida/mulheres-que-inspiram-aos-100-anos-iris-afpel-tem-uma-nova-empreitada/>. Acesso em: 3 abr. 2019.

MUNIZ, Carol. Conheça o closet orgânico de Flavia Aranha – moda sustentável, do tecido à estampa. *Draft*, 19 nov. 2014. Conteúdo Natura. Disponível em: <https://www.projetodraft.com/conheca-o-closet-orgânico-de-flavia-aranha-moda-sustentavel-do-tecido-a-estampa/>. Acesso em: 20 maio 2021.

MUNIZ, Carol. Conheça o closet orgânico de Flavia Aranha – moda sustentável, do tecido à estampa. *Projeto Draft*, 19 nov. 2014. Disponível em: <https://www.projetodraft.com>. Acesso em: 27 abr. 2023.

MUSEU da Casa Brasileira divulga os selecionados para a 2ª fase do 33º prêmio design. *Museu da Casa Brasileira*. Disponível em: https://mcb.org.br/pt/design_mcb/museu-da-casa-brasileira-divulga-os-selecionados-para-a-2a-fase-do-33o-premio-design/. Acesso em: 7 fev. 2023.

MUSEU DA CASA BRASILEIRA. Disponível em: <https://mcb.org.br>. Acesso em: 20 maio 2021.

MUSEU NACIONAL. Disponível em: <http://www.museunacional.ufRJ.br>. Acesso em: 17 jul. 2020.

MÚSICOS defendem uso de pau-brasil para fazer arcos de violino e violoncelo. *Folha de S. Paulo*, dez. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2022/12/musicos-defendem-uso-de-pau-brasil-para-fazer-arcos-de-violino-e-violoncelo.shtml>. Acesso em: 26 jun. 2023.

NAISHA Cardoso. *ABEST*. Disponível em: <https://abest.com.br/associado/naisha-cardoso/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NAISHA CARDOSO. Disponível em: <https://www.instagram.com/naishacardosoatelier/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NALIMO. Disponível em: <https://www.nalimo.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NATURAL Brazilian Colours: The Work of Flavia Aranha. *Plural Magazine*. Disponível em: <https://www.pluralmagazine.net/news-1/2019/7/24/the-brazilian-natural-colours-by-flavia-aranha>. Acesso em: 19 mar. 2023.

NATURAL COTTON COLOR. Disponível em: <https://naturalcottoncolor.com.br/>. Acesso em 10 fev. 2023.

NAYA VIOLETA. Disponível em: <https://nayavioleta.com.br/a-marca/>. Acesso em 10 fev. 2023.

NEGREIROS, Hanayará. Instagram: @hanissimanegreiros. Disponível em: <https://www.instagram.com/hanissimanegreiros/?hl=en>. Acesso em: 16 mar. 2023.

NEWBOLD, Alice. Burberry's mammoth New London flagship is the perfect marriage of old and new. *British Vogue*, 21 jul. 2021. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/fashion/article/burberry-sloane-street>. Acesso em: 5 abr. 2023.

_____. Why Stella McCartney's Old Bond Street Flagship Is Her Most Honest Project Yet. *British Vogue*, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/article/stella-mccartney-old-bond-street-flagship-store>. Acesso em: 5 abr. 2023.

NICACCIO, Taya. Conheça artista que transforma roupas jeans usando a técnica do upcycling. *Capricho*, 29 maio 2022. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/moda/conheca-artista-que-transforma-roupas-jeans-usando-a-tecnica-do-upcycling/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

NOVO podcast une Moda e Política em movimento de mobilização feminina. *Carta Capital*, 30 set. 2022. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/fashion-revolution/novo-podcast-une-moda-e-politica-em-movimento-de-mobilizacao-feminina/>. Acesso em: 8 out. 2023.

NO WASTE CHALLENGE. Fisalis. Disponível em: <https://nowaste.whatdesigncando.com/projects/fisalis/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NOGUEIRA, Lígia. Flavia Aranha: o encontro ancestral com tecnologia. *Believe Earth*, 23 jan. 2018. Disponível em: <https://believe.earth/pt-br/flavia-aranha-o-encontro-ancestral-com-tecnologia/>. Acesso em: 11 jul. 2020.

NOLEN, Jeannette L. Miuccia Prada: Italian fashion designer. *Britannica*, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Miuccia-Prada>. Acesso em: 20 mar. 2023.

NORBERTO Nicola. *Enciclopédia Itaú Cultural*, São Paulo, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20402/norberto-nicola>. Acesso em: 5 de junho de 2023. Verbete da Enciclopédia.

NORDSTROM. Disponível em: <https://www.nordstrom.com/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

NORMA Kamali. Disponível em: <https://normakamali.com/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

NORMAN, Rebecca Thandi. We Need to Talk about Copenhagen Fashion Week. *Scandinavia Standard*, 14 fev. 2019. Disponível em: <https://www.scandinaviastandard.com/we-need-to-talk-about-copenhagen-fashion-week/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

NORTH LONDON HOSPICE. Disponível em: <https://northlondonhospice.org/>. Acesso em: 30 abr. 2023.

NÓS MAIS EU. Disponível em: <https://nosmaiseu.com.br/nos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NOSSO Projeto. Prêmios e exposições. *Central Veredas*. Disponível em: <https://www.centralveredas.com.br/pagina/nosso-projeto.html>. Acesso em: 26 jun. 2020.

NOSSO TECIDO. Facebook: @nossotecido. Disponível em: https://www.facebook.com/nossotecido/?locale=pt_BR. Acesso em: 10 abr. 2023.

NOSSO TECIDO. LINKEDIN: nosso-tecido. Disponível em: <https://br.linkedin.com/company/nosso-tecido>. Acesso em: 10 abr. 2023.

NOVOS Baianos. *Enciclopédia Itaú Cultural*, 24 out. 2022. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636157/novos-baianos>. Acesso em: 26 fev. 2023.

NUZ DEMI COUTURE. Disponível em: <https://www.nuzdemicouture.com/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

O BADULAQUE. *Behance*, 2019. Disponível em: https://www.behance.net/gallery/88908547/oBadulaque-Brand-2019?tracking_source=search. Acesso em: 10 abr. 2023.

O BADULAQUE. Instagram: @obadaluque. Disponível em: <https://www.instagram.com/obadaluque/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

O CASAL Bardi. *Instituto Bardi*. Disponível em: <https://portal.institutobardi.org/os-fundadores/o-casal-bardi/>. Acesso em: 14 mar. 2023.

O CASULO FELIZ. Disponível em: <https://www.ocasulofeliz.com.br/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

O DNA sustentável de Flavia Aranha. *Bikini Life*, 24 jun. 2016. Moda. Disponível em: <https://bikinilife.com.br/o-dna-sustentavel-de-flavia-aranha/>. Acesso em: 19 maio 2021.

O DNA sustentável de Flavia Aranha. *Bikinilife*. Disponível em: <https://bikinilife.com.br>. Acesso em: 19 maio 2021.

O FIM da RENCA será um duro golpe ambiental para a Amazônia. *Museu do Amanhã*. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/o-fim-da-renca-sera-um-duro-golpe-ambiental-para-a-amazonia>. Acesso em: 14 fev. 2023.

O GREENHUSHING é o novo greenwashing?. *Vogue Brasil*. Disponível em: <https://vogue.globo.com/um-so-planeta/noticia/2023/05/o-greenhushing-e-o-novo-greenwashing.ghtml>. Disponível em: 13 out. 2023.

O JARDIM. Instagram: @ojardim.studio. Disponível em: <https://www.instagram.com/ojardim.studio/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

O QUE é e como funciona o mercado de carbono? *IPAM*. Disponível em: <https://ipam.org.br/cartilhas-ipam/o-que-e-e-como-funciona-o-mercado-de-carbono/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

O QUE é quiet luxury? Entenda a tendência que está dominando a moda. *Vogue Brasil*. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2023/04/o-que-e-quiet-luxury-entenda-a-tendencia-que-est-a-dominando-a-moda.ghtml>. Acesso em: 25 abr. 2023.

O QUE faz uma marca de moda ser sustentável? Flavia Aranha responde! 18 maio 2020. 1 vídeo (48 min 55 s). Publicado pelo canal Lilian Pacce. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=x_yO-bE18I. Acesso em: 20 maio 2021.

O QUE rolou na 4ª edição do SP Ecoera. *Lilian Pacce*, 26 maio 2014. E mais... Recicle-se. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/e-mais/reciclese/sp-ecoera-quarta-edicao/>. Acesso em: 21 maio 2021.

O SUSTENTÁVEL feito à mão de Francesca Córdova. *Lilian Pacce*, 17 nov. 2017. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/e-mais/reciclese/francesca-cordova/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

OS COMUNICADOS do SPFW e da Ocksa sobre o falecimento de Tales Costa. *FFW*. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/noticias/leia-o-comunicado-oficial-sobre-o-falecimento-de-tales-so-ares/>. Acesso em: 16 out. 2023.

ODD LOTS. Daniela Gabor on the Critical Case Against Private Sector ESG. Disponível em: <https://podcasts.apple.com/br/podcast/daniela-gabor-on-the-critical-case-against-private/id1056200096?i=1000522886442>. Acesso em: 8 fev. 2023.

OFICINA de tingimentos naturais africanos. *Cena Crua*. Disponível em: <https://cenacrua.com.br>. Acesso em: 20 maio 2021.

OLÁ, eu sou a Samanta Bullock. *Ecole Brasil*. Disponível em: <https://ecolebrasil.com/sobre/professoras/samanta-bullock/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

OLHARES da Alma. Disponível em: <http://olharesdaalma.blogspot.com/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

OLIVEIRA, Ingrid. Roupas descartáveis: novo padrão de consumo na era do “ultra fast fashion”. *CNN*, 30 ago. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/roupas-descartaveis-novo-padrao-de-consumo-na-era-do-ultra-fast-fashion/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

OLIVEROS, Ricardo. Moda e Arte: Karlla Giroto. *Fora de Moda*, 24 abr. 2008. Disponível em: <https://forademoda.wordpress.com/2008/04/24/moda-e-arte-karlla-giroto/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

OSKLEN. Disponível em: <https://www.osklen.com.br/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

OVERVIEW Fashion Industry Charter for Climate Action. *UNFCCC*. Disponível em: <https://unfccc.int/climate-action/sectoral-engagement-for-climate-action/fashion-charter>. Acesso em: 25 fev. 2023.

OXFAM INTERNATIONAL. Disponível em: <https://www.oxfam.org/en>. Acesso em: 30 abr. 2023.

PADILHA, Flávia. A nova e boa Vila Madalena. *Melange – para crianças*, 19 set. 2010. Disponível em: <https://melangeparacrianças.wordpress.com/2010/09/17/quartier/>. Acesso em: 20 maio 2021.

PADILHA, Flávia. A nova e boa vila. *Melange*, 17 set. 2010. Notas, Roteiro de Compras. Disponível em: <https://melangeparacrianças.wordpress.com/2010/09/17/quartier/>. Acesso em: 20 maio 2021.

PALOMINO, Erika. Phytoervas Fashion: moda linear é a cara do primeiro dia. *Folha de S. Paulo*, 27 maio 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq27059813.htm>. Acesso em: 22 jun. 2023.

PALOMITA. Disponível em: <https://palomita.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PALOMITA. Instagram: @palomita.com.br. Disponível em: <https://www.instagram.com/palomita.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PANAPRIUM. Disponível em: <https://www.panaprium.com/pages/about-us>. Acesso em: 10 mar. 2023.

PANO SOCIAL. Disponível em: <https://panosocial.com.br/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PANTONE. Disponível em: <https://www.pantone.com.br/sobre-a-pantone>. Acesso em: 7 fev. 2023.

PANTYS. Disponível em: https://www.pantys.com.br/?gclid=Cj0KCOjwxMmhBhDJARIsANFGOSvZTcC6mVlpBBXHKbeLU3dPESijQh96GOP_pjDKcou3pRISa3VTp3UaAq0PEALw_wcB. Acesso em: 9 abr. 2023.

PARA fortalecer imagem, Marina Silva investe em consultoria de moda. *Gazeta do Povo*, 12 ago. 2018. Disponível em:

<https://www.gazetadopovo.com.br/viver-bem/moda-e-beleza/para-fortalecer-imagem-marina-silva-investe-em-consultoria-de-moda/>. Acesso em: 8 out. 2023.

PARNA do Pau-brasil. *Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade*. Disponível em: <https://www.gov.br/icmbio/pt-br>. Acesso em: 10 fev. 2023.

PASSO A PASSO EMPREENDEDOR. História da Reserva: a marca de roupas mais polêmica do Brasil. *Youtube*, 14 nov. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=01d3lwFzNCA>. Acesso em: 19 abr. 2023.

PATAGÔNIA. Disponível em: <https://www.patagonia.com/home/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

Patagonia. *Panaprium*. Disponível em: https://www.panaprium.com/blogs/i/patagonia?_pos=1&_sid=a5abe3ae1&_ss=r. Acesso em: 10 mar. 2023.

PATON, Elizabeth. Figuring Out Fashion Week's Carbon Problem. *New York Times*, 12 fev. 2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/02/12/fashion/figuring-out-fashion-weeks-carbon-problem.html>. Acesso em: 27 fev. 2023.

PATON, Elizabeth. The Queen of Slow Fashion on the Art of a Slow Exit. *New York Times*, 13 ago. 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/08/13/fashion/eileen-fisher-retirement.html>. Acesso em: 10 fev. 2023.

PAU-BRASIL com 7 metros de circunferência e mais de 500 anos é descoberto no sul da Bahia: 'Maior do país', diz botânico. *G1*, 9 dez. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/12/09/pau-brasil-com-7-metros-de-circunferencia-e-mais-de-500-anos-e-descoberto-no-sul-da-bahia-maior-do-pais-diz-botanico.ghtml>. Acesso em: 9 fev. 2023.

PAULO ALVES. Disponível em: <https://pauloalves.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

PAVID, Katie. What is the Anthropocene and why does it matter? *Natural History Museum*. Anthropocene. Disponível em: <https://www.nhm.ac.uk/discover/what-is-the-anthropocene.html>. Acesso em: 26 out. 2021.

PENROSE, Nerisha. Here are the designers ditching The Fashion Week calendar: Michael Kors, Marc Jacobs, Gucci, and more are rethinking the rigid schedule. *ELLE*, 16 jun. 2020. Disponível em: <https://www.elle.com/fashion/a32882935/designers-skipping-fashion-week/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

PERASSOLO, João. Quem é Cecilia Vicuña, poeta chilena anti-Pinochet que tem obra enfim reconhecida. *Folha de S. Paulo*, 30 nov. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/11/quem-e-cecilia-vicuna-poeta-chilena-anti-pinochet-que-tem-obra-enfim-reconhecida.shtml>. Acesso em: 8 abr. 2023.

PERES, Thalita; GUIMARÃES, Fernanda Moura. Moda Racista: perfil denuncia racismo e assédio moral que teriam sido cometidos por estilistas consagrados. *Marie Claire*, 15 un. 2020.

- Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2020/06/moda-racista-perfil-denuncia-racismo-e-assedio-moral-cometidos-por-estilistas.html>. Acesso em: 8 out. 2023.
- PERLINGIERE, Carolina Lima. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/carolina-lima-perlingiere>. Acesso em: 15 abr. 2023.
- PERROTA, Vicenta. Instagram: @vicenta_perrotta. Disponível em: https://www.instagram.com/vicenta_perrotta/?hl=en. Acesso em: 24 abr. 2023.
- PERROTTA, Vicente. Facebook: @vicente.perrotta. Disponível em: https://www.facebook.com/vicente.perrotta/?locale=pt_BR. Acesso em: 24 abr. 2023.
- PINHEIRO, Monayna. Instagram: @monayna. Disponível em: <https://www.instagram.com/monayna/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- PINHEIRO, Monayna. LinkedIn: monayna-pinhoiro-b50bb124. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/monayna-pinhoiro-b50bb124>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- PIVETTA, Marcos. Vida longa ao pau-brasil. *Pesquisa FAPESP*, jan. 2003. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/vida-longa-ao-pau-brasil/>. Acesso em: 9 fev. 2023.
- PIZA, Renata. O fim do tabu? *Terra*, 7 nov. 2020. Disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/o-fim-do-tabu.4a36454aefddfb24c3352daeaca37813kvuall77.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- PLANO de Ação para Prevenção e Controle do Desmatamento e das Queimadas no Bioma Cerrado - PPCerrado. *Governo Federal*. Disponível em: <https://www.gov.br/participamaisbrasil/consultapublica-ppcerrado>. Acesso em: 02 dez. 2023.
- PODCAST discute os impactos do etarismo em um país cada vez mais velho. *Folha de S. Paulo*, 15 mar. 2023. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2023/03/podcast-discute-os-impactos-do-etarismo-em-um-pais-cada-vez-mais-velho.shtml>. Acesso em: 8 abr. 2023.
- PODCAST “Moda & Política” do Fashion Revolution Brasil. *Ethical Fashion Brazil*. Disponível em: <https://ethicalfashionbrazil.com/podcast-moda-politica-do-fashion-revolution-brasil/>. Acesso em: 8 out. 2023.
- PODYTUDY. #09 Karlla Giroto. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/59hS6yjuJWXNEmODGfq8Fv>. Acesso em: 19 mar. 2023.
- POERNER, Bárbara. O que a moda pode aprender com o Projeto Sankofa? *ELLE*, 1 jul. 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/o-que-a-moda-pode-aprender-com-o-projeto-sankofa>. Acesso em: 8 fev. 2023.
- POLO, Tati. Instagram: @polo.tati. Disponível em: <https://www.instagram.com/polo.tati/>. Acesso em: 8 fev. 2023.
- POP PLUS. Disponível em: <https://popplus.com.br/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

PORTAL CONTEMPORÂNEO DA AMÉRICA LATINA E CARIBE. USP. Mendes, Chico. Disponível em: <https://sites.usp.br/portalatinoamericano/espanol-mendes-chico>. Acesso em: 27 abr. 2023.

PORTAL ECOERA – Movimento ECOERA completa 11 anos. *Ecoo*, 30 dez. 2019. Disponível em: <https://ecoo.com.br/portal-ecoera-movimento-ecoera-completa-11-anos/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

PORTUGAL, P. Flavia Aranha e como melhorar o mundo com a moda. *Cadê meu neném*, 2017. Disponível em: <https://www.cademeunenem.com.br/flavia-aranha-melhorar-mundo-moda/>. Acesso em: 20 maio 2021.

PORTUGAL, Priscilla. Flavia Aranha e como melhorar o mundo com a moda. *Yahoo Vida e Estilo*, 16 mar. 2017. Disponível em: <https://br.vida-estilo.yahoo.com/flavia-aranha-e-como-melhorar-o-mundo-com-a-moda-014458777.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

PRATO: The Italian town turning rags into new clothes. *BBC*, 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/av/world-europe-55267992>. Acesso em: 7 mar. 2023.

PREDABON, Luca. Instagram: @lucapredabon. Disponível em: <https://www.instagram.com/lucapredabon/?hl=en>. Acesso em: 9 abr. 2023.

PREFEITURA DE UNAI. Disponível em: <http://www.prefeituraunai.mg.gov.br/pmu/index.php/secretarias/responsaveis-enderecos-telefones.html>. Acesso em: 22 nov. 2021.

PROCEDER. *JICA – Agência de Cooperação Internacional do Japão*. Disponível em: <https://www.jica.go.jp/brazil/portuguese/office/publications/c8h0vm000001w9k8-att/proceder.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2023.

Profª. Francesca Córdova. *Templo da Arte*. Disponível em: <https://templodaarte.com.br/profa-francesca-cordova>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PROGRAMAÇÃO. *Fundação Clóvis Salgado*. Disponível em: <https://fcs.mg.gov.br/programacao/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

PROGRAMMING patterns: the story of the Jacquard loom. *Science and Industry Museum*, 25 jun. 2019. Disponível em: <https://www.scienceandindustrymuseum.org.uk/objects-and-stories/jacquard-loom>. Acesso em: 4 abr. 2023.

PROJETO FIO. Disponível em: <https://www.projeto fio.com/o-que-e-projetofio>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PROTTE, Ariane. Think Blue Upcycled. *Joia da Casa*, 17 maio 2016. Disponível em: <https://www.joiadecasa.com.br/think-blue-upcycled/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

PUCKER, Kenneth P. The Myth of Sustainable Fashion by Kenneth P. Pucker. *Harvard Business Review*, 13 jan. 2022. Disponível em: <https://hbr.org/2022/01/the-myth-of-sustainable-fashion>. Acesso em: mar. 2023.

PULSA SP. Facebook: @projetoPulsaSP. Disponível em: <https://m.facebook.com/projetoPulsaSP/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PULSA SP. Instagram: @pulsa.sp. Disponível em: <https://www.instagram.com/pulsa.sp/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

PURCHIO, Luisa. O luxo não é lixo. *Isto É*, 31 jan. 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/o-luxo-nao-e-lixo/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

QUEER the Pier. *Brighton Museums*, 2020. Disponível em: <https://brightonmuseums.org.uk/event/queer-the-pier/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

QUEIROZ, Paula. Conheça 4 artesãs que tingem tecidos com tintas e extratos naturais. *Revista Casa e Jardim*, 8 mar. 2018. Disponível em: <https://revistacasa Jardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Reportagem/noticia/2018/03/conheca-4-artes-as-brasileiras-que-colorem-tecidos-com-tintas-naturais.html>. Acesso em: 17 mar. 2023.

QUEM foi Linda McCartney. *Lilian Pacce*. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/webstories/quem-foi-linda-mccartney/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

QUEM foi Maria Bonita. *Folha de S. Paulo*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2021/03/quem-foi-maria-bonita/>. Acesso em: 22 jun. 2023.

QUEM são os estilistas e designers que vestem as líderes do governo Lula. *Folha de S. Paulo*, jan. 2013. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2023/01/quem-sao-os-estilistas-e-designers-que-vestem-as-lideres-do-governo-lula.shtml>. Acesso em: 6 fev. 2023.

QWEARFASHION. Disponível em: <https://www.qwearfashion.com/statement>. Acesso em: 7 mar. 2023.

RAISING the ambition for nature. *CISL*, 2023. Disponível em: https://www.cisl.cam.ac.uk/files/sbtn_primer_20230627.pdf. Acesso em: 17 jul. 2023.

RANI, Disponível em: <https://www.ranifit.com.br/pagina/quem-somos.html>. Acesso em: 9 abr. 2023.

RATOROÍ. Disponível em: <https://ratoroi.com.br/design/#about>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RATOROÍ. Instagram: @ratoroi. Disponível em: <https://www.instagram.com/ratoroi/?igshid=pcwbcbg6nrte4>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RECMAN BRASIL. Instagram: @recmanbr. Disponível em: <https://www.instagram.com/recmanbr/?hl=en>. Acesso em: 24 abr. 2023.

RECORDISTA no surfe, Maya Gabeira superou machismo, acidente e sucumbiu ao transtorno de ansiedade: 'Parei a vida para investigar'. *Glamurama*, 18 nov. 2022. Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/perfil/recordista-no-surfe-maya-gabeira-superou-machismo-acident-e-e-sucumbiu-ao-transtorno-de-ansiedade-parei-a-vida-para-investigar/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

RÉGIA, Vitória. Flávia Aranha deu uma banana pro mundo da moda. E hoje dita tendência. *The Summer Hunter*, 17 jul. 2015. Solar People. Disponível em: <https://thesummerhunter.com/flavia-aranha-deu-uma-banana-pro-mundo-da-moda-e-hoje-dita-tendencia/>. Acesso em: 20 maio 2021

RÉGIA, Vitória. Flávia Aranha deu uma banana pro mundo da moda. E hoje dita tendência. *The Summer Hunter*, 17 jul. 2015. Disponível em: https://thesummerhunter.com/flavia-aranha-deu-uma-banana-pro-mundo-da-moda-e-hoje-dita-tendencia/#:~:text=E%20hoje%20dita%20tend%C3%Aancia,-Por&text=Lindo%20de%20ver%20que%20muitas_Fl%C3%A1via%20Aranha%20%C3%A9%20uma%20delas. Acesso em: 20 maio 2021.

REIS, Yamê. LinkedIn: yamereis . Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/yamereis/en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RELATÓRIO Anual. *Artesol*, 2016. Disponível em: http://www.artesol.org.br/novo/app/webroot/files/uploads/ckfinder/files/Artesol_Relatori%20Anual%202016.pdf. Acesso em: 17 jul. 2018.

REMAKE. Disponível em: <https://remake.world/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

RENT THE RUNWAY. Disponível em: https://www.renttherunway.com/about-us/story?action_type=footer_link. Acesso em: 24 abr. 2023.

REPASSA. Disponível em: https://www.repassa.com.br/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=00+-+Inst+itucional+-+Exata+%5BR\N%5D&utm_term=Repassa+-+Exata&utm_content=Padr%C3%A3o&gclid=Cj0KCQjwxMmhBhDJARIsANFGOSTYYdgv0R62PhAHSGMcM0On-c-R-upHcvEpziy_sHBddZ167qiel0N8aAjFEALw_wcB. Acesso em: 9 abr. 2023.

REPRESENTAÇÕES Internacionais I Fórum Internacional de Mulheres. *Artesol*, 2014. <https://artesol.org.br/files/uploads/downloads/Relatorio-Anual-2014.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2023.

RESET PODCAST. #011 O sucesso da sustentabilidade com Flavia Aranha. *Youtube*, 1 mar. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=G-Cd_h7wPWI. Acesso em: 13 mar. 2023.

RETALHAR. Disponível em: <https://www.retalhar.com.br/>. Acesso em: 23 abr. 2023.

RETALHAR. Instagram: @retalhar_. Disponível em: https://www.instagram.com/retalhar_/. Acesso em: 23 abr. 2023.

REVOADA. Disponível em: <https://www.revoada.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

REVOADA. Instagram: @revoada. Disponível em: <https://www.secure.instagram.com/revoada/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

REWILD. Disponível em: <https://www.rewild.org/about-us>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RHODIA celebra 100 anos e lança a única poliamida reciclada e biodegradável do mercado. *Rhodia*, 28 out. 2019. Disponível em: <https://www.rhodia.com.br/comunicado-de-imprensa/rhodia-celebra-100-anos-e-lanca-unica-poli-amida-reciclada-e-biodegradavel-do>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RIACHUELO. Disponível em: <https://www.riachuelo.com.br/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RIBEIRO, Mônica. Brasil Eco Fashion WeeK apresenta tendências da moda sustentável. *Conexão Planeta*, 14 nov. 2017. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/brasil-eco-fashion-week-explora-tendencias-de-moda-sustentavel/#fechar>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RIBEIRO, Mônica. Campanha de financiamento coletivo é lançada para ajudar grupos de costura solidária em São Paulo. *Conexão Planeta*, 1 abr. 2020. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/campanha-de-financiamento-coletivo-e-lancada-para-ajudar-grupos-de-costura-solidaria-em-sao-paulo/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RICARDO Stuckert. *Flickr*. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/tags/Ricardo%20Stuckert/>. Acesso em: 8 out. 2023.

RIO DE JANEIRO – Obras Paisagísticas de Roberto Burle Marx. *Ipatrimônio*. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/rio-de-janeiro-obras-paisagisticas-de-roberto-burle-marx/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

RIO ETHICAL FASHION. Celina Hissa. Disponível em: <https://www.rioethicalfashion.com/celina-hissa>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RIO ETHICAL FASHION. Disponível em: <https://www.rioethicalfashion.com/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RIO ETHICAL FASHION. NINA BRAGA - Diretora do Instituto-E. Disponível em: <https://www.rioethicalfashion.com/nina-braga>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RIO ETHICAL FASHION. O futuro do algodão. *Youtube*, 4 jun. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IxA_xioevsU&list=PLxK3ji8LU7Iihb5j6VU5v6JjGtZ2Da6qU&index=5. Acesso em: 27 abr. 2023.

RIO. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/muhcab/cais-do-valongo-e-pequena-africa>. Acesso em: 27 abr. 2023.

RIZZI, Renata. LinkedIn: renata-rizzi. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/renata-rizzi>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RIZZO, Lia. O que a indústria da moda não entendeu sobre: moda adaptativa e inclusiva. *Vogue Brasil*, 21 set. 2021. Disponível em: <https://vogue.globo.com/Vogue-Negocios/noticia/2021/09/o-que-industria-da-moda-nao-entendeu-sobre-moda-adaptativa-e-inclusiva.html>. Acesso em: 5 abr. 2023.

ROCHA, Heloisa. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/heloisa-rocha-33ba611b8>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RODRIGUES, C.; LAURSEN, S.; ALLWOOD, J. Well Dressed? 2006. Disponível em: https://www.ifm.eng.cam.ac.uk/uploads/Resources/Other_Reports/UK_textiles.pdf. Acesso em: 7 abr. 2023.

RODRIGUES, Mirella. Instagram: @mirella_rodrigues_empreende. Disponível em: https://www.instagram.com/mirella_rodrigues_empreende/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D. Acesso em: 24 abr. 2023.

ROKIT. Disponível em: <https://www.rokit.co.uk/>. Acesso em: 5 abr. 2023.

RONALDO Fraga. *ABEST*. Disponível em: <https://abest.com.br/associado/ronaldo-fraga/>. Acesso em: 8 abr. 2023.

RONALDO FRAGA. Disponível em: www.ronaldofraga.com.br. Acesso em: 5 abr. 2023.

RONALDO FRAGA. Instagram: @fragaronaldo. Disponível em: <https://www.instagram.com/fragaronaldo/>. Acesso em: 8 out. 2023.

RONALDO SILVESTRE. Disponível em: <http://ronaldosilvestre.com/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

ROSSINI, Mirella. Brasileiras serão as únicas representantes do país a desfilar em Berlim. *Namídia*, 7 jul. 2010. Wordpress. Disponível em: <https://namidiacom.wordpress.com/2010/07/07/brasileiras-serao-as-unicas-representantes-do-pais-a-desfilar-em-berlim/>. Acesso em: 21 maio 2021.

ROUPA LIVRE. Instagram: @roupalivre. Disponível em: <https://www.instagram.com/roupalivre/>. Acesso em: 23 abr. 2023.

ROUPATECA. Disponível em: <https://aroupateca.com/>. Acesso em: 22 maio 2021.

ROUPATECA. Instagram: @roupateca. Disponível em: <https://www.instagram.com/roupateca/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

RTCC. Disponível em: <https://www.rtcc.org/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

RUPP, Marion. Instagram: @mari_on_rupp. Disponível em: https://www.instagram.com/mari_on_rupp/?hl=en. Acesso em: 8 fev. 2023.

RUTH Cardoso. *Fundação FHC*. Disponível em: <https://fundacaofhc.org.br/ruth-e-fhc/ruth-cardoso>. Acesso em: 8 fev. 2023.

SAGUI ÓCULOS. Instagram: @saguioculos. Disponível em: <https://www.instagram.com/saguioculos/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SALERNO, Mariane. LinkedIn: mariane-salerno-39042873. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/mariane-salerno-39042873>. Acesso em: 24 abr. 2023.

SAMPAIO, Mônica. LinkedIn: mônica-sampaio-8aa12513b. Disponível em: https://br.linkedin.com/in/m%C3%B4nica-sampaio-8aa12513b?original_referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F. Acesso em: 15 mar. 2023.

SANTA LUZIA REDES. Disponível em: <https://www.redessantaluzia.com.br/sobre>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SANTA RESISTÊNCIA. Instagram: @santaresistencia. Disponível em: <https://www.instagram.com/santaresistencia/?hl=en>. Acesso em: 10 mar. 2023.

SANTHANA, Lelê. Copenhagen Fashion Week: um pouco de história, um pouco de tendência. *ELLE*, 26 ago. 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/copenhagen>. Acesso em 27 fev. 2023.

SANTOS, Ananda Boschilia e. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/ananda-boschilia-e-santos-28078022>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SANTOS, Dari. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/dari-santos-b52465162>. Acesso em: 15 abr. 2023.

SATYA BEACHWEAR. Facebook: @satyabeachwear. Disponível em: https://www.facebook.com/satyabeachwear/about_profile_transparency. Acesso em: 10 abr. 2023.

SAU SWIM. Disponível em: <https://sauswim.com/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

SCHUCH, Alice Beyer. LinkedIn. Disponível em: <https://de.linkedin.com/in/alicebeyerschuch>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SEDINI, Sandra. “Anna Dantes”. *Instituto de Estudos Avançados/USP*. 24 set. 2019. Disponível em: <http://www.iea.usp.br>. Acesso em: 4 maio 2020.

SEGUNDA edição do SP. Ecoera abre com desfile de looks sustentáveis. *IBahia*, 24 abr. 2013. Disponível em: <https://www.ibahia.com/detalhe/noticia/segunda-edicao-do-specoera-abre-com-desfile-de-looks-sustentaveis/>. Acesso em: 21 maio 2021.

SELANDER, Georgina. WHAT’S in a Name? The Story Behind ‘Mungo’. *Mungo*. Disponível em: <https://www.mungo.co.za/blog/the-story-behind-mungo-and-shoddy/>. Acesso em: 20 mar. 2023.

SELFRIDGES. Disponível em: <https://www.selfridges.com/GB/en/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

SELVAGEM Ciclo de Estudos sobre a Vida. Cristine Takuá no Selvagem ciclo 2019. [s.l.: s.n.], 2020. 1 vídeo (24 min). *Youtube*, 15 jan. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7hzJVxUOjc8>. Acesso em: 4 maio 2020.

SELVAGEM CICLO DE ESTUDOS SOBRE A VIDA. Emanuele Coccia no Selvagem Ciclo 2019. [s.l.:s.n.], 2020b. 1 vídeo (25 min). Canal. *Youtube*, 3 fev. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HAA5_BsDYYU. Acesso em: 4 maio 2020.

SELVAGEM CICLO DE ESTUDOS SOBRE A VIDA. Torami-Kehiri (Luiz Lana), Representante do Povo Desana. [s.l.: s.n.]. 1 vídeo (47 min). *Youtube*, 12 abr. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=W9UpXKhJ_4I. Acesso em: 4 maio 2020.

SELVAGEM CICLO DE ESTUDOS SOBRE A VIDA. *YouTube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCJFxuy0nRF3Z9YvBW7vIjCA>. Acesso em: 4 maio 2020.

SELVAGEM: CICLO DE ESTUDOS SOBRE A VIDA. Ciclo Regenerantes De Gaia - plantas que alimentam e regeneram... - Alice Workman e Flavia Aranha. *Youtube*, 23 jun. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zsuF2bCseq0>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SERINGÔ (ENCAUCHADOS/POLOPROBIO). Disponível em: <https://www.facebook.com/SeringoOficial/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SERINGÔ. *Artesol*. Disponível em: <https://www.artesol.org.br/seringo>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SERINGÔ. Instagram: @seringooficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/seringooficial/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SERRANO, Renan. LinkedIn: renanserrano. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/renanserrano>. Acesso em: 15 abr. 2023.

SERTANEJA. *Museu da Casa Brasileira*. Disponível em: https://mcb.org.br/pt/design_mcb/17834-2/. Acesso em: 14 fev. 2023.

SESC SANTO ANDRÉ. Celso Lima: Estamparia Adire. *Youtube*, 5 mar. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qAs_RPpRk6k. Acesso em: 8 fev. 2022.

SESC SÃO PAULO. Colóquio Gilda de Mello e Souza. *Centro de Pesquisa e Formação do Sesc*. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/coloquio-gilda-de-mello-e-souz>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SESC traz mais de 500 oficinas gratuitas nesse fim de semana. *Lilian Pace*, 2 mar. 2018. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/e-mais/reciclese/sesc-traz-mais-de-500-oficinas-gratuitas-nesse-fim-de-semana/>. Acesso em: 26 out. 2021.

SILENT LIVING PORTUGAL. Disponível em: <https://www.silentliving.pt/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

SILVA, Adriana Ferreira. Estilista Flavia Aranha destaca-se com roupas em tingimento natural e técnicas sustentáveis. *Marie Claire*, 17 maio 2019. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Moda/noticia/2019/05/estilista-flavia-aranha-destaca-se-com-roupas-em-tingimento-natural-e-tecnicas-sustentaveis.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SILVA, Camila Rodrigues da. 'FACES Negras': Isaac Silva recuperou a história para construir moda com brasilidade. *G1*, 12 set. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/g1-15-anos/noticia/2021/09/12/faces-negras-isaac-silva.ghtml>. Acesso em: 7 mar. 2023.

SILVEIRA, Evanildo da. Por que o legado de Chico Mendes continua atual, 33 anos depois de sua morte. *BBC*, 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59762838>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SILVÉRIO. Disponível em: <https://www.instagram.com/silveriobrand/?hl=en>. Acesso em: 6 fev. 2023.

SIMON, Fernanda. Dia da Floresta: látex de seringueiras da Amazônia geram renda para quem vive na floresta. *Vogue Brasil*, 21 mar. 2021. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2021/03/dia-da-floresta-latex-de-seringueiras-da-amazonia-geram-renda-para-quem-vive-na-floresta.html>. Acesso em: 15 abr. 2023.

SINGH-KURTZ, Sangeeta. Shein is even worse than you thought. *The Cut*, 5 jul. 2023. Disponível em: <https://www.thecut.com/2022/10/shein-is-treating-workers-even-worse-than-you-thought.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SIODUHI STUDIO. Disponível em: <https://sioduhi.com/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

SISTEMA B. BRASIL. Disponível em: <https://sistemabrasil.org/sobre-o-movimento-b/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

SISTEMA B. FAQs. What information do Certified B Corps have to make transparent? Disponível em: <https://www.bcorporation.net/en-us/faqs/what-information-do-certified-b-corps-have-make-transparent>. Acesso em: 6 fev. 2023.

SIXTH Assessment Report. *IPCC – Intergovernmental Panel on Climate Change*. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/assessment-report/ar6/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

SLOW FOOD. Disponível: <https://www.slowfood.com/about-us/our-history/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

SOBRE o Vale do Jequitinhonha. *Universidade Federal de Minas Gerais*. Disponível em: <https://www.ufmg.br/polojequitinhonha/o-vale/sobre-o-vale-do-jequitinhonha/>. Acesso em: 20 maio 2023.

SOMA GROUP. Disponível em: <https://www.somagrupo.com.br/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

SONIA Guajajara. Disponível em: <https://soniaguajajara.com.br/>. Acesso em: 8 out. 2023.

SONIA Guajajara ganha prêmio de sustentabilidade em Hollywood. *Um só Planeta*, 11 mar. 2023. Disponível em: <https://umsoplaneta.globo.com/sociedade/noticia/2023/03/11/sonia-guajajara-ganha-premio-de-sustentabilidade-em-hollywood.ghtml>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SONIA Guajajara. Instagram: @guajajarasonia. Disponível em: <https://www.instagram.com/guajajarasonia/?hl=en>. Acesso em: 8 out. 2023.

SONIA Guajajara, Mary J. Blige, Zendaya e mais celebridades se reúnem no tapete vermelho da Time 100. *Vogue Brasil*, 9 jan. 2022. Disponível em: <https://vogue.globo.com/celebridade/noticia/2022/06/sonia-guajajara-mary-j-blige-zendaya-e-mais-celebridades-se-reunem-no-tapete-vermelho-da-time-100.html>. Acesso em: 8 out. 2023.

SONIA Guajajara posa com diversas celebridades na festa da Time 100. *Vogue Brasil*, 9 jun. 2022. Disponível em: <https://vogue.globo.com/celebridade/noticia/2022/06/sonia-guajajara-posa-com-diversas-celebridades-na-festa-da-time-100.html>. Acesso em: 8 out. 2023.

SOPHOS RIO. Disponível em: <https://sophosrio.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SORDI, Chantal. Conheça as bolsas-desejo e sustentáveis da Apoená. *ELLE*, 9 mar. 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/conheca-as-bolsas-desejo-e-sustentaveis-da-apoená>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SORDI, Chantal. Silvério faz moda para questionar a própria indústria. *ELLE*, 6 maio 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/silverio-faz-moda-para-questionar-a-propria-industria>. Acesso em: 27 fev. 2023.

SOUZA, Marcelle. Aos 23, ela criou sua marca de sandália vegana que cresceu 700% na pandemia. *Uol*, 13 abr. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/04/13/aos-23-ela-criou-marca-cool-de-sandalias-que-cresceu-700-na-pandemia.htm>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SPELLINGS, Sarah. Thakoon. *Vogue*, 10 set. 2022. Disponível em: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2023-ready-to-wear/thakoon>. Acesso em: 7 mar. 2023.

SPFW N56 tem ingresso à venda e desfiles em shopping: um raio-x da Semana de Moda que acontece na era das influenciadoras. *Marie Claire*, 01 nov. 2023. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/moda/noticia/2023/11/spfw56-tem-ingresso-a-venda-e-desfiles-em-shopping-um-raio-x-da-semana-de-moda-que-acontece-na-era-das-influenciadoras.ghtml>. Acesso em: 03 abr. 2024.

SPFW muda local de desfiles e acontece no Parque Villa Lobos. *Terra*, 25 set. 2012. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/moda/spfw/spfw-muda-local-de-desfiles-e-acontece-no-parque-villa-lobos.5416ee70baef9310VgnVCM4000009bcecb0aRCRD.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SRIVASTAVA, Anvita. What does the IPCC report mean for the fashion industry? *Fashion Revolution*, 2021. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org/what-does-the-ipcc-report-mean-for-the-fashion-industry/>. Acesso em: 25 fev. 2023.

STAMM wins Zalando Sustainability Award during Copenhagen Fashion Week. *Zalando*, 2 fev. 2023. Disponível em: <https://corporate.zalando.com/en/fashion/stamm-wins-zalando-sustainability-award-during-copenhagen-fashion-week>. Acesso em: 27 fev. 2023.

STELLA McCartney. *Business of Fashion*. Disponível em: <https://www.businessoffashion.com/community/people/stella-mccartney>. Acesso em: 23 set. 2023.

STELLA MCCARTNEY. Disponível em: <https://www.stellamccartney.com/gb/en/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

Stella McCartney. *Panaprium*. Disponível em: https://www.panaprium.com/blogs/i/stella-mccartney?_pos=1&_psq=stella&_ss=e&_v=1.0. Acesso em: 10 mar. 2023.

STORCH, Julia. Mais do que um selo: empresas vão atrás de certificado de boas práticas. *Exame*, 13 maio 2012. Disponível em: <https://exame.com/revista-exame/mais-do-que-um-selo/>. Acesso em: 20 maio 2021.

STUDIO BERÇOT. Disponível em: <https://studio-bercot.com/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

STUDIO BERÇOT. Instagram: @studiobercot. Disponível em: <https://www.instagram.com/studiobercot/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

STUGINSKI, Marina. LinkedIn: marina-stuginski-97004722. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/marina-stuginski-97004722>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SUMI, Hisako. LinkedIn. Disponível em: <https://jp.linkedin.com/in/hisako-sumi-84b8318>. Acesso em: 15 mar. 2023.

SUNRISE MOVEMENT. Disponível em: <https://www.sunrisemovement.org/>. Acesso em: 27 out. 2021.

SUSTAINABILITY Requirements Document. *Copenhagen Fashion Week*. Disponível em: <https://copenhagenfashionweek.com/sustainability-requirements>. Acesso em: 24 fev. 2023.

SUSTAINABLE APPAREL COALITION. Disponível em: https://apparelcoalition.org/in-the-media/#press_releases. Acesso em: 7 fev. 2023.

SUSTAINABLE Development. In: UNITED NATIONS CONFERENCE ON ENVIRONMENT E DEVELOPMENT. Rio de Janeiro, Brazil, 3 to 14 June 1992. AGENDA 21. Disponível em: <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/Agenda21.pdf>. Acesso em: 25 fev. 2023.

SUZART, Izabella Aurora. Instagram: @izabellasuzart. Disponível em: <https://www.instagram.com/izabellasuzart/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SUZY Ayumi Okamoto. *FAPESP*. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/55457/suzy-ayumi-okamoto/>. Acesso em: 7 fev. 2023.

TA STUDIOS. Disponível em: <https://www.tastudios.store/release-ta-studios>. Acesso em: 10 abr. 2023.

TANAC. Disponível em: <http://www.tanac.com.br>. Acesso em: 4 ago. 2020.

TAPFUMANEYI, Samantha. British fashion designer Mary Quant dies age 93. *CNN*, 13 abr. 2023. Disponível em: <https://edition.cnn.com/style/article/mary-quant-dies-scli-intl/index.html>. Acesso em: 15 mar. 2023.

TATI POLO. Disponível em: <https://www.tatipolo.com.br/>. Acesso em: 17 mar. 2023.

TECERMULHERTERRA. *Mariana Guimarães*, 2021. Disponível em: <http://www.marianaguimaraes.art.br/2021/02/>. Acesso em: 25 set. 2021.

TECNOLOGIA em Gestão Ambiental. IFNMG – Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, 27 set.2016. Disponível em: <https://www.ifnmg.edu.br/cursos/270-portal/arinos/arinos-cursos-superiores/tecnologia-em-gestao-ambiental/13093-tecnologia-em-gestao-ambiental>. Acesso em: 9 fev. 2023.

TECNOLOGIA Social para transformar vidas. *Fundação Banco do Brasil*, 12 maio 2021. Disponível em: <https://blog.bb.com.br/tecnologia-social-para-transformar-vidas/>. Acesso em: 14 fev. 2023.

TESSARO, Tereza. O que moda e roupa têm a ver com identidade queer. *ELLE*, 29 jun. 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/o-que-moda-e-roupa-tem-a-ver-com-identidade-queer>. Acesso em 27 fev. 2023.

TEXTILE EXCHANGE. Disponível em: <https://textileexchange.org/about/>. Acesso em: 5 mar. 2023.

TEXTILE Newsletter. July 2023 – Edition 35. *One Planet Network*, 17 jul. 2023. Disponível em: <https://www.oneplanetnetwork.org/knowledge-centre/resources/textile-newsletter-july-2023-edition-35>. Acesso em: 17 jul. 2023.

TEXTILE TOOL BOX. Disponível em: <http://textiletoolbox.com/the-ten/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

THE BOF Sustainability Index 2022. *Business of Fashion*. Disponível em: <https://shop.businessoffashion.com/products/the-bof-sustainability-index-2022?variant=41748640825539>. Acesso em: 25 fev. 2023.

THE ETHICAL FASHION FORUM. Disponível em: <https://the.ethicalfashionforum.com/about-1>. Acesso em: 7 mar. 2023.

THE FASHION PACT. Disponível em: <https://www.thefashionpact.org/?lang=en>. Acesso em: 25 fev. 2023.

THE GLOBAL Commitment 2022. *Ellen Macarthur Foundation*. Disponível em: <https://ellenmacarthurfoundation.org/global-commitment-2022/overview>. Acesso em: 7 fev. 2023.

THE GREEN CARPET. *Eco-age*. Disponível em: <https://eco-age.com/resources/green-carpet-challenge/>. Acesso em: 8 out. 2023.

THE HISTORY Behind Bedspreads. *Medium*. Disponível em: <https://medium.com/@beddingnbath/the-history-behind-bedspreads-7a2e163bb44e>. Acesso em: 07 abr. 2024.

THE HISTORY of Chenille Bedspreads. *Simple living Australia*. Disponível em: <https://simplelivingaustralia.com.au/the-history-of-chenille-bedspreads/>. Acesso em: 07 abr. 2024.

THE INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE (IPCC). Disponível em <https://www.ipcc.ch/>. Acesso em: 16 mar. 2021.

THE 100 MOST INFLUENTIAL PEOPLE OF 2022. Sônia Guajajara. *Time*, 23 maio. 2022. Disponível em: <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2022/6177858/sonia-guajajara/>. Acesso em: 8 out. 2023.

THE PARIS Agreement What is the Paris Agreement? *UNCC*. Disponível em: <https://unfccc.int/process-and-meetings/the-paris-agreement>. Acesso em: 25 fev. 2023.

THE SHOP YOHJI YAMAMOTO. Disponível em: <https://theshopyohjiyamamoto.com/>. Acesso em: 5 abr. 2023.

THE TRUE COST. Direção: Andrew Morgan. [s.l.] [s.n.], 2015. 1 vídeo (1h32min). Disponível em: <https://truecostmovie.com/watch/the-true-cost>. Acesso em: 30 nov. 2021.

THE VIVIENNE Foundation Manifesto. *Climate Revolution*. Disponível em: <https://climaterévolution.co.uk/wp/The-Vivienne-Foundation-Manifesto/mobile/index.html>. Acesso em: 10 mar. 2023.

THE VIVIENNE Foundation. Disponível em: <https://theviviennefoundation.com/vivienne/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

THINK BLUE UPCYCLED. Facebook: @thinkblueupcycled. Disponível em: <https://www.facebook.com/thinkblueupcycled/about>. Acesso em: 24 abr. 2023.

THINK BLUE. Instagram: @thinkblue_upcycled. Disponível em: https://www.instagram.com/thinkblue_upcycled/?hl=en. Acesso em: 24 abr. 2023.

THINK Blue. *Supra Reciclaje*. Disponível em: <https://suprareciclaje.org/think-blue/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

THOMAS, Dana. *Fashionopolis: Why What We Wear Matters*. Londres: Penguin, 2019.

THORSMARK, Cecilie. LinkedIn. Disponível em: https://dk.linkedin.com/in/ceciliethorsmark?trk=author_mini-profile_title. Acesso em: 27 fev. 2023.

THUNBERG, Greta. Instagram: @gretathunberg. Disponível em: <https://www.instagram.com/gretathunberg/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

TIA CIATA. Disponível em: <https://www.tiaciata.org.br/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

TIME elege Guajajara e cientista Tulio de Oliveira entre 100 mais influentes. *Folha de S. Paulo*, 23 maio. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2022/05/time-elege-guajajara-e-cientista-tulio-de-oliveira-entre-100-mais-influentes.shtml>. Acesso em: 8 out. 2023.

TIMIRIM. Disponível em: <https://www.timirim.com.br/projeto/algodao-pima/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

TINDLE, Hannah. Katharine Hamnett on Brexit, Fast Fashion and Donald Trump. *AnOther*, 8 fev. 2018. Disponível em: <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/10547/katharine-hamnett-on-brexit-fast-fashion-and-donald-trump>. Acesso em: 26 out. 2021.

TINGIMENTO com barro - Entrevista com Marion Rupp. *Flavia Aranha*. Disponível em: <https://www.flaviaaranha.com/m/blog/6352e454b679827cab5ce296/tingimento-com-barro-entrevista-com-marion-rupp>. Acesso em: 16 out. 2023.

TINGUI. Disponível em: <https://www.tingui.org/>. Acesso em: 17 jun. 2023.

TITA CO. Disponível em: <https://titaco.eco.br/quem-somos/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

TOLEDO, Leticia. Traudi Guida: a vendedora que criou a Le Lis Blanc e outras marcas da moda. *Infomoney*, 30 jan. 2021. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/negocios/traudi-guida-a-vendedora-que-criou-a-le-lis-blanc-e-outras-marcas-da-moda/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

TOLEDO, Luiz Fernando. Como o pau-brasil, ameaçado de extinção e símbolo nacional, acaba em arcos de violino na Europa. *Piauí*, 7 dez. 2022. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/como-o-pau-brasil-arvore-ameacada-de-extincao-e-simbolo-nacional-acaba-em-arcos-de-violino-na-europa/>. Acesso em: 26 jun. 2023.

TOLEDO, Marina; CUNHA, Lilian. Saiba quem é Rosângela da Silva, a Janja, nova primeira-dama do Brasil. *CNN*, 30 out. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/saiba-quem-e-rosangela-da-silva-a-janja-nova-primeira-dama-do-brasil/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

TOP 100 de Artesanato. *Sebrae*. Disponível em: <https://www.top100.sebrae.com.br/about.html>. Acesso em: 14 fev. 2023.

TRABALHO Interdisciplinar: imigrantes latino americanos na cadeia têxtil no estado de São Paulo (Organização: Flavia Aranha). *Portal FEA USP*. Disponível em: <https://www.portalfea.fea.usp.br/node/124132>. Acesso em: 20 maio 2021.

TRADUCTION: chenille. *Larousse*. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/french-english/chenille/14973>. Acesso em: 07 abr. 2024.

TRAMA Afetiva. Fundação Hermann Hering. Disponível em: <https://fundacaohermannhering.org.br/projeto/trama-afetiva>. Acesso em: 9 abr. 2023.

T-SHIRT: Cult – Culture – Subversion. *Fashion And Textile Museum*. Disponível em: <https://www.ftmlondon.org/ftm-exhibitions/t-shirt-cult-culture-subversion/>. Acesso em: 26 out. 2021.

TV CÂMARA. Chico Mendes (documentário). TV Câmara. *Youtube*, 25 maio 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s6_F-kVsItk. Acesso em: 30 jun. 2023.

UBER. Disponível em: <https://www.uber.com/br/pt-br/>. Acesso em: 4 maio 2023.

UK PARLIAMENT. Fixing fashion: clothing consumption and sustainability - Report Summary Environmental Audit Committee. Disponível em: <https://publications.parliament.uk/pa/cm201719/cmselect/cmenvaud/1952/report-summary.html>. Acesso em: 4 abr. 2023.

ULTRA-FAST fashion is taking over – and using every trick in the book to get us addicted. *The Guardian*, 18 abr. 2022. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/apr/18/ultra-fast-fashion-retail-sites-shein>. Acesso em: 15 mar. 2023.

UMA ODE ao conforto. *Revista Fleury*, ed. 32, 1 abr. 2015. Notícias. Disponível em: <https://www.fleury.com.br/noticias/uma-ode-ao-conforto-revista-fleury-ed-32>. Acesso em: 20 maio 2021.

UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME. Executive Summary. In: _____. *Sustainability and circularity in the textile value chain: a global roadmap*. Paris: One Planet Network, 2023. Disponível em: <https://www.oneplanetnetwork.org/sites/default/files/from-crm/UNEP%2520Textiles%2520Roadmap%2520-%2520Executive%2520Summary.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2023.

UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME. *Sustainability and circularity in the textile value chain: a global roadmap*. Paris: One Planet Network, 2023. Disponível em: https://www.oneplanetnetwork.org/sites/default/files/2023-06/UNEP_Sustainability%20and%20Circularity%20in%20the%20Textile%20Value%20Chain%20-%20A%20Global%20Roadmap_0.pdf. Acesso em: 17 jul. 2023.

UNITED NATIONS ENVIRONMENT PROGRAMME. UN Alliance For Sustainable Fashion addresses damage of ‘fast fashion’. *UNEP*. Disponível em: <https://www.unep.org/news-and-stories/press-release/un-alliance-sustainable-fashion-addresses-damage-fast-fashion>. Disponível em: 25 fev. 2023.

UNITED NATIONS. *Climate Change*. Disponível em: <https://www.un.org/en/climatechange>. Acesso em: 12 abr. 2021.

UNITED NATIONS. *Sustainable Development*. Disponível em: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/>. Acesso em: 26 fev. 2023.

UNITED NATIONS. *The Partnership Platform*. Disponível em: <https://sdgs.un.org/partnerships>. Acesso em: 26 fev. 2023.

UNITED NATIONS. *The Sustainable Development Agenda*. Disponível em: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/development-agenda/>. Acesso em: 26 fev. 2023.

UNITED NATIONS. *The Sustainable Development Goals Report 2022*. Disponível em: <https://unstats.un.org/sdgs/report/2022/>. Acesso em: 26 fev. 2023.

UNITED NATIONS. *The Sustainable The decade of action*. Disponível em: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/decade-of-action/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

UNIVERSIDADE DE FORTALEZA. Dragão Fashion Brasil - Moda e sustentabilidade - Com Flávia Aranha. *Youtube*, 8 jun. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=psZEDqZQ8Zg>. Acesso em: 20 mar. 2023.

UP COLETIVO. Facebook: @upcoletivodeupcycling. Disponível em: https://www.facebook.com/upcoletivodeupcycling/about_profile_transparency?locale=pt_BR. Acesso em: 10 abr. 2023.

UP COLETIVO. Instagram: @upcoletivodeupcycling. Disponível em: <https://www.instagram.com/upcoletivodeupcycling/?hl=en>. Acesso em: 10 abr. 2023.

UPCYQUEEN. Disponível em: <https://www.upcyqueen.com.br/sobre/?v=19d3326f3137>. Acesso em: 24 abr. 2023.

UPCYQUEEN. Facebook: @upcyqueen. Disponível em: <https://www.facebook.com/upcyqueen/about>. Acesso em: 24 abr. 2023.

UPCYQUEEN. Instagram: @upcyqueen_. Disponível em: https://www.instagram.com/upcyqueen_/?hl=en. Acesso em: 24 abr. 2023.

UPDATE: UN Decade on Ecosystem Restoration (2021-2030). *Geneva Environmental Network*. Disponível em: <https://www.genevaenvironmentnetwork.org/resources/updates/un-decade-on-ecosystem-restoration-2021-2030/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

USE RESERVA. Disponível em: <https://www.usereserva.com/1p5p>. Acesso em: 10 abr. 2023.

USEVERSE. *Modaly*. Disponível em: <https://www.modaly.com.br/useverse/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

USINA Hidrelétrica de Três Marias. *CEMIG*. Disponível em: <https://www.cemig.com.br/usina/tres-marias/>. Acesso em: 9 fev. 2023.

UTOPIA SPFW 47 Set design. *Archello*. Disponível em: <https://archello.com/pt/project/utopia-3>. Acesso em: 6 fev. 2023.

UTOPIAR. Disponível em: <https://www.utopiar.com.br/pages/quem-somos>. Acesso em: 10 abr. 2023.

VAL, André do. Glória Coelho Highlights 2022. *SPFW*, 3 jun. 2022. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/gloria-coelho/>. Acesso em: 30 maio 2023.

VALERIA Rossatti. *Way Model*. Disponível em: <https://waymodel.com.br/feminino/valeria-rossatti>. Acesso em: 8 abr. 2023.

VALLE, Leonardo. Armário compartilhado é modelo de negócio que promove economia e sustentabilidade. *Instituto Claro*, 16 fev. 2021. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/cidadania/nossas-novidades/reportagens/armario-compartilhado-e-modelo-de-negocio-que-promove-economia-e-sustentabilidade/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

VASONE, Carolina. “Flavia Aranha Cria Moda Atemporal, num Processo de Tingimento com Plantas e Confecção do Próprio Tecido”. *FFW*. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br>. Acesso em: 15 jul. 2020.

VAZ, Ana. Instagram: @atelieanavaz. Disponível em: <https://www.instagram.com/atelieanavaz/?hl=en>. Acesso em: 8 fev. 2023.

VB ATELIÊ. Disponível em: <https://lojavbatelier.com.br/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

VEIGA, Andreza. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/andreza-veiga-095a5314a>. Acesso em: 24 abr. 2023.

VEIGA, Edison. Abaporu: a história do quadro mais valioso da arte brasileira. *BBC*, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-47808327>. Acesso em: 7 mar. 2023.

VEJA os looks do novo governo Lula, usados por Janja, Marina Silva e outros nomes de liderança. *Folha de S. Paulo*, 6 jan. 2023. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1754284175991919-veja-looks-do-novo-governo>. Acesso em: 8 out. 2023.

VEJA os looks do novo governo Lula: Janja usou blazer da cor champanhe e Lu Alckmin escolheu um vestido midi branco. *Folha de S. Paulo*, 2 jan. 2023. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/1753879445740526-veja-fotos-dos-looks-usados-na-posse-de-lula>. Acesso em: 16 out. 2023.

VEREDAS ATELIER. Disponível em: <http://www.veredasatelier.com/>. Acesso em: 8 fev. 2023.

VERMELHO-SANGUE. Karlla Giroto. Disponível em: <https://karllagiroto.com/vermelho-sangue-1>. Acesso em: 7 abr. 2023.

VERT. Disponível em: <https://www.vert-shoes.com.br/o-projeto.html>. Acesso em: 10 abr. 2023.

VESTÔ. Disponível em: <https://vestobrasil.com/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

VI E VITA. Instagram: @vi.e.vita. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CCYug5_j7ok/. Acesso em: 8 fev. 2023.

VICENTA PERROTTA. Disponível em: <https://www.transmoras.com/nossa-historia>. Acesso em: 24 abr. 2023.

VICENTE Perrotta primavera-verão 2017/18. *Lilian Pacce*, 25 nov. 2017. Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/desfile/vicente-perrotta-primavera-verao-201718/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

VIDAL, Iara. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/iara-vidal-04878a22>. Acesso em: 15 mar. 2023.

VIDEO From Live Feedback Friday: Botanical Printer Irit Dulman. *Botanical Colors*, 2021. Disponível em: <https://botanicalcolors.com/video-from-live-feedback-friday-botanical-printer-irit-dulman/>. Acesso em: 7 mar. 2023.

VIEIRA, Francisca. *Linkedin*. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/francisca-vieira-58857580>. Acesso em: 10 abr. 2023.

VIHE. Disponível em: <https://vihe.shop/sobre/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

VIII reunião de Antropologia da Ciência e da Tecnologia, 2021, Online. *REACT – Reunião De Antropologia da Ciência e da Tecnologia*. Disponível em: https://react2021.faiufscar.com/pagina/5444-viii-react#. Acesso em: 13 dez. 2021.

VILELA, Lorraine. Chico Mendes. *Uol*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/chico-mendes.htm>. Acesso em: 4 jun. 2023.

VISITE São Pedro da Serra. Disponível em: <https://visitesaopedrodaserra.com.br/anunciante/caiques-sapatos-artesanais/>. Acesso em: 10 abr. 2023.

VIVEIROS, Eduardo. Casa de Criadores: confira as coleções de Jorge Feitosa e Leandro Castro. *L'official*, 12 dez. 2022. Disponível em: <https://www.revistalofficial.com.br/fashion-week/casa-de-criadores-jorge-feitosa-leandro-castro>. Acesso em: 10 abr. 2023.

VIVIENNE Westwood Buy less, choose well, make it last. *Country and Town House*. Disponível em: <https://www.countryandtownhouse.com/brands-guide/vivienne-westwood/>. Acesso em: 5 abr. 2023.

VIVIENNE Westwood. *Panaprium*. Disponível em: <https://www.panaprium.com/blogs/i/vivienne-westwood>. Acesso em: 10 mar. 2023.

WALTER Firmo. *Instituto Moreira Salles*. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/walter-firmo/>.

WALTER FIRMO: no verbo do silêncio a síntese do grito. *IMS – Instituto Moreira Salles*. Disponível em: https://ims.com.br/exposicao/walter-firmo-no-verbo-do-silencio-a-sintese-do-grito_ims-paulista/. Acesso em: 16 fev. 2023.

WASTE Age: What can design do? *Design Museum*, 23 out. 2021. Disponível em: <https://designmuseum.org/exhibitions/waste-age-what-can-design-do>. Acesso em: 19 mar. 2023.

WEAR the change you want to see. *Good on You*. Disponível em: <https://goodonyou.eco/about/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

WEENA TIKUNA. Disponível em: <https://weenatikuna.com/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

WHAM! Wake Me Up Before You Go-Go (Official Video). [s.l.] [s.n.], 25 out. 2019. 1 vídeo (3 min 53 s). *Youtube*, 25 out. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pIgZ7gMze7A>. Acesso em: 26 out. 2021.

WHAT is the UN Alliance for Sustainable Fashion? *Unfashion Alliance*. Disponível em: <https://unfashionalliance.org/#:~:text=The%20United%20Nations%20Alliance%20for,action%20in%20the%20fashion%20sector>. Acesso em: 25 fev. 2023.

WHITELAW, Penny. LinkedIn: penny-whitelaw. Disponível em: <https://www.linkedin.com/in/penny-whitelaw/>. Acesso em: 19 mar. 2023.

WICKER, Alden; SCHMALL, Emily; RAJ, Suhasini; PATON, Elizabeth. That Organic Cotton T-Shirt May Not Be as Organic as You Think. *New York Times*, 13 fev. 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/02/13/world/asia/organic-cotton-fraud-india.html>. Acesso em: 24 abr. 2023.

WOODYATT, Amy. Filipina de 106 anos é a modelo mais velha de capa da Vogue. *CNN*, 2 mar. 2023. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/estilo/filipina-de-106-anos-e-a-modelo-mais-velha-de-capada-vogue/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

WOOLMAY MAYDEN. Disponível em: <https://www.woolmaymayden.com/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

WORK FAIR TRADE ORGANIZATION. Disponível em: <https://wfto.com/who-we-are#our-grassroots-history>. Acesso em: 7 mar. 2023.

WORKER RIGHTS CONSORTIUM. Disponível em: <https://www.workersrights.org/>. Disponível em: 13 out. 2023.

WORLDS End Collection. *Vivienne Westwood*. Disponível em: <https://www.viviennewestwood.com/en/sustainability/craft-heritage/worlds-end/>. Acesso em: 10 mar. 2023.

WRAP. Disponível em: <https://wrap.org.uk/about-us/our-history-and-impact>. Acesso em: 7 mar. 2023.

XINGU. *Povos Indígenas do Brasil*. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Xingu>. Acesso em: 8 out. 2023.

XR Boycott Fashion. *Extinction Rebellion*. Disponível em: <https://extinctionrebellion.uk/event/fashion-costs-the-earth-xr52-boycott-new-clothing/>. Acesso em: 27 out. 2021.

XR BRAZIL. *Rebellion*. Disponível em: <https://rebellion.global/groups/br-brazil/#groups>. Acesso em: 27 out. 2021.

YAHN, Camila. Economia Circular: Por trás do guarda-roupa compartilhado da Roupateca. *FFW*, 25 abr. 2022. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/business/economia-circular-por-tras-do-guarda-roupa-compartilha-do-da-roupateca/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

YAHN, Camila. FFW ama as mascaras ecofriendly que surgiram no brasil eco fashion week. *FFW*, 2 dez. 2020. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/ffw-ama-as-mascaras-ecofriendly-que-surgiram-no-brasil-eco-fashion-week/>. Acesso em: 9 abr. 2023.

_____. LinkedIn. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/camila-yahn-a56a8764>. Acesso em: 15 mar. 2023.

Yamê Reis. *Rio Ethical Fashion*. Disponível em: <https://www.rioethicalfashion.com/yame-reis>. Acesso em: 15 mar. 2023.

ZUZU Angel é tema de performance by Karlla Giroto durante o SPFW. *Vogue Brasil*, 2 abr. 2014. Disponível em: <https://vogue.globo.com/celebridades/noticia/2014/04/zuzu-angel-e-imortalizada-na-passarela.ghtml>. Acesso em: 5 abr. 2023.

ANEXO I

Abaixo listo, em ordem alfabética, as marcas de moda que integraram a Brasil Eco Fashion Week (BEFW) entre 2017 e 2022²¹².

1. Afroricky
2. Ahlma
3. Alme
4. ALUF
5. Ana de Jour
6. Apoena Bolsas
7. Aromaria
8. Ateliê Mão de Mãe
9. Atitocou
10. Aurora
11. Bambusa
12. Beachwear Rgloor
13. Bemglô
14. Biosoftness
15. Biouté
16. Blimo
17. Bloe
18. Boomera
19. Bossapack
20. Brisa Slow Fashion
21. Castanhal
22. Caíques da Tribu
23. Catarina Mina
24. Cazulo
25. Ciclo Ambiental
26. Comas
27. Contextura
28. Christian Sato
29. De Lautentis
30. Demode
31. Design Coté
32. Design Possível
33. Doi.Is
34. Dona Rufina
35. Eneas Neto
36. Envido
37. Elemento Mineral

²¹² A lista foi construída a partir da consulta aos *websites* da BEFW e da maioria das marcas acima mencionadas, cujos *links* seguem no item Fontes deste trabalho.

38. Estudio Nuda
39. Face It Vegan Beauty
40. Fisalis
41. Flavia Amadeu
42. Flavia Aranha
43. Florent
44. Francesca Córdova
45. Fruta Pão
46. Funcionárias
47. Gerson Aisthesis
48. Grama.eco
49. Go Girl Brechó
50. Helena Pontes
51. Herself
52. Insecta Shoes
53. Ir Baim
54. 3 Jns
55. Jouer Couture
56. Karmen
57. Kf Branding
58. Kristaloterapia
59. Leandro Castro
60. Libertees
61. Linus
62. Ludimila Heringer
63. Manuí Brasil
64. Meninos Rei
65. Mescla
66. Mirandum
67. Moda Consciente
68. Moda Gentil
69. Moda Limpa
70. Movin
71. Mantum
72. Nuz Demi Couture
73. Naisha Cardoso
74. Nalimo
75. Natural Cotton Color
76. Newface Brushes
77. Nós Mais Eu
78. Nosso Tecido
79. O Badulaque
80. O Jardim
81. Original
82. Palomita
83. Pano Social
84. Pantys

85. Pulsa SP
86. Rabble
87. Ratoroi
88. Rico Bracco
89. Rhodia²¹³
90. Roupas Livre
91. Roupateca
92. Recman Brasil
93. Repassa
94. Revoada
95. Retalhar
96. Ronaldo Silvestre
97. Santa Luzia Redes
98. Satya Beachwear
99. Sau Swim
100. Saguí Óculos
101. Sebastiana
102. Seringô (Encauchados/Poloprobio)
103. Sioduhi Studio
104. Sophos Rio
105. Ta Studios
106. Tear Acre
107. Think Blue
108. Timirim
109. Tita Co.
110. Trama Afetiva
111. Uh-Me
112. Up Coletivo
113. Upcyqueen
114. Upcycling na Hora
115. Useverse
116. Vestô
117. Vert
118. Vb Ateliê
119. Vicenta Perrotta
120. Vihe
121. Useverse
122. Utopiar
123. We'e'ena Arte Indígena Arte Ameríndia
124. Woolmay Mayden

²¹³ Sobre a Rhodia, a já mencionada empresa têxtil do Grupo Solvay, que chega ao Brasil em 1919, sendo precursora no lançamento do fio sintético em 1958, vale uma nota. Após completar cem anos no país, em 2019, ela lançou a Poliamida Biodegradável da Rhodia no BEFW. Chamada Amni® Soul Cycle, esta é feita com poliamida reciclada, a partir de resíduo têxtil industrial (pré-consumo), que é regenerado e transformado novamente em fio têxtil. Informação extraída dos *websites* da BEFW e da Rhodia, cujos *links* seguem listados no item Fontes.

ANEXO 2

FLAVIA ARANHA

Abaixo elenco os espaços e lojas próprias da marca Flavia Aranha.

- Flavia Aranha – SP – Escola Ateliê
- Flavia Aranha – SP – Galpão Ateliê
- Flavia Aranha – SP – Loja 1 – Vila Madalena
- Flavia Aranha – SP – Loja 2 – Jardins
- Flavia Aranha – RJ – Loja 3 – Paraty
- Flavia Aranha – SP – TEIA
- Flavia Aranha SP *website* – Loja Virtual

PARCEIROS DA MARCA FLAVIA ARANHA

Na sequência seguem elencados, em ordem alfabética, alguns dos parceiros da marca Flavia Aranha que puderam ser identificados durante a pesquisa²¹⁴.

SUDESTE

Minas Gerais

- Amaria
- Artesãs de Maciel
- Associação dos Artesãos de Coqueiro Campo
- Capitania das Fibras
- Central Veredas
- COPABASE
- Jurema Agrofloresta
- Renato Imbroisi

São Paulo

- Aline Bispo
- Alexandre Heberte
- Anais Karenin
- Arqvo_
- Artesãs da Linha 9
- Associação de Mulheres Artesãs de Guapiara Arte Vida

²¹⁴ Informações coletadas a partir de publicações feitas pela marca Flavia Aranha em seu *website* e Instagram até Junho de 2023. Os *links* para os *websites* das marcas parceiras acima mencionadas seguem no item Fontes desta tese.

- Atelier Foz
- Banco de Tecido
- Beatriz Freitas Feitosa Nunes
- Bela Gil
- Biowash
- Bruno Brito
- Caia Ramalho
- Clarisse Romeiro
- Clarice Borian
- Cristiana Pereira Barretto
- Cristine Takuá
- Danilo Lopes
- Degustar
- Diana Cordoba Design
- Domestika
- Ecosimple Indústria e Comércio de Tecido Sustentável
- EcoSimple Tecidos Sustentáveis
- Eduardo Laurino
- Eveline Sin
- Estúdio Arado Arte & Pesquisa LTDA
- Gilberto Gil
- Guto Requena
- Fazenda Malabar
- fernanda resende
- Hisako Kawakami
- Instituto Alinha
- Instituto Ecotece
- Instituto Fashion Revolution Brasil
- NECA Knit Atelier
- Oficina dos Anjos
- Queijaria Rima
- Rede Asta
- João de Barro Botinas
- Lady Tex
- Lane Marinho
- Lano alto
- Letterpress Brasil
- Licht Velas Naturais
- MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo
- MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

- Mariana Caldas
- Marina de Oliveira Stuginski
- Mercedes Tristão
- Mestre Abraão e Aline
- Mika Safro
- Natura
- Ozenir Ancelmo
- Priscila Casna – Projeto Curadoria
- Renata Godoy
- RE-ROUPA
- SENAI - Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
- Shopping Iguatemi São Paulo – loja *pop-up* da marca Flavia Aranha durante outubro de 2019 e janeiro de 2020
- Studio Iracema
- Tati Polo
- Veredas Ateliê
- Virginia Guitzel
- Visto.bio
- Vou de orgânico

Rio de Janeiro

- Cura Acessórios
- Bar do Pátio
- Nii Atelier
- Selvagem - Editora Dantes

SUL

Paraná

- Araucária Mais
- Floraervas Comercial Ltda
- O Casulo Feliz

Rio Grande do Sul

- COOTEGAL
- Fazenda Caixa D'água
- Justa Trama
- TANAC
- Vinícola Vivente – Vinhos Vivos

Santa Catarina

- Ana Banana
- Marion Rupp

NORDESTE

Paraíba

- Cumadre Nana
- Natural Cotton Color
- Rede Borborema de Agroecologia

Ceará

- Associação Comunitária e Beneficente para Desenvolvimento de Itaiçaba
- Assentamento São João da Conquista
- Catarina Mina

Bahia

- Copatt (Cooperativa de Artesanato do Trançado Tupinambá)
- COOPERCUC (COOPERCUC-Cooperativa Agropecuária Familiar de Canudos, Uauá e Curaçá)
- COOPERAFIS (Cooperativa Regional de Artesãs Fibra do Sertão)

Alagoas

- Artesanato Bordado Boa Noite
- Ateliê Artista Vanvan
- Mestre Aeraldo
- Mestre Petrônio

Pernambuco

- Associação de Tapeceiras de Lagoa do Carro

Fortaleza

- Nina Rizzi

NORTE

Acre

- Artesãs Huni Kuin
- Marchetaria do Acre

Amazonas

- Associação dos Artesãos de Novo Airão
- Herbram

CENTRO-OESTE**Mato Grosso do Sul**

- CEPPEC (Centro de Produção Pesquisa e Capacitação do Cerrado)

Goiás

- Artesãs do Moquéim
- Empório do Cerrado
- Olhares da Alma - Família Alvarenga
- Sítio Boca do Mato

Distrito Federal

- Cooperativa Central do Cerrado

Espírito Santo

- Arcos Brasil
- Coopygua
- Fábrica de Pios Maurílio Coelho

OUTROS PAÍSES**Áustria**

- Lenzing Aktiengesellschaft

Bélgica

- Fios de linho (este é o nome do produto, nome da empresa ainda não identificado)

Canadá

- Maiwa

El Salvador

- Hacienda Los Nacimientos

Estados Unidos

- Bel Falleiros

Mali

- Aboubakar Fofana

Portugal

- BeWe Concept
- Casa Pau-Brasil (Lisboa e Cascais)

Portugal - Inglaterra - Coréia do Sul

- Farfetch