



Lia Moreira Astudillo Poblete

**Moda Lenta: novos processos criativos e o sentido de
coletividade em territórios brasileiros**

Dissertação de mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design, do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Carlo Franzato

Coorientadora: Prof. Maria Eloisa de Jesus Conceição

Rio de Janeiro,
Abril de 2025



Lia Moreira Astudillo Poblete

**Moda Lenta: novos processos criativos e o sentido de
coletividade em territórios brasileiros**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio.

Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Prof. Carlo Franzato

Orientador

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Prof. Maria Eloisa de Jesus Conceição

Coorientadora

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Prof. Isabel Martins Moreira

Departamento de Artes & Design - PUC-Rio

Prof. Lilyan Guimarães Berlim

ESPM-Rio

Rio de Janeiro, 10 de Abril de 2025

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Lia Moreira Astudillo Poblete

Graduada em Desenho Industrial com habilitação em Design de Moda pela PUC-Rio (2020). O projeto final de graduação foi indicado pelo departamento de Artes e Design da PUC-Rio para o concurso Brasil Design Awards 2020, concorrendo na categoria de Impacto Positivo. Foi intercambista na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa (2018), através do programa de intercâmbio oferecido pela Coordenação Central de Cooperação Internacional (CCCI) da PUC-Rio. Atuou em diversas produções de audiovisual, como assistente de figurino, colaborando com produtoras como Luz Mágica, Conspiração Filmes e Paranoid Filmes. É idealizadora do Recortando e Colando Olhares, projeto que explora a aplicação da técnica de colagem em contextos artísticos e terapêuticos.

Ficha Catalográfica

Poblete, Lia Moreira Astudillo

Moda lenta : novos processos criativos e o sentido de coletividade em territórios brasileiros / Lia Moreira Astudillo Poblete ; orientador: Carlo Franzato ; co-orientadora: Maria Eloisa de Jesus Conceição. – 2025.

165 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2025.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Design de moda. 3. Movimento Moda Lenta. 4. Sustentabilidade. 5. Processos criativos. I. Franzato, Carlo. II. Conceição, Maria Eloisa de Jesus. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. IV. Título.

CDD: 700

Agradecimentos

Gostaria de iniciar agradecendo aos meus orientadores, Maria Eloisa Conceição e Carlo Franzato, por todo o conhecimento compartilhado ao longo desses dois anos de pesquisa. Sou profundamente grata pelo carinho, pelos aconselhamentos e pelo acolhimento que encontrei ao desenvolver esta dissertação, que representa um novo começo para minha vida profissional.

Agradeço à PUC-Rio pela bolsa concedida para o desenvolvimento deste estudo e por disponibilizar um campus com excelente infraestrutura. O ambiente multidisciplinar proporcionado pela universidade foi essencial para ampliar minha pesquisa, permitindo que ela transcendesse os limites da minha área de estudo.

Aos meus colegas do Laboratório Ecotopias, minha imensa gratidão. Esta dissertação carrega um pouco de cada conversa, troca e aprendizado que tive a honra de compartilhar com vocês. Um agradecimento especial, mais uma vez, ao Carlo Franzato, por estabelecer um ambiente horizontal e colaborativo, onde somos livres para construir ideias e estabelecer diálogos em busca de novas perspectivas de futuro e formas de enxergar o mundo.

A minha família, minha eterna gratidão por sempre acreditar no meu potencial, estimular meu crescimento, instigar minha curiosidade e me incentivar a perseguir meus objetivos. Ao meu pai, Vicente Poblete, obrigada pelos almoços repletos de reflexões e trocas sobre esta pesquisa. Ao meu namorado, João Lucas Hirsch, sou grata por toda a cumplicidade e apoio ao longo desses dois anos. Aos meus cachorros, Francisco e Flor, minha eterna gratidão por estarem sempre ao meu lado durante essa jornada. E, especialmente, à minha mãe, Irene Moreira, que, desde a minha infância, sempre acreditou inabalavelmente em mim. Seu conhecimento acadêmico foi fundamental na revisão de muitas partes deste estudo, tornando este percurso ainda mais significativo.

Um agradecimento carinhoso ao meu terapeuta, Ulisses Carvalho, por todas as sessões em que nos perdemos em conversas sobre pesquisa. Seu conhecimento acadêmico, suas dicas e opiniões valiosas contribuíram imensamente para este trabalho.

Por fim, agradeço a todos os meus amigos mais próximos, por compreenderem minhas ausências e por vibrarem a cada conquista ao longo deste maravilhoso processo acadêmico que agora concluo.

Resumo

Poblete, Lia Moreira Astudillo; Franzato, Carlo; Conceição, Maria Eloisa de Jesus. **Moda Lenta: novos processos criativos e o sentido de coletividade em territórios brasileiros**. Rio de Janeiro, 2025. 165p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Explorando novos processos criativos na Moda Lenta: a importância da construção do sentido de coletividade em territórios brasileiros investiga o Movimento Moda Lenta no Brasil, analisando sua relação com novos processos criativos e a construção do senso de coletividade em territórios nacionais. O estudo parte da necessidade de compreender como o Movimento Moda Lenta pode ser praticado em ambientes coletivos, colaborativos que fortalecem a autonomia de indivíduos e de atores locais, promovendo modelos alternativos ao sistema da moda tradicional. A metodologia adotada combina pesquisa documental, entrevistas semiestruturadas e análise de três casos representativos: Biquíni PDF, Ateliê Vivo e Escola Carioca de Artes Têxteis. Os resultados demonstram que essas iniciativas operam em redes independentes, articulando recursos locais e coletivos, desenvolvendo práticas sustentáveis e promovendo a educação têxtil acessível. A pesquisa destaca a falta de interconexão entre as manifestações do movimento e propõe o conceito de "Autonomia Coletiva Colaborativa" como um modelo para fortalecer essas redes. Além disso, resultou na criação de um site que mapeia as manifestações, disponibiliza uma cartilha de ações do Movimento Moda Lenta e entrevistas dos casos estudados, ampliando o alcance do movimento. Conclui-se que a experimentação de modelos coletivos, colaborativos não apenas impulsiona a criatividade, mas também favorece um ecossistema mais justo e sustentável para a moda no Brasil, apontando caminhos para futuras pesquisas e ações dentro do campo da moda e do próprio Movimento Moda Lenta.

Palavras-chave

Design de Moda; Movimento Moda Lenta; Sustentabilidade; Processos Criativos

Abstract

Poblete, Lia Moreira Astudillo; Franzato, Carlo; Conceição, Maria Eloisa de Jesus. **Moda Lenta: new creative processes and the sense of collectivity in Brazilian territories**. Rio de Janeiro, 2025. 165p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Exploring new creative processes in Slow Fashion: the importance of building a sense of collectivity in Brazilian territories investigates the Slow Fashion Movement in Brazil, analyzing its relationship with new creative processes and building a sense of collectivity in national territories. The study is based on the need to understand how the Slow Fashion Movement can be practiced in collective, collaborative environments that strengthen the autonomy of individuals and local actors, promoting alternative models to the traditional fashion system. The methodology adopted combines documentary research, semi-structured interviews and analysis of three representative cases: Biquíni PDF, Ateliê Vivo and Escola Carioca de Artes Têxteis. The results show that these initiatives operate in independent networks, articulating local and collective resources, developing sustainable practices and promoting accessible textile education. The research highlights the lack of interconnection between the movement's manifestations and proposes the concept of “Collaborative Collective Autonomy” as a model for strengthening these networks. It also resulted in the creation of a website that maps the manifestations, provides a booklet of the Slow Fashion Movement's actions and interviews with the cases studied, broadening the movement's reach. The conclusion is that experimenting with collective, collaborative models not only boosts creativity, but also favors a fairer and more sustainable ecosystem for fashion in Brazil, pointing the way for future research and action within the field of fashion and the Slow Fashion Movement itself.

Keywords:

Fashion Design; Slow Fashion Movement; Sustainability; Creative Processes

SUMARIO

1.Introdução.....	6
2. Moda e Sustentabilidade: Da Moda Rápida ao Movimento Moda Lenta	12
2.1. A Moda Rápida e o atual cenário da moda.....	13
2.1.1. A cadeia produtiva da Moda Rápida.....	14
2.1.2. As consequências da Moda Rápida no mundo e no Brasil	15
2.2 A relação da moda com a sustentabilidade	18
2.3. O Movimento Moda Lenta e suas práticas	21
2.3.1. Os processos e etapas presentes na confecção de uma peça de vestuário de acordo com o Movimento Moda Lenta	23
2.3.2. Conceito do Movimento Moda Lenta	29
3. Caminhos Criativos na Moda Lenta: organizações colaborativas e suas múltiplas características em diferentes territórios brasileiros	35
3.1. Cenário SLOC e Economia Circular	36
3.2. Explorando novos processos criativos em organizações colaborativas de Moda Lenta	44
4. O Movimento Moda Lenta posto em pratica	49
4.1 Princípios do Movimento Moda Lenta.....	50
4.2. Ações para implementar os princípios Movimento Moda Lenta	57
5. Metodologia	67
5.1 Estratégia de pesquisa.....	67
5.2. Definição dos casos	69
5.3. Procedimentos metodológicos	70
5.3.1. Coleta de material documental	70
5.3.2. Entrevistas.....	71

5.3.3. Aplicação da cartilha de práticas do Movimento Moda Lenta	73
5.3.4. Análise de conteúdo.....	74
6. Análise de dados.....	76
6.1. Apresentação do caso Ateliê Vivo	79
6.1.1 Modelo organizacional da manifestação Ateliê Vivo	80
6.1.2 Análise a partir dos critérios teóricos	86
6.2 Apresentação do caso Biquíni PDF	92
6.2.1 Modelo organizacional da manifestação Biquíni PDF	94
6.2.2 Análise a partir dos critérios teóricos	102
6.3 Apresentação do caso Escola Carioca de Artes Têxteis.....	111
6.3.1 Modelo organizacional da manifestação Escola Carioca de Artes Têxteis.....	114
6.3.2 Análise a partir dos critérios teóricos	118
6.4 Autonomia Coletiva Colaborativa.....	127
7. Atlas Moda Lenta: manifestações, princípios e práticas.....	135
7.1 Atlas.....	135
7.2 Cartilha Movimento Moda Lenta	139
7.3 Vídeo das entrevistas dos casos estudados.....	141
8. Considerações Finais.....	143
9. Referências bibliográficas	148

Lista de Figuras

Figura 1: A Cadeia Global de Valor da indústria têxtil; Fonte: Fernandez-Stark; Frederick; Gereffi (2011).....	14
Figura 2: Imagem que mostra a extensão e gravidade do acidente no edifício Rana Plaza; Fonte: documentário THE True Cost : Life Is My Movie Entertainment (2015).....	16
Figura 3: Imagem que retrata a realidade dos moradores do Quênia; Fonte: curta documental “Montanha de Lixo” (2020).	17
Figura 4: Imagem retratando a extensão do lixão de roupas no Deserto do Atacama; Fonte: BBC New 'Lixo do Mundo': o gigantesco cemitério de roupa usada no Deserto do Atacama (2022).....	17
Figura 5: Imagem retratando o cotidiano dos moradores de Toritama; Fonte: cena do filme “Estou Me Guardando para Quando o Carnaval Chegar” (2019).	18
Figura 6: Ciclo de vida de uma peça de vestuário usando o pensamento de Moda Lenta como base; Fonte: adaptado de Gwilt (2014).....	24
Figura 7: Classificação de fibras de menor impacto; Fonte: adaptado de Salcedo (2014).	25
Figura 8: Estratégias de design para a sustentabilidade; Fonte: Adaptado de Salcedo (2014).	26
Figura 9: Estratégias de prevenção para uma produção mais limpa; Fonte: Adaptado de Salcedo (2014).	27
Figura 10: Síntese do conceito do Movimento Moda Lenta; Fonte: Autoral.	34
Figura 11: Framework da Economia Circular; Fonte: CatherineWeetman (2019).	42
Figura 12: Esquema dos três recortes adotados na pesquisa; Fonte: Autoral.	48
Figura 13: Plano de ação; Fonte: Dissertação Roberto Zimmer Araujo (2017).	76
Figura 14: : Critério de análise das manifestações do Movimento Moda Lenta; Fonte Autoral.....	77
Figura 15: Estrutura organizacional Ateliê Vivo; Fonte: Autoral.	81

Figura 16: Acervo de modelagem da Biblioteca da Modelagem; Fonte: Autoral.	82
Figura 17: Encontro aos sábados proporcionado pela biblioteca de modelagem; Fonte: Autoral.	83
Figura 18: Encontro do Repertório das Mãos; Fonte: Autoral.	84
Figura 19: Integrantes do Ateliê Vivo desenvolvendo suas pesquisas artísticas; Fonte: Instagram Ateliê Vivo.	85
Figura 20: Estrutura organizacional Biquíni PDF; Fonte: Autoral.	95
Figura 21: Folha de molde montada para uso; Fonte: Autoral.	97
Figura 22: Link de compra que apresenta o Biquíni PDF para o usuário antes de efetuar a compra; Fonte: Instagram Biquíni PDF.	98
Figura 23: Material que constitui o Livro-Pasta; Fonte: Instagram Biquíni PDF.	98
Figura 24: Roda de conversa; Fonte: Autoral.	100
Figura 25: Etapas de prática manual; Fonte: Autoral.	101
Figura 26: Algumas das possibilidades de amarrações. Fonte: Instagram Biquíni PDF.	102
Figura 27: Desfile no Museu de Cabo Frio; Fonte: Imagens disponibilizadas por Dani Cavalier.	105
Figura 28: Pinturas Sólidas; Fonte: Instagram Biquíni PDF.	111
Figura 29: Ciclo de vida da Escola Carioca de Artes Têxteis; Fonte: Autoral.	115
Figura 30: Fluxo do negócio da Escola Carioca de Artes Têxteis; Fonte: Autoral.	117
Figura 31: Aulas de costura e de crochê; Fonte: Autoral.	119
Figura 32: Detalhes do fazer em aula; Fonte: Autoral.	121
Figura 33: Antigo espaço que abrigava a Escola Carioca de Artes Têxteis; Fonte: Autoral.	122
Figura 34: Capturas de tela de categorias do Movimento Moda Lenta apresentadas no Atlas disponível no site. Fonte: Autoral.	139
Figura 35: Capturas de tela da Cartilha do Movimento Moda Lenta disponível no site. Fonte: Autoral.	140
Figura 36: Capturas de tela dos vídeos com entrevistas dos casos estudados disponíveis no site. Fonte: Autoral.	142

Lista de Tabelas

Tabela 1: Tabela de definições do Movimento Moda Lenta; Fonte: Autoral.	32
Tabela 2: Princípios da Economia Circular; Fonte: Weetman (2019) e Ellen MacArthur Foundation (2022)	39
Tabela 3: Princípios do Movimento Moda Lenta; Fonte: Autoral.....	51
Tabela 4: Cartilha relacionada ao princípio de dimensões do desenvolvimento sustentável; Fonte: Autoral.	59
Tabela 5: Cartilha relacionada ao princípio de produtos e serviço sustentáveis e sensoriais; Fonte: Autoral	61
Tabela 6: Cartilha relacionada ao princípio de construção de novos hábitos; Fonte: Autoral.....	62
Tabela 7: Cartilha relacionada ao princípio de sistema de produção transparente; Fonte: Autoral.	63
Tabela 8: Cartilha relacionada ao princípio de valorização de recursos locais e coletivos; Fonte: Autoral.	64
Tabela 9: Cartilha relacionada ao princípio de nova relação com o tempo de produção e consumo; Fonte: Autoral.....	65
Tabela 10: Cartilha relacionada ao princípio gestão financeira; Fonte: Autoral.	66
Tabela 11: Etapas de análise de conteúdo; Fonte: Moraes (1999).....	75

“Liberdade para mim significa não ter medo.”

Nina Simone

1.Introdução

‘Lento’ é um adjetivo que tem origem na palavra ‘lentus’, do latim, e cuja definição em português está relacionada ao tempo e ao movimento, significando “aquele que se move devagar”. A partir dessa ideia, é possível refletir sobre o uso dos termos ‘lento’, ‘tempo’, ‘movimento’ e ‘velocidade’ no contexto da produção e do consumo de produtos e serviços, especialmente no campo da moda. Essa reflexão convida ao questionamento dos ritmos acelerados impostos pela indústria e à valorização de processos mais conscientes, duradouros e alinhados a outras formas de vivenciar o tempo.

“Nas grandes metrópoles ao redor do mundo, a percepção do esgotamento das formas de exploração do humano e do ambiente abrem caminho para reflexões a respeito dos sentidos perdidos” (Batista; Grisci; Figueiredo, 2013, p. 31). É neste contexto que o Movimento Lento (*Slow Movement*) surge. Segundo Honoré (2005), o Movimento Lento é uma revolução cultural que se compromete a lutar contra a noção de que a rapidez é o melhor caminho a ser seguido. Portanto, a filosofia Lenta sugere que não se deve fazer tudo em baixa velocidade, e sim na velocidade correta, correspondente a realizar atividades e/ou processos de forma satisfatória e com qualidade.

O mundo certamente vive no regime da rapidez, porém o Movimento Lento vem ganhando cada vez mais espaço, já que busca a mudança da experiência do tempo, no sentido da desaceleração e da valorização entre as pessoas e entre as pessoas e o meio. Desta forma, o propósito do Movimento Lento é que os indivíduos consigam tornar-se seres com pensamento crítico, conscientes e engajados com todos os elementos que constituem suas vidas a favor da recuperação do sentido da existência.

O Movimento Lento abrange diversas atividades econômicas, incluindo a indústria da moda, dando origem a expressão Movimento Moda Lenta (*Slow Fashion*). Este movimento desafia a indústria da moda contemporânea, considerada a segunda mais poluente do mundo, superada apenas pela indústria petrolífera. O atual modelo de negócio vigente assume a nomenclatura de Moda Rápida (*Fast Fashion*), com origem nos anos 1990, caracterizado pela rápida produção e distribuição de roupas prontas para vestir em resposta às tendências emergentes,

promovendo um ciclo contínuo de "novidades" e "exclusividade". Esse modelo se refere a uma cadeia produtiva acelerada e irresponsável, frequentemente terceirizada, e baseada em minicoleções lançadas quinzenalmente, que estimulam o consumo incessante. No entanto, suas consequências incluem a exploração laboral, graves impactos ambientais devido ao descarte massivo de resíduos têxteis, e transformações nas economias locais e culturais.

O Movimento Moda Lenta, além de questionar o modelo da Moda Rápida, promove a transição para um modelo desacelerado, consciente e responsável, que busca promover relações mais equilibradas entre estilistas e designers, produtores, distribuidores e consumidores, destacando os impactos do desenvolvimento, produção e consumo de vestuário. Além disso, evoca reflexões sobre o tempo, incentivando uma abordagem mais lenta para fomentar a qualidade tanto das relações de trabalho quanto do próprio produto ou serviço. Ao estimular hábitos de consumo conscientes, o movimento se alinha com as necessidades e realidades atuais, promovendo uma forma de consumo mais responsável e sustentável.

Designers, estilistas, artistas e artesãs são os atores do ciclo de vida responsáveis por gerenciar e criar os novos processos criativos ligados ao Movimento Moda Lenta. O propósito principal destes profissionais é projetar uma peça de vestuário e/ou serviço junto com o consumidor, privilegiando suas necessidades e os territórios que habitam. Os novos processos criativos devem ainda considerar todas as conexões estabelecidas no decorrer dos processos e etapas de produção e todos os atores envolvidos no ciclo de vida.

É importante para este processo buscar a identidade do território em ação, promovendo o resgate de características perdidas, a interação da ancestralidade e dos hábitos com o presente, atendendo às necessidades urgentes do agora. Nesse sentido, o Movimento Moda Lenta surge como uma possibilidade de promover encontros entre um passado distante, um presente urgente e um futuro fragilizado, refletindo as múltiplas identidades encontradas.

Dessa forma, este estudo utiliza o termo "manifestação" para se referir a projetos, marcas ou iniciativas alinhadas aos princípios do Movimento Moda Lenta. Essa nomenclatura foi adotada considerando a diversidade de formas de aplicação do movimento, que vão além da produção de vestuário. Por meio de um atlas desenvolvido na pesquisa, foi possível identificar categorias que demonstram as diferentes maneiras de como o movimento se manifesta.

Considerando este contexto a pesquisa se propõe a investigar, como a incorporação de novos processos criativos, fundamentados na essência do Movimento Moda Lenta, e a construção de um sentido coletivo em diferentes territórios brasileiros podem proporcionar novas perspectivas para o desenvolvimento e expansão desse movimento.

Desta forma as organizações colaborativas, uma das categorias identificadas no atlas, foi selecionada para uma análise mais aprofundada. Segundo Manzini (2017), estas são formas sociais que surgem com características e finalidades distintas, mas com um elemento em comum: sua existência requer a participação ativa e colaborativa de todas as partes interessadas. Ou seja, é necessário olhar para as pessoas que participam, bem como para as formas sociais que elas produzem, “especialmente para aquelas em que a colaboração é essencial para alcançar resultados que não poderiam ser obtidos individualmente e que produzem ou poderiam produzir um valor social mais amplo como efeito colateral” (Manzini, 2017, p. 91).

O conceito de organizações colaborativas articula-se ao conceito de cenário SLOC (*Slow, Local, Open e Connected*) desenvolvido também por Manzini (2011) e com o conceito de Economia Circular estruturado por Weetman (2019). A convergência entre esses três conceitos tem a intenção de formar novas visões de como sociedades sustentáveis e em rede podem se desenvolver, além de serem fundamentais para compreendermos como o Movimento Moda Lenta pode se estabelecer, resistindo ao mundo hiperacelerado em que vivemos.

Segundo Ceschin, Vezzoli e Zhang (2010), o cenário SLOC tem o potencial de se tornar um poderoso atrator social, capaz de desencadear, catalisar e orientar uma variedade de atores sociais, processos inovadores e atividades de design. Portanto, o cenário SLOC oferece a perspectiva de um futuro possível, mas que requer muitos esforços convergentes para se tornar realidade (Schneidewind, Santarius e Humburg, 2013).

Weetman (2019) apresenta a Economia Circular como uma abordagem verdadeiramente sustentável, fundamentada em um sistema que evita a geração de resíduos, preserva recursos e se alinha aos ritmos e ciclos da biosfera. Mais do que uma lógica de reaproveitamento, a circularidade propõe uma nova relação com o tempo e com o movimento dos materiais, em que não há um ponto final, como o descarte, mas sim a continuidade de fluxos. Em vez de tratar emissões, subprodutos

ou objetos danificados como lixo, esse modelo os reinsere como insumos e matérias-primas em novos ciclos produtivos, valorizando o prolongamento da vida útil e a transformação constante.

Além dos conceitos apresentados anteriormente, o estudo reconhece as diversidades do território brasileiro como um aspecto essencial para a compreensão do Movimento Moda Lenta, buscando contribuir para sua consolidação e disseminação. Ao considerar as particularidades das manifestações no Brasil, evita-se a simples reprodução de ações adotadas em outros países, que podem não corresponder às múltiplas realidades locais. Nesse contexto, são estabelecidos os princípios do Movimento Moda Lenta e elaborada uma cartilha de ações adaptadas ao cenário nacional.

Os sete princípios do Movimento Moda Lenta são divididos em 1) dimensões do desenvolvimento sustentável; 2) produtos e serviços sustentáveis e sensoriais; 3) construção de novos hábitos; 4) sistema e produção transparentes; 5) valorização de recursos locais e coletivos; 6) novas relações com o tempo de produção e consumo e 7) gestão financeira. Esses são considerados interdependentes e se reforçam mutuamente, apresentando uma das múltiplas versões que este movimento pode adotar.

Diante disso, os princípios tomam como referência uma série de produções textuais desenvolvidas por autores que não necessariamente se debruçam exclusivamente sobre o tema da Moda Lenta, mas também sobre temas como sustentabilidade, organizações colaborativas, educação, design para inovação social e Economia Circular. Esses princípios são, além disso, pistas que podem embasar a projeção do movimento, ou seja, podem ser direcionadores de ações, processos e prospectores de cenários futuros.

A cartilha de ações do Movimento Moda Lenta foi desenvolvida com base em seus princípios, com o objetivo de apresentar possíveis ações e práticas que uma manifestação de Moda Lenta pode seguir. Inspirada nos requisitos de sustentabilidade elaborados pela Semana de Moda de Copenhague, a cartilha foi estruturada em duas partes: a primeira, intitulada “Ações para implementar os princípios da Moda Lenta”, apresenta diretrizes consideradas fundamentais para a prática do movimento; já a segunda, chamada “Desdobramento das ações ligadas aos princípios da Moda Lenta”, traz ações mais detalhadas, que podem ser adotadas de maneira flexível, conforme a realidade de cada iniciativa.

Neste contexto, é importante identificar como as práticas dos novos processos criativos se articulam com as características locais e com a construção do sentido de coletividade dentro das manifestações denominadas organizações colaborativas, a fim de compreender de que maneira estas podem proporcionar novas perspectivas para o desenvolvimento e expansão do Movimento Moda Lenta.

Busca-se, primeiramente, identificar e analisar as soluções habilitantes desenvolvidas e aplicadas nessas manifestações, com foco nos novos processos criativos que emergem desse contexto. Além disso, pretende-se compreender como esses processos se conectam aos atores e territórios, configurando ecossistemas habitantes que sustentam e ampliam tais práticas. Por fim, com base na interação com os envolvidos e na análise dos dados coletados em campo, o estudo visa aprimorar os princípios e construir uma cartilha de ações do Movimento Moda Lenta, tornando esse material mais acessível e fortalecendo sua difusão.

Esta pesquisa adota a tradução como uma estratégia crítica e, por isso, todos os termos em inglês, como *Slow Fashion*, *Slow Food*, *Slow Movement* e *Fast Fashion*, serão apresentados em português, assumindo uma perspectiva do Sul Global. Da mesma forma que se optou pela palavra "manifestação" para representar todos os que praticam o Movimento Moda Lenta. Mais do que uma escolha linguística, essa decisão se coloca como um ato de resistência e valorização das culturas locais, desafiando a hegemonia dos discursos predominantes e criando novas possibilidades de significado dentro da moda.

[...] todas as críticas ao velho mundo foram feitas na linguagem desse mundo, mesmo que fosse dirigida contra ela [...] A teoria revolucionária teve que inventar seus próprios termos, destruir o significado dominante de outros termos e estabelecer novos significados [...] correspondia à nova realidade embrionária que exigia ser libertada[...] Cada práxis revolucionário sentiu a necessidade de um novo campo semântico que permitisse expressar uma nova verdade;[...] porque a linguagem é a morada do poder (Khayati, 1966, p. 1).

Diante de um cenário que exige a reestruturação do sistema da moda, mas que ainda opera dentro das limitações do capitalismo, é fundamental buscar alternativas viáveis que explorem brechas no próprio sistema para transformar suas dinâmicas. Assim, esta pesquisa investiga como a moda pode se conectar com outras áreas, como a educação e a arte, para fomentar novas perspectivas e contribuir para a construção de um modelo mais sustentável e desacelerado. Embora desafiadora, essa mudança não é impossível. O estudo propõe-se a apresentar e desenvolver

ferramentas, ações e práticas que ampliem as possibilidades de atuação no campo da moda, utilizando os princípios da Moda Lenta como motor dessa transformação.

A estrutura desta dissertação foi concebida de modo a conduzir o leitor por um percurso gradual de entendimento sobre os desafios e possibilidades do Movimento Moda Lenta no Brasil. Após esta introdução, o segundo capítulo traça um panorama do sistema da moda contemporânea, com ênfase no modelo da moda rápida, suas dinâmicas produtivas e os impactos sociais e ambientais associados, tanto no cenário internacional quanto no contexto brasileiro. Em seguida, o debate se amplia para discutir a relação entre moda e sustentabilidade, delimitando o campo conceitual no qual esta pesquisa se insere e, por fim, apresentando a origem, fundamentos e conceituação do Movimento Moda Lenta.

Na sequência, o terceiro capítulo reúne os principais referenciais teóricos que sustentam o estudo: os conceitos de cenário SLOC, Economia Circular, novos processos criativos e organizações colaborativas. Esses elementos não apenas fundamentam a revisão bibliográfica, como também orientam os três recortes temáticos que organizam a pesquisa.

Com base nesses marcos teóricos, o quarto capítulo apresenta os sete princípios que estruturam o Movimento Moda Lenta e a cartilha de ações construída ao longo da pesquisa, uma ferramenta pensada para apoiar pessoas interessadas em incorporar esses princípios em diferentes realidades.

O quinto capítulo detalha o caminho metodológico percorrido, abordando as estratégias de pesquisa adotadas, os critérios de seleção dos casos estudados e os procedimentos utilizados durante o trabalho de campo. Já o sexto capítulo é dedicado à análise dos dados coletados ao longo do estudo de campo feito com três casos: Ateliê Vivo, Biquíni PDF e Escola Carioca de Artes Têxteis. O capítulo retoma os fundamentos teóricos que embasam a análise e se organiza em três momentos para cada caso: apresentação dos casos, descrição de sua estrutura organizacional e análise com base nos critérios estabelecidos. Como resultado dessa investigação, emerge o conceito de autonomia coletiva colaborativa, desenvolvido a partir das práticas observadas nos casos.

No capítulo seguinte, são apresentados os desdobramentos visuais e digitais da pesquisa por meio do site criado como extensão da dissertação. A plataforma reúne os principais achados do estudo, com destaque para o Atlas do Movimento Moda Lenta, ferramenta que funcionou como mapa conceitual e organizacional ao

longo da pesquisa. O site também conta com outras duas interfaces: a cartilha de ações do Movimento Moda Lenta e a seção de entrevistas com os casos estudados, acompanhadas por resumos informativos que contextualizam cada manifestação.

Por fim, o último capítulo reúne as considerações finais, revisitadas à luz dos objetivos iniciais e das descobertas produzidas ao longo da pesquisa, propondo reflexões sobre possíveis caminhos futuros para o fortalecimento do Movimento Moda Lenta no Brasil.

2. Moda e Sustentabilidade: Da Moda Rápida ao Movimento Moda Lenta

O presente capítulo investiga o Movimento Moda Lenta e o contexto em que ele surge e se estrutura. Inicialmente, apresenta-se o cenário em que o movimento emerge, onde a indústria da moda aparece ocupando o segundo lugar de mais poluente do mundo. Esta posição tem como consequência a adoção do modelo da Moda Rápida como paradigma operacional dominante. Caracterizado pela produção em massa de roupas de baixo custo e rápida rotatividade nas lojas, esse modelo tem gerado impactos ambientais e sociais significativos. Para ilustrar a amplitude desses problemas, o capítulo destaca quatro exemplos emblemáticos dos danos causados pela Moda Rápida.

Em seguida, para compreender o Movimento Moda Lenta, é estabelecido um aprofundamento na relação entre a moda e a sustentabilidade. Esta investigação é fundamental para definir o conceito de sustentabilidade adotado neste estudo e apresentar as dimensões que este se desdobra. As informações apresentadas são utilizadas para orientar a pesquisa.

Por fim, o capítulo explora a origem e as práticas do Movimento Moda Lenta, bem como suas possíveis aplicações em cada etapa do ciclo de vida do vestuário. A abordagem adotada considera a diversidade cultural e territorial do Brasil, contextualizando o movimento nesse cenário específico. Serão discutidas estratégias e práticas que buscam desacelerar o ritmo da indústria da moda, promovendo uma abordagem mais consciente, ética e sustentável em todo o ciclo de vida do vestuário.

2.1. A Moda Rápida e o atual cenário da moda

A partir dos anos 1990, marcados pelo impacto da globalização, surgiu um novo modelo de negócio exclusivo da indústria da moda: a Moda Rápida (*Fast Fashion*). Esse modelo promoveu a reorganização da cadeia produtiva da moda, influenciando o comportamento do consumidor, desenvolvendo diversas estratégias para viabilizar o crescimento e estabilidade do setor, tornando-se o modelo predominante praticado pelas indústrias da moda.

As estratégias adotadas incluem um planejamento acelerado na criação de novos produtos, uma cadeia de produção e uma logística de distribuição capazes de atender às mudanças rápidas da moda e executar a troca de mercadorias expostas nas lojas em prazos muito curtos. As lojas de departamento se adaptaram a uma nova realidade em que o próprio cliente realiza todas as etapas da compra: procura, escolhe as peças de vestuário de seu interesse e finaliza a compra, sem a mediação de um vendedor.

O sistema Moda Rápida trabalha com uma quantidade planejada de produtos, sendo um sistema irrigado pelo planejamento para ampliar vendas, visando extrair o máximo de lucro. Este objetivo é alcançado estimulando o consumo com a diversificação dos produtos levados ao varejo, e garantindo uma rotatividade mais rápida, para proporcionar ao cliente a sensação de novidade e exclusividade. A diversificação é viabilizada pelo abastecimento constante do varejo, por meio da terceirização da produção dos produtos.

O consumo é a engrenagem responsável pela manutenção da Moda Rápida no mercado. Assim, a cadeia produtiva de criação e produção, anteriormente realizada duas vezes por ano, agora é praticada com mini coleções que chegam a ser quinzenais. As tendências de moda e as formas como as coleções são apresentadas tornam-se o fio condutor do modelo Moda Rápida, sendo trabalhadas por meio de um tema que guia a mini coleção, envolvendo cores, tecidos, estampas e outras características, formando uma unidade visual. Isso proporciona harmonia às peças de vestuário e acessórios, que são distribuídos igualmente em todas as lojas de uma determinada rede, estimulando o cliente a comprar mais, pois as peças fazem parte de uma composição integrada e estruturada.

2.1.1. A cadeia produtiva da Moda Rápida

A cadeia produtiva da Moda Rápida combina elementos da produção industrial com a cadeia imaterial, como criatividade, distribuição, comunicação e marketing. A pesquisa criativa tornou-se um diferencial para as marcas, que desenvolvem coleções coerentes com suas identidades, oferecendo tendências atualizadas. Essas, por sua vez, são influenciadas por fontes de inspiração, pesquisa, fenômenos da mídia e mercado-alvo. As peças de vestuário e acessórios são desenvolvidas para um público específico, considerando tamanho, estilo e canais de distribuição. As marcas que adotam esse modelo de produção fazem escolhas meticulosas para minimizar riscos e custos, controlando pontos da cadeia de suprimento, desde o design até a distribuição e comercialização (Kloter, 2007).

Marketing, publicidade e mídia desempenham um papel crucial na estratégia de lançamento de roupas e acessórios em grande escala. Eles são responsáveis por alimentar, manter e fortalecer a identidade das marcas no imaginário dos clientes, promovendo os produtos por meio de propagandas incessantes para estabelecer e manter a marca e seu conceito em alta constante.

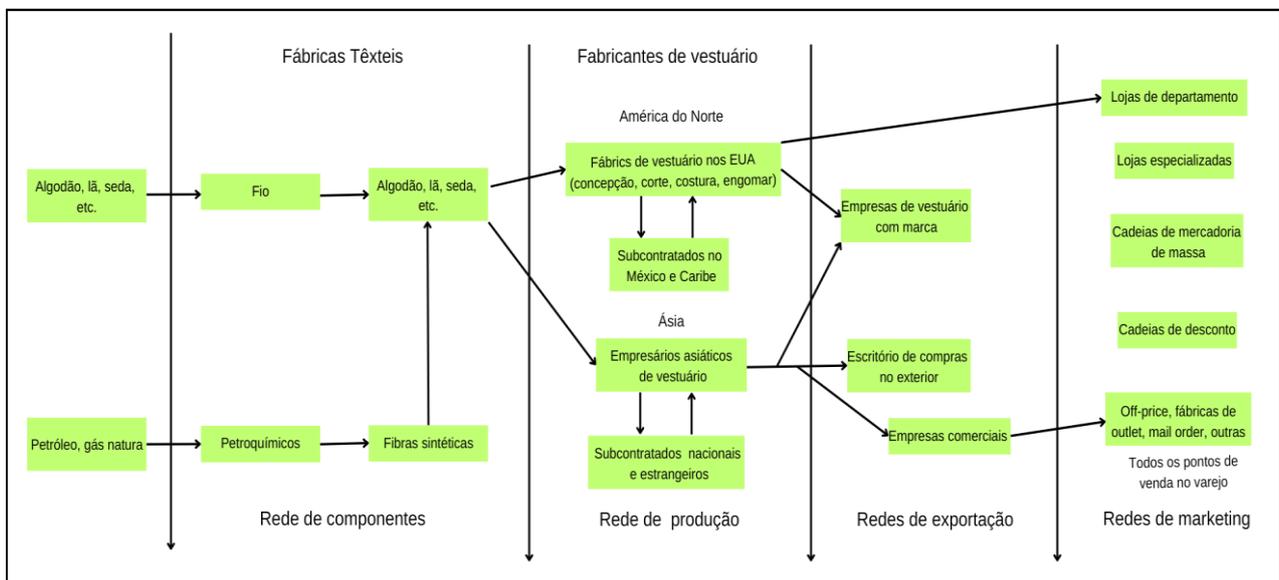


Figura 1: A Cadeia Global de Valor da indústria têxtil; Fonte: Fernandez-Stark; Frederick; Gereffi (2011).

A cadeia produtiva da Moda Rápida entrega rapidamente novas tendências às prateleiras das grandes varejistas. Segundo Amancio Ortega, criador da Zara, o fenômeno da Moda Rápida democratizou a moda (O'shea, 2014), tornando

acessível a outras classes sociais o acesso a tendências e produtos de moda, graças à ampliação e variedade de materiais, maquinários e aos meios de comunicação em massa.

No entanto, é necessário questionar se esse modelo de produção é verdadeiramente acessível e se representa a melhor solução para a desigualdade global. A cadeia de produção (Figura 1), representada de forma linear, negligencia o fim de vida do produto em prol do lucro imediato. As marcas que adotam esse formato não se preocupam com os impactos socioambientais gerados ao longo da cadeia de produção e no descarte do excedente, contribuindo para a piora da situação socioambiental global.

A Moda Rápida é responsável por uma série de problemas graves ao redor do mundo, contrariando discursos como o do proprietário da Zara. Todos os pontos abordados, até então, são utilizados como ferramentas de manutenção do ciclo vicioso na sociedade onde a rapidez entre o design, a divulgação nas redes sociais e a presença nas lojas ocorre em menos de quinze dias. Essa busca incessante pelo imediatismo levanta questões sobre os custos elevados para a sociedade e o ambiente. São reflexões que as grandes indústrias de Moda Rápida evitam para continuar lucrando às custas de seus fornecedores, clientes e do meio ambiente.

2.1.2. As consequências da Moda Rápida no mundo e no Brasil

O racismo ambiental é a discriminação racial na formulação de políticas ambientais. É discriminação racial na aplicação de regulamentos e leis. É discriminação racial no direcionamento deliberado de eliminação de resíduos tóxicos e na localização de indústrias poluentes para comunidades de cor. É discriminação racial na sanção oficial da presença de venenos e poluentes com risco de vida em comunidades de cor. E é discriminação racial na história da exclusão de pessoas de cor dos principais grupos ambientalistas, conselhos de tomada de decisão, comissões e órgãos reguladores (Chavis Jr. in Bullard, 1999, p.3).

A seguir, serão apresentados quatro casos ao redor do mundo que revelam o total descaso e ganância praticados pela indústria da moda, especialmente pelo modelo vigente de Moda Rápida. Este modelo é um dos principais responsáveis por práticas associadas ao racismo ambiental, como as descritas pelo autor Chavis Jr. (1999).

Em 2013, 1.135 pessoas perderam a vida no edifício Rana Plaza, localizado em Daka, capital de Bangladesh. O prédio abrigava uma fábrica têxtil responsável

pela produção de diversas marcas famosas do ocidente. Problemas estruturais já haviam sido relatados pelos funcionários, os quais foram forçados a continuar trabalhando para não deixarem de receber seus salários. Esse é um caso de exploração do trabalho, decorrente da negligência tanto dos supervisores responsáveis pela manutenção do prédio quanto das marcas que utilizavam as fábricas para produzir seus produtos, sem fiscalizar regularmente as condições de trabalho dos funcionários.



Figura 2: Imagem que mostra a extensão e gravidade do acidente no edifício Rana Plaza;
Fonte: documentário THE True Cost : Life Is My Movie Entertainment (2015).

Na Europa, aproximadamente 2 milhões de toneladas de têxteis são descartadas anualmente. Cerca de 70% das roupas "doadas" são enviadas para a África com a intenção de serem revendidas nos mercados locais. Infelizmente, devido à crescente deterioração da qualidade dos tecidos das roupas produzidas no norte global, muitas dessas roupas chegam em condições impróprias para uso e venda. Como resultado, muitas peças de vestuário acabam no lixão de Dandora, o maior da África oriental, que já deveria ter sido desativado, pois atingiu seu limite. O descarte inadequado dessas roupas nos rios e no solo contribui para enchentes e a propagação de doenças entre aqueles que têm contato com a água contaminada.



Figura 3: Imagem que retrata a realidade dos moradores do Quênia; Fonte: curta documental “Montanha de Lixo” (2020).

Em 2021, foi descoberto um grande lixão de roupas no Deserto do Atacama, no Chile. A maior quantidade de roupas está na região de Alto Hospicio, habitada por uma comunidade com altos níveis de pobreza. Essas roupas chegam através da Zona Franca de Iquique, conhecida como Zofri, e, semelhante ao caso no Quênia, são destinadas a serem vendidas no comércio local, provindas em sua maioria dos Estados Unidos, Europa e Ásia. Devido ao volume elevado de peças de vestuário que chegam à cidade, o que não é comercializado é descartado no deserto.



Figura 4: Imagem retratando a extensão do lixão de roupas no Deserto do Atacama; Fonte: BBC News 'Lixo do Mundo': o gigantesco cemitério de roupa usada no Deserto do Atacama (2022).

O último caso apresentado é o de Toritama, no Brasil. Localizada no agreste pernambucano, Toritama é reconhecida como a capital do jeans, onde mais de 20 milhões de peças são produzidas anualmente em fábricas localizadas nas residências dos moradores. Antes de se tornar um centro ativo do capitalismo local, a cidade era pacata, como muitas cidades do interior. Essa mudança no ritmo da cidade também provocou uma transformação cultural, onde os cidadãos agora se orgulham de serem seus próprios chefes, proprietários de suas próprias fábricas de jeans, onde trabalham incessantemente ao longo do ano.



Figura 5: Imagem retratando o cotidiano dos moradores de Toritama; Fonte: cena do filme “Estou Me Guardando para Quando o Carnaval Chegar” (2019).

Os casos apresentados evidenciam o impacto da indústria da moda em diferentes dimensões da sustentabilidade, ultrapassando os aspectos ambiental, econômico e social para abranger também as esferas culturais e regionais. A seguir, serão detalhados os eixos da sustentabilidade e sua relação com a moda.

2.2 A relação da moda com a sustentabilidade

Atualmente vivemos o esvaziamento da palavra sustentabilidade. A sociedade se acostumou com o termo em diversas campanhas publicitárias de grandes marcas e em discursos políticos. Governos, sociedade e empresas vêm desenvolvendo metas em nome de um futuro sustentável, porém percebe-se que os resultados são pouco positivos e transformadores.

A sustentabilidade é compreendida, na atualidade, como inspiração antropocêntrica e desenvolvimentista, fundamentada na esperança de avanços tecnológicos progressivos, e cada vez mais disruptivos. Diante das múltiplas crises humanitárias e ambientais que estamos sofrendo, este entendimento de sustentabilidade torna-se insuficiente para seguirmos trabalhando em busca de um futuro menos autodestrutivo.

Tendo em vista os distintos desafios que as crises ao redor do mundo vem nos impondo, é falho continuarmos atuando com um pensamento da sustentabilidade tecnológica, que apenas age sob um entendimento de reduzir danos (Garcia,2023). Sendo assim, porque não colocar na equação do raciocínio sustentável, não só as necessidades do ser humano, mas também da natureza e das outras espécies que coabitam este planeta, levando em consideração recursos intangíveis como o bem-estar, a saúde, o uso do tempo, vitalidade comunitária, educação formal, informal e ambiental, qualidade do ar, solo, água e os componentes da biosfera, governança, cultura e todos os sentidos e sentimentos que este campo é capaz de reverberar?

Portanto, este estudo opera através do olhar da sustentabilidade regenerativa, que baseia-se no exercício reflexivo diante das circunstâncias mutáveis da vida. Buscando aprender como responder e evoluir como parte da natureza, ou seja, é o alinhamento do desenvolvimento humano com os esforços criativos da natureza, tornando possível a construção de um futuro onde todos vivem em simbiose e apoio mútuo para o benefício / evolução de todo o sistema socioecológico (Garcia, 2023).

O conceito de sustentabilidade regenerativa na moda possibilita reflexões a respeito dos processos criativos e as relações necessárias para viabilizar a criação de peças de vestuário que tenham qualidade e significado, estabelecendo assim um vínculo ligado à identidade de cada indivíduo. Desta forma, a união dos termos moda e sustentabilidade promove cenários sustentáveis associados a novos hábitos e atitudes que contribuem para a criação de novos princípios de fazer e consumir moda.

Diante deste contexto, os atores presentes no ciclo de vida da moda, atuam, realizando intervenções, reinvenções e subversões nos modos de ser e agir, Informados por um pensamento ecológico, mais comprometidos com a vida e com a coevolução, onde o ecodesenvolvimento ou desenvolvimento sustentável é

pautado nas próprias potencialidades de um país ou região, respondendo a problemática da harmonização dos objetivos sociais e econômicos com uma gestão dos recursos ecologicamente prudente, ou seja, a preocupação com os aspectos sociais e ambientais devem estar no mesmo grau que dos econômicos (Montibeller Fº, 2004; Camargo, 2019). Assim, ao planejar o desenvolvimento e a exploração para novas práticas e processos criativos, devem ser consideradas, simultaneamente, cinco dimensões (Sachs, 1993).

Essas dimensões incluem a **social**, que visa diminuir as desigualdades ao considerar o desenvolvimento em seus aspectos materiais e imateriais; a **ambiental** ou ecológica, que envolve o uso sustentável dos recursos dos diferentes ecossistemas, minimizando sua degradação para fins socialmente relevantes; a **cultural**, que busca diversas soluções respeitando as particularidades de cada ecossistema, cultura e local; a **econômica**, que se baseia na gestão eficiente dos recursos e em um fluxo contínuo de investimentos, incorporando critérios sociais amplos além da mera lucratividade; e a **espacial ou geográfica**, que promove um equilíbrio maior entre as áreas rurais e urbanas, uma industrialização descentralizada e a criação de uma rede de reservas naturais e biosferas para proteger a biodiversidade (Sachs, 1993; Camargo, 2019).

Em nome do crescimento econômico, sacrificam-se o meio ambiente e a dignidade de boa parte da sociedade e, dessa forma, a viabilidade futura da vida da humanidade. Dessa maneira, o que vem sendo questionado é como conciliar crescimento econômico, geração de empregos, acesso a saúde e educação com a melhoria da qualidade de vida, aqui entendida no sentido amplo do termo, em que o ambiente natural, a biodiversidade e os recursos naturais aparecem como base para essa qualidade (Berlim, 2012, p.17).

O questionamento levantado por Berlin (2012) serve como ponto de partida para a discussão que se segue, abordando o Movimento Moda Lenta e suas práticas como uma alternativa para fazer moda de maneira menos destrutiva. Esta pesquisa tem a intenção de ampliar esse debate, levantando novos questionamentos com base em revisões bibliográficas e estudos de campo, a fim de explorar novas possibilidades para a moda, além do modelo defasado com o qual nos deparamos atualmente.

2.3. O Movimento Moda Lenta e suas práticas

A sustentabilidade começou a ganhar visibilidade na década de 1960, impulsionada por obras de ambientalistas como “Primavera Silenciosa”, de Rachel Carson (1962), que denunciavam os impactos da sociedade consumista sobre o meio ambiente e as relações sociais. Esse movimento crescente foi fortalecido por consumidores com consciência ambiental e social. Nos anos 1990, a indústria da moda começou a se aventurar no conceito de ambientalismo e na moda ecologicamente correta (Gwilt, 2014).

Para compreender o Movimento Moda Lenta, é fundamental reconhecer sua origem no Movimento Comida Lenta (*Slow Food Movement*), que tem a sustentabilidade como uma de suas premissas centrais. A partir dessa base, a Moda Lenta surge como uma extensão natural desses princípios, promovendo uma abordagem mais consciente e responsável na produção e no consumo de moda. Seu surgimento está relacionado à ampliação do conceito Lento (*Slow*), inicialmente representado pelo Comida Lenta e, posteriormente, expandido para outras esferas da vida contemporânea, como o Vida Lenta (*Slow Life*), Cidades Lentas (*Slow Cities*), Ciência Lenta (*Slow Science*) e Moda Lenta.

O Movimento Comida Lenta busca preservar a biodiversidade alimentar, opondo-se à padronização dos sabores, defendendo o direito à informação do consumidor e protegendo as identidades culturais associadas à alimentação. A iniciativa segue a filosofia do alimento bom (fresco, saboroso, prazeroso aos sentidos, sazonal e vinculado à cultura local), limpo (produzido e consumido de forma a não agredir a natureza, o bem-estar animal nem a saúde humana) e justo (com preços acessíveis para os consumidores e remuneração adequada para agricultores e produtores artesanais de pequena escala). Fundamentado no conceito de ecogastronomia, o movimento reconhece a forte correlação entre as escolhas alimentares e a saúde das sociedades e do planeta, sem abrir mão do prazer de comer (Calópe, 2022).

Diversos protestos dão início ao movimento, concentrados na cidade de Roma, reivindicando a presença de redes de Comida Rápida (*fast food*) americanas, as quais seriam responsáveis por padronizar comidas de baixa qualidade e o perecimento da culinária local. Os protestos foram liderados pelo jornalista italiano Carlo Petrini, responsável por criar o Movimento Comida Lenta. Em 1989, essa

mobilização culmina na elaboração do manifesto do movimento, que, a partir de 1990, se torna oficialmente uma organização internacional, com sede na cidade de Bra, na Itália. O Movimento Comida Lenta atua tanto localmente quanto globalmente, organizando-se em rede com normas próprias de funcionamento, estando presente em mais de 160 países e contando com mais de 1.600 núcleos de ação local (Berlim, 2021).

Quase duas décadas após o surgimento do Movimento Comida Lenta surge o Movimento Moda Lenta, que foi citado pela primeira vez no ano de 2004, pela escritora de moda britânica Angela Murrills, na revista *Georgia Straight*. Logo o termo foi amplamente difundido na internet, sendo recorrentemente utilizado por indivíduos da área da moda. Porém foi a acadêmica, Kate Fletcher, também britânica, no ano de 2008, que cunhou o termo nas bases científicas, em seu livro *Sustainable Fashion and Textiles: Design Journey*. O contexto em que o termo foi criado e desenvolvido — e, por isso, ganhou notoriedade e profundidade acadêmica — é bem descrito pela autora Berlin (2021):

Nascida em universidades e ateliês de design de moda na Inglaterra, a moda lenta já dispunha de um arsenal de dados e denúncias sobre os impactos do setor. A partir da crise de 2008, começou a ganhar mais espaço porque alguns pesquisadores e professores da área viam no seu conceito uma saída para a crise e passaram a apontá-la como uma tendência que convergia com aquelas da alimentação alternativa e do Slow Food. Sob o peso das informações difundidas no campo e considerando o fato de sua fundadora e aqueles que estavam ao seu redor, como professores, orientandos, alunos de graduação e grupo de pesquisa, serem do campo acadêmico de formação em design, ou seja, agentes importantes na transformação do campo, o movimento se constitui dentro das premissas do desenvolvimento sustentável (Berlin, 2021, p.134).

Com esse cenário pavimentado, o Movimento Moda Lenta — assim como os demais associados ao Movimento Lento — se posiciona em um contexto que questiona a lógica hegemônica do capitalismo, especialmente suas características vinculadas à “velocidade”, frequentemente associada à ideia de modernidade, bem como aos processos de massificação e padronização da produção e do consumo de moda. “Uma vez que se relaciona com a segunda maior indústria de transformação do mundo, com o corpo do indivíduo, sua saúde, sua ideologia e sua representatividade social e cultural, o *slow fashion*, dentro dos novos movimentos do *slow*, pode ser o mais potente deles” (Berlin, 2021, p. 134). Dessa forma, torna-se importante para esta pesquisa revisitar o primeiro conceito elaborado por Fletcher, em 2008, a fim de construir a definição do que é o movimento Moda Lenta no contexto desta investigação.

Ao combinar as ideias do movimento slow com o setor global de vestuário, nós construímos uma nova visão para a moda na era da sustentabilidade: onde o prazer e a moda estão ligados à consciência e à responsabilidade. Isso afirma a importância da moda para a nossa cultura e reconhece a urgência da agenda da sustentabilidade. O Slow Fashion tem a ver com projetar, produzir, consumir e viver melhor. Trata-se de combinar ideias sobre um senso de tempo da natureza (dos ciclos de regeneração e evolução), do tempo da cultura (do valor das tradições e da sabedoria), bem como os prazos mais comuns da moda e do comércio. Sua ênfase está na qualidade (do meio ambiente, da sociedade, das condições de trabalho, negócios, produtos, etc.). Portanto, nesse contexto, slow não é o oposto de fast - não há dualismo - é simplesmente uma abordagem diferente na qual os designers, compradores, varejistas e consumidores estão mais conscientes dos impactos dos produtos sobre trabalhadores, comunidades e ecossistemas (Fletcher, 2008, p. 173).

Atualmente, o Movimento Moda Lenta vem ganhando cada vez mais visibilidade e sendo objeto de estudos acadêmicos e reflexões práticas no campo da moda. No entanto, diferentemente do Movimento Comida Lenta, ainda não conta com uma organização internacional ou local estruturada que coordene sua filosofia, articule suas diretrizes ou promova ações concretas voltadas à transformação das cadeias de produção e consumo de vestuário. Essa ausência institucionalizada evidencia o caráter mais difuso e descentralizado do movimento, que, apesar disso, tem se expandido por meio de redes de designers, marcas independentes, educadores e consumidores engajados. Nesse cenário, compreender a origem, os princípios e as potencialidades do Movimento Moda Lenta torna-se essencial para esta pesquisa, que busca analisar sua aplicação e relevância no contexto da moda contemporânea.

2.3.1. Os processos e etapas presentes na confecção de uma peça de vestuário de acordo com o Movimento Moda Lenta

A obra das pesquisadoras Salcedo (2014) e Gwilt (2015) teve um papel fundamental na revisão do termo. Para a construção do conceito de Moda Lenta, torna-se essencial compreender o modelo do ciclo de vida de uma peça de roupa, proposto por Gwilt (2015), que serve como referência para práticas de produção mais desaceleradas. Esse modelo possibilita uma visualização ampla de todas as etapas e processos envolvidos na vida útil de uma peça de vestuário (Figura 6)

O ciclo de vida é dividida em processos (representados por círculos), acompanhados por quadros que representam, resumidamente, cada etapa a ser trabalhada segundo os princípios da Moda Lenta. É importante ressaltar que, em

todas as etapas da produção, sejam assegurados os direitos dos trabalhadores, bem como condições adequadas para o desempenho de suas atividades.

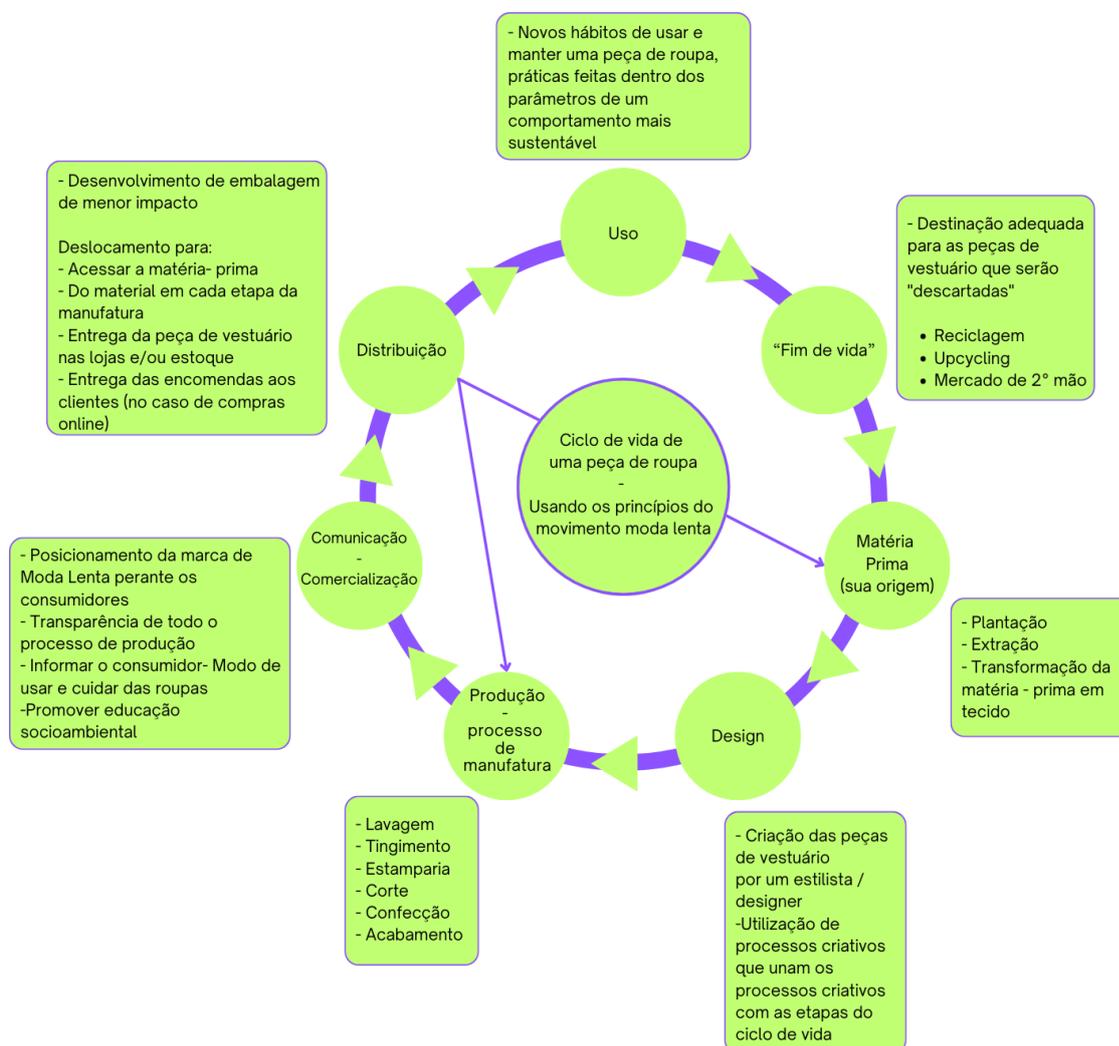


Figura 6: Ciclo de vida de uma peça de vestuário usando o pensamento de Moda Lenta como base; Fonte: adaptado de Gwilt (2014).

O ponto de partida é o primeiro processo: a **matéria-prima**. As fibras de menor impacto ambiental recebem essa denominação porque, embora mais sustentáveis, não são totalmente isentas de impactos. Elas podem ser provenientes de processos que envolvem reciclagem, biopolímeros, fibras naturais ou fibras ecológicas.

Na escolha do tecido, alguns fatores devem ser considerados, como o plantio, a colheita e o beneficiamento da matéria-prima, tanto para fibras naturais quanto sintéticas. Além disso, é fundamental avaliar as condições de trabalho dos profissionais envolvidos nesse processo.

Por fim, cabe ao designer responsável pelo projeto assegurar que o material escolhido esteja em consonância com as necessidades da peça em desenvolvimento, com as demandas dos clientes e do contexto regional em que a peça irá circular, além de alinhado aos princípios de sustentabilidade adotados na produção.

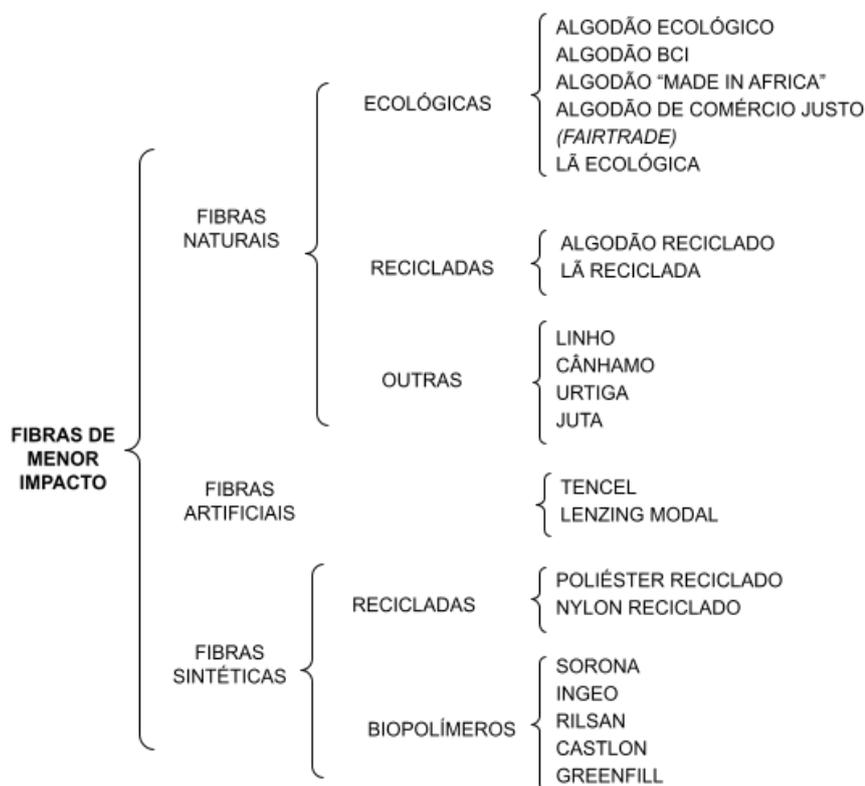


Figura 7: Classificação de fibras de menor impacto; Fonte: adaptado de Salcedo (2014).

Em seguida, passamos ao segundo processo: o **design da peça de vestuário**. De acordo com Gwilt (2015) apud Salcedo (2014), o estilista deve enxergar a sustentabilidade como uma oportunidade de inovação, integrando-a ao próprio processo de design.

A figura a seguir, conforme proposto por Salcedo (2014), ilustra o estágio de design voltado à sustentabilidade. Esta ilustração é inspirada no método das linhas paralelas de pensamento proposto por B. Lawson. De acordo com o autor (2011), o raciocínio projetual se caracteriza por um ciclo contínuo de avanços, retrocessos e deslocamentos do pensamento. Por esse motivo, os limites entre o problema e a solução do projeto são difusos, pois, muitas vezes, a compreensão do problema só se torna possível quando se começam a visualizar possíveis formas de resolvê-lo.



Figura 8: Estratégias de design para a sustentabilidade; Fonte: Adaptado de Salcedo (2014).

O terceiro processo é o de **produção (processo de manufatura)**. Ao longo deste processo, diversas etapas são realizadas, como mostra a Figura 6. Salcedo (2014) apresenta o *Cleaner Production Program* (CPP), que é uma estratégia de processos de manufaturas mais sustentáveis, que tem como objetivo promover técnicas ambientais preventivas nos processos produtivos, a fim de obter uma produção mais limpa. Para o CPP, é fundamental promover o uso eficiente dos recursos naturais — incluindo matérias-primas, água e energia —, minimizar a geração de resíduos e emissões (em corpos d'água, no ar e no solo), além de reduzir os riscos associados ao uso de produtos químicos para os seres humanos e o meio ambiente, buscando, sempre que possível, sua eliminação na indústria.

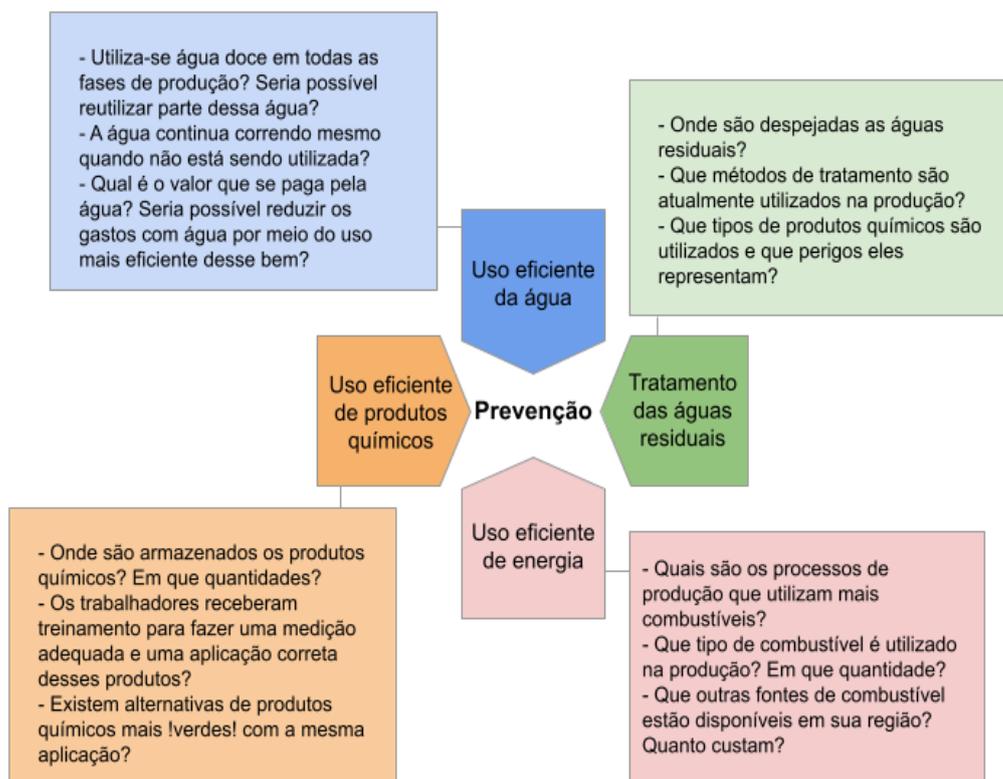


Figura 9: Estratégias de prevenção para uma produção mais limpa; Fonte: Adaptado de Salcedo (2014).

O quarto processo é a **comercialização** da peça de vestuário. Nos meios online, por meio de um posicionamento estratégico, é possível conscientizar o consumidor e construir um vínculo com ele, utilizando recursos como: transparência na produção — mostrando todas as etapas e os trabalhadores envolvidos por meio de vídeos; explicação detalhada sobre o valor da peça; disponibilização de uma grade de medidas; e instruções para que o próprio consumidor aprenda a tirar suas medidas. Além disso, o diálogo com o público pode orientar o que será produzido, evitando excedentes e contribuindo para uma relação mais estável, saudável e produtiva entre marca e cliente.

No ponto de venda físico, as marcas devem se atentar ao conteúdo veiculado no espaço da loja, garantindo que ele esteja alinhado aos seus valores e práticas sustentáveis. Além disso, Salcedo (2014) propõe três modelos de negócio que podem ser adotados: lojas-provador, loja-provador *pop up* e lojas ecoeficientes.

O quinto processo refere-se à **distribuição**, etapa presente em todo o ciclo de vida de uma peça de vestuário. É ela a responsável pelo deslocamento de

insumos, produtos e serviços necessários à confecção, comercialização e, posteriormente, ao descarte das roupas. Já parou para pensar quantos quilômetros uma peça percorre desde o início da produção até chegar à sua casa, e, depois, ao seu destino final de descarte? Na maioria das vezes, cada etapa ocorre em locais geograficamente distintos e distantes entre si. Por isso, manifestações alinhadas ao Movimento Moda Lenta buscam minimizar esses deslocamentos, priorizando cadeias produtivas locais e mais integradas.

O sexto processo diz respeito ao **uso**. A usabilidade e a manutenção de uma peça de vestuário têm como principal agente o próprio usuário. Esta etapa representa uma parcela significativa do impacto ambiental ao longo do ciclo de vida de uma roupa, muitas vezes agravado pela falta de informação sobre cuidados adequados. Nesse contexto, marcas e designers podem desempenhar um papel ativo ao incentivar práticas de consumo mais conscientes. Uma das estratégias possíveis é o uso de etiquetas informativas que orientem os consumidores, com recomendações como: lavar a peça apenas quando estiver realmente suja e com uma quantidade suficiente de roupas para otimizar o uso da máquina; optar por detergentes biodegradáveis; evitar o uso de amaciantes; e passar as roupas somente quando houver uma boa quantidade acumulada.

Além das etiquetas, o compartilhamento dessas orientações pode se dar também por meio de sites e redes sociais das marcas, utilizando não apenas textos, mas também vídeos e outros formatos visuais que facilitem o entendimento e promovam maior engajamento com o público. Essas iniciativas ampliam o alcance da informação e contribuem para a formação de um comportamento mais sustentável no consumo e cuidado das peças de vestuário.

Sétimo e último processo: **fim de vida**. Atualmente, as peças de vestuário tornaram-se objetos descartáveis, resultado do baixo custo de produção e da velocidade com que as tendências de moda se renovam, o que leva os consumidores a descartá-las com facilidade em busca de alternativas mais atualizadas. Diante desse cenário, diversas estratégias têm sido desenvolvidas com o propósito de projetar peças que não gerem impactos em nível residual. Outra abordagem consiste na intervenção ao final do ciclo de vida útil, com o intuito de minimizar os impactos socioambientais decorrentes dos resíduos, por meio da implementação de sistemas de coleta e devolução de peças, bem como da promoção da reciclagem e do *upcycling*.

2.3.2. Conceito do Movimento Moda Lenta

Para revisão bibliográfica, foram selecionados artigos de diversas nacionalidades, com o objetivo de entender as perspectivas locais sobre o Movimento Moda Lenta. É importante ressaltar que não há somente uma única definição ampla o suficiente para abarcar as diferenças e complexidades observadas ao redor do mundo.

Com base nesses artigos, foram selecionadas definições do movimento, apresentadas na tabela a seguir, que foram essenciais para a construção do conceito do Movimento Moda Lenta utilizado nesta pesquisa.

Auto	País e ano da publicação	Definições do Movimento Moda Lenta
Berlim	Brasil, 2021	Seus preceitos o afirmam como um movimento que propõe soluções práticas e ideológicas que integram as dimensões humanas da moda, a criatividade, a produção local, o compartilhamento, o ativismo ambiental e social e a redistribuição ética de capitais financeiros. Assim, a “moda lenta” se propõe a conectar consumo e produção, e a alocar as práticas de moda na relação direta com a justiça social, a geração de renda local, a inclusão da diversidade cultural, a ética com o meio ambiente natural e, portanto, com a sustentabilidade em sua compreensão mais profunda. Dessa maneira, ele rompe não apenas com as formas produtivas tradicionais do mercado, mas com a percepção de todos os atores do campo (p.134).
Manay	Peru, 2021	(...) moda lenta, como produção de larga durabilidade, elaborada de forma mais sustentável, caracterizada pela boa qualidade e durabilidade dos produtos e que são reutilizáveis, onde compradores, consumidores, designers e distribuidores têm consciência do impacto que geram os produtos de vestuário no ecossistema e nas pessoas (p.7).

Gwilt	Inglaterra, 2020	<p>Num desafio aos modelos de produção e consumo em massa, tem havido um movimento no sentido da utilização de estratégias de “design lento”. A noção de slow fashion apoia a satisfação das necessidades reais do indivíduo, da comunidade e do ambiente de uma forma que, entre outras coisas, contraria o tempo de resposta rápido normalmente utilizado na produção em massa. Projetar produtos duráveis e duradouros é uma forma de ajudar a impulsionar o movimento para padrões de consumo mais lentos (p.49).</p>
Coutinho e Kauling	Brasil, 2020	<p>Na moda, o slow fashion surge no intuito de conscientizar sob uma nova forma de consumir moda que unifica princípios éticos, conscientes e de sustentabilidade no enfrentamento ao trabalho escravo (...).</p> <p>(...) Trazendo o conceito de desaceleração, essa derivação na moda, sugeria peças que persistem por mais de uma coleção, com durabilidade e qualidade, a fim de adotar um novo estilo de vida e uma nova forma de consumo de roupas. Para Kauling (2017), os aspectos do slow fashion são relativamente recentes e trazem essa efervescência que está apontando sobre a moda como expressão social e cultural, propondo ações positivas de mudança nas comunidades e desconstruindo os padrões da moda vigente, bem como desenvolvendo novas perspectivas sociais. Busca também reconhecer talentos locais, provocar a criatividade, manifestar a identidade cultural e impulsionar a visão de desaceleração, sustentabilidade e inovação social. É a diretriz de uma moda mais humanizada, com preocupações até então não pensadas. É uma moda que valoriza o resgate da sabedoria (consciência sustentável), da sensibilidade, da cultura e dos trabalhos artísticos (p.88).</p>
Vázquez, Cortés e Pazos	Espanha, 2020	<p>A “abordagem lenta” defende o consumo de produtos de qualidade, valorizando tanto o produto como o processo produtivo e a sua relação com o meio ambiente, bem como a participação do próprio consumidor no processo de fabricação ou na cadeia de abastecimento do produto. Esta abordagem baseia-se no raciocínio de que não é possível produzir e valorizar a qualidade dos produtos se não nos permitirmos dedicar o tempo necessário para fazê-los. Desta forma, procura-se sensibilizar as pessoas para que levem uma vida mais responsável e consciente através da “desaceleração” dos seus padrões de consumo e do estabelecimento de</p>

		<p>uma “cultura lenta”. Isto seria aplicável a inúmeras áreas, como “comida lenta”, “moda lenta” ou “cidades lentas”.</p> <p>Através do ML (moda lenta) trata-se de produzir e consumir moda em menor velocidade, passando do paradigma da quantidade para o da qualidade. Ou seja, é um movimento que defende o consumo de produtos de qualidade, tanto pelo design como pela durabilidade, com menor frequência do que no atual modelo MR (moda rápida) (p.45).</p>
Ferronato e Franzato	Brasil, 2015	<p>Muitos acreditam que o slow fashion é um movimento em reação ao fast fashion. Todavia, o mesmo é uma reação ao ritmo em que ocorrem as mudanças, de forma a fortalecer as conexões dos indivíduos com suas roupas e com os produtores enquanto inclui-se valores de comunidade, sustentabilidade e diversidade. Segundo Holt (2009) o slow fashion pode ser visto como um patchwork entre o antigo e o novo, uma abordagem para o consumo que envolve aspectos ambientais, sociais, e éticos, o que significa descobrir como as roupas são produzidas e fazer escolhas ecologicamente e sociologicamente conscientes (p.111).</p>
Salcedo	Espanha, 2014	<p>Slow fashion (moda lenta) não é o contrário de fast fashion (moda rápida). Não há, aqui, nenhuma dualidade. Trata-se apenas de um enfoque diferente, segundo o qual estilistas, compradores, distribuidores e consumidores estão mais conscientes do impacto das roupas sobre pessoas e ecossistemas.</p> <p>Diferentemente do que acontece nos demais enfoques, o slow fashion enxerga o consumidor e seus hábitos como parte da cadeia ao contrário que se poderia pensar, a moda lenta não é um conceito baseado no tempo, e sim na qualidade, que no fim, evidentemente tem alguma relação com o tempo dedicado ao produto.</p> <p>A maior conscientização de todas as partes envolvidas, a velocidade mais lenta e a ênfase na qualidade dão lugar a relações diferentes entre o estilista e o produtor, o fabricante e as peças, a roupa e o consumidor (p. 33).</p>
Fletcher	Inglaterra 2010	<p>A moda lenta representa uma descontinuidade flagrante com as práticas do setor atual; uma ruptura com os valores e objetivos da moda rápida (baseada no crescimento). É uma visão do setor da moda construída a partir de um</p>

		<p>ponto de partida diferente. No entanto, não é assim que o slow fashion é comumente entendido. Muito pelo contrário, o slow fashion tem sido superficialmente mediado e adotado particularmente pelos meios de comunicação de moda como um descritor de produtos que são de alguma forma menos rápidos. Aqui “lento” é entendido literalmente e equiparado a, digamos, produtos duráveis, técnicas de produção tradicionais ou conceitos de design que não dependem de estação. O termo “slow fashion” é usado para segmentar e diferenciar de uma forma nova as peças produzidas no modelo de moda em crescimento; para oferecer um novo ângulo de marketing para produtos e marcas que possuem uma longa herança, peças duráveis ou design clássico. A moda lenta – em grande parte porque é o oponente lexicográfico da moda rápida – é introduzida para oferecer aparente legitimidade aos produtos e modelos de negócios existentes, conferindo-lhes um sentido de ética e desenvoltura porque o ciclo normal de mudança e consumo induzido por tendências é evitado. Mas a moda lenta não é assim. Embora rápido seja o oposto de lento na linguagem; no contexto da cultura lenta; rápido e lento não estão em oposição. São visões de mundo diferentes, com lógicas econômicas e modelos de negócios, valores e processos diferentes (p. 262).</p>
--	--	--

Tabela 1: Tabela de definições do Movimento Moda Lenta; Fonte: Autoral.

O Movimento Moda Lenta representa uma descontinuidade com as práticas do setor atual, uma ruptura com os valores e objetivos da Moda Rápida. Embora “rápido” seja o oposto de “lento” na linguagem, no contexto da cultura lenta, rápido e lento não estão em oposição. São visões de mundo diferentes, com lógicas econômicas e modelos de negócios diversos, que se preocupam com os valores e os processos gerados ao longo do ciclo de vida de uma peça de vestuário, cujo objetivo é ser fechado e gerar menor impacto socioambiental. Essa forma de produzir moda visa criar conexões profundas, de memória afetiva, entre os indivíduos e suas roupas, incluindo valores de comunidade, sustentabilidade e diversidade.

Baseado no Movimento Moda Lenta, o ciclo de vida de uma peça de vestuário (Figura 6) deve seguir o tempo necessário e saudável para que as roupas sejam produzidas, além de promover a conscientização sobre o impacto gerado pelo trabalho dos atores envolvidos nesse ciclo de vida. É necessário ressaltar o papel de

designers, estilistas, artistas e artesãs, responsáveis por projetar peças não só de qualidade, como também de longa herança — peças duráveis. Do mesmo modo, é importante que esse profissional projete pensando em todo o ciclo de vida, refletindo sobre que tipos de resíduos serão gerados por essa peça ao longo do tempo, a fim de minimizar ao máximo o impacto causado por seu projeto, assumindo uma postura de total responsabilidade e consciência diante de seu trabalho.

A participação do próprio consumidor no processo de criação e desenvolvimento do vestuário é uma ferramenta interessante da “abordagem lenta”. Os consumidores, nessa posição, têm acesso a peças de roupa que refletem suas identidades e permitem que os conceitos de desaceleração e sustentabilidade tornem-se mais próximos de suas vidas, possibilitando a adoção de um novo estilo de vida e uma nova forma de consumo de roupas, mudando o paradigma da quantidade para o da qualidade. Essa abordagem permite um maior vínculo na relação entre os consumidores e as manifestações que adotam os princípios do Movimento Moda Lenta, tendo como consequência o fortalecimento do mercado local.

A partir da pesquisa bibliográfica, identificamos que o Movimento Moda Lenta se manifesta de diferentes maneiras, de acordo com a localização geográfica. Existem mudanças informacionais, culturais, sociais e ambientais que variam entre regiões distintas — fator que pode viabilizar a acessibilidade a essas formas de produzir e consumir moda por diversas classes, gêneros, corpos e etnias. O movimento tem como diretriz uma moda mais humanizada e social, que valoriza o resgate da sabedoria (consciência sustentável), da sensibilidade, da cultura e dos trabalhos artísticos, artesanais e ancestrais. O Movimento Moda Lenta é um manifesto, mas, acima de tudo, uma prática diária e incansável na vida de cada indivíduo que o adere.



Figura 10: Síntese do conceito do Movimento Moda Lenta; Fonte: Autoral.

O conceito do Movimento Moda Lenta, elaborado anteriormente, difere em alguns pontos do conceito proposto por Fletcher (2008). A autora, a partir do olhar da realidade do Norte Global, constrói um conceito que liga o Movimento Moda Lenta diretamente à noção de sustentabilidade. Debaixo desse guarda-chuva, ela estabelece as relações entre o setor de moda global e os consumidores de moda, pautando a conscientização e a responsabilidade diante do tempo, da natureza e da cultura, em contraste com os prazos mais comuns da moda e do comércio.

Já a presente pesquisa integra visões do Sul Global, adotando o termo Moda Lenta. O termo em português carrega a noção de sustentabilidade associada aos setores de moda locais, ligados à cultura da região em que se desenvolvem os processos de trabalho. Nessa perspectiva, as relações são estimuladas a transmitir ensinamentos e promover a cocriação entre marcas e seus clientes, fugindo das lógicas de mercado que incentivam transações volumosas e escalonáveis. Em direção oposta, prioriza-se a cultura e o mercado local como solução para a desaceleração da indústria da moda.

3. Caminhos Criativos na Moda Lenta: organizações colaborativas e suas múltiplas características em diferentes territórios brasileiros

Este capítulo reúne os referenciais teóricos que sustentam a pesquisa, com o objetivo de compreender de que maneira o Movimento Moda Lenta pode se estabelecer e se tornar viável em um mundo regido pela aceleração constante, pela lógica do excesso e pela obsolescência programada. A revisão bibliográfica busca oferecer caminhos conceituais que ajudem a entender como iniciativas pautadas em ritmos mais lentos, relações colaborativas e circuitos locais podem resistir e prosperar nesse cenário.

Para isso, inicia-se a discussão com o conceito de cenário SLOC (Small, Local, Open, Connected), formulado por Manzini (2011) e outros autores. Essa abordagem visa contextualizar um ambiente colaborativo baseado nos princípios de pequeno, local, aberto e conectado, oferecendo uma nova perspectiva sobre como uma sociedade sustentável e em rede pode se desenvolver. Na mesma seção, estabelece-se uma articulação entre esse conceito e a noção de território, bem como com os fundamentos da Economia Circular — perspectivas que ajudam a compreender as dinâmicas que sustentam as iniciativas analisadas nesta pesquisa.

Na seção seguinte, são apresentados os conceitos de novos processos criativos, organizações colaborativas, soluções habilitantes e ecossistemas habilitantes. Esses elementos, em diálogo com os recortes organizacionais definidos no estudo, são fundamentais para construir uma base teórica sólida capaz de iluminar os modos de existência e resistência de práticas que desafiam os paradigmas da velocidade e da linearidade.

Ao articular essas diferentes perspectivas, o capítulo busca ampliar a compreensão sobre os caminhos possíveis para o desenvolvimento de sociedades sustentáveis em rede, nas quais o Movimento Moda Lenta possa se fortalecer como uma alternativa concreta e crítica ao modelo dominante.

3.1. Cenário SLOC e Economia Circular

Ezio Manzini (2011) é o responsável por desenvolver o conceito de cenário SLOC como uma alternativa aos modelos de produção e consumo convencionais. Este emerge em um contexto com duas faces sistêmicas: o localismo e a resiliência. Esses quatro adjetivos, quando interpretados individualmente, já possuem significados importantes, mas juntos, formam uma nova visão de como uma sociedade sustentável e em rede pode se desenvolver. Segundo Ceschin, Vezzoli e Zhang (2010), o cenário SLOC tem o potencial de se tornar um poderoso atrator social, capaz de desencadear, catalisar e orientar uma variedade de atores sociais, processos inovadores e atividades de design. Portanto, o cenário SLOC apresenta uma visão de futuro viável, mas sua concretização exige esforços convergentes e contínuos.(Schneidewind, Santarius e Humburg, 2013).

Manzini apresenta o cenário SLOC em seu livro *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation* (2015):

- **Small (Pequeno)**: Propõe modelos de produção e organização em pequena escala, reduzindo desperdícios e aumentando a personalização dos produtos e serviços. Pequenos negócios, coletivos e redes de artesãos são exemplos desse princípio.
- **Local (Local)**: Valorização da produção e do conhecimento local, promovendo cadeias de suprimento mais curtas, reduzindo impactos ambientais e fortalecendo economias comunitárias. Isso também incentiva o uso de materiais e saberes regionais.
- **Open (Aberto)**: Refere-se à troca de conhecimento, práticas e inovação de forma aberta e colaborativa, aproveitando tecnologias digitais e redes sociais para compartilhar informações e metodologias. O *design open-source* e plataformas de compartilhamento são exemplos dessa abordagem.
- **Connected (Conectado)**: Enfatiza a conexão entre iniciativas locais e redes globais, permitindo que pequenas iniciativas ganhem escala por meio da troca de conhecimento e da colaboração com outras comunidades e mercados.

A força desse cenário reside no fato de poder ser construído na intersecção de três principais correntes de inovação, onde as noções de pequeno, local, aberto e

conectado também são muito importantes: a revolução verde (e os sistemas altamente ecológicos e, portanto, também altamente localizados); a disseminação de redes (e das organizações distribuídas, abertas e *peer-to-peer* que elas geram); e a difusão da criatividade (e as respostas originais aos problemas diários que uma variedade de comunidades locais e conectadas estão concebendo e implementando) (Ceschin, Vezzoli e Zhang, 2010).

De acordo com Ceschin, Vezzoli e Zhang (2010), o cenário SLOC é valioso por fornecer uma orientação clara sobre onde buscar soluções sustentáveis. Ele demonstra que tais soluções devem estar necessariamente enraizadas no local, e na comunidade que este representa, bem como na escala pequena, que possibilita relações mais próximas, participação ativa e maior democracia.

Ao mesmo tempo, o cenário SLOC enfatiza que, para que essas soluções sejam eficazes, é fundamental inseri-las no contexto da sociedade em rede global, onde o pequeno e o local não são isolados, mas sim abertos e conectados. Assim, os princípios "pequeno, local, aberto e conectado" sintetizam um modelo sociotécnico, ou mais precisamente, um sistema distribuído de produção e consumo. Nesse modelo, qualquer sistema global é, na verdade, uma "rede de locais", ou seja, uma malha de sistemas locais conectados em pequena escala, tornando-os mais acessíveis e gerenciáveis por indivíduos e comunidades.

Essa transformação na natureza do pequeno e do local traz implicações significativas. Com o avanço das novas redes, torna-se viável operar em pequena escala de maneira altamente eficiente. Além disso, esses sistemas em rede representam a única alternativa para atuar em um ambiente cada vez mais complexo e dinâmico, marcado pela crise atual e pela dupla transição para uma sociedade do conhecimento e uma sociedade sustentável (Ceschin, Vezzoli e Zhang, 2010).

No âmbito do Movimento Moda Lenta, a compreensão do conceito SLOC, suscita reflexões profundas sobre a complexidade do Brasil enquanto nação de proporções continentais e marcada por uma diversidade cultural, social, ambiental, econômica e territorial. Surge, então, a indagação sobre quantos Brasis existem dentro de um único território nacional. Essa interrogação ecoa a existência de múltiplas realidades ou "pluriversos" dentro do país. Embora não adentremos profundamente nessas questões, elas ressaltam a relevância de projetarmos "com" e "para" o território e para a diversidade de subjetividades presentes no Brasil ao

desenvolvermos peças de vestuário e/ou serviços vinculados à Moda Lenta.

Portanto, para este estudo a palavra território é compreendida da seguinte forma:

O território representa não apenas o solo, mas também a população, configurando uma identidade que engloba o sentimento de pertencimento. Ele se torna a base para o trabalho, residência, trocas materiais e espirituais, influenciando diversos aspectos da vida (Santos, 2000, p. 96).

Ao analisarmos o Movimento Moda Lenta, é inevitável não associar a construção do propósito de manifestações ligadas a questões relacionadas ao território em que estão localizadas. Os designers de moda, estilistas, artistas e artesãs que atua difundindo e praticando princípios do movimento, devem levar as relações construídas entre território e indivíduo como um dos princípios mais relevantes a serem trabalhados. A utilização do termo 'territórios' visa superar a visão limitadora de projetos desvinculados de uma rede de atores, alheios a tendências vazias e desconectadas de necessidades reais.

Portanto os atores desempenham um papel fundamental ao longo do ciclo de vida de uma peça de vestuário, incluindo fornecedores, clientes, distribuidores, comunicadores e funcionários. Ao vincular a localização geográfica dos atores ao território onde a manifestação de Moda Lenta está situada, é possível fortalecer a mão de obra local, reduzir emissões de carbono na distribuição de matéria-prima e produtos, projetar roupas alinhadas às necessidades climáticas e culturais. Além das manifestações promoverem conteúdos educativos condizentes com a realidade da população e da região.

Integra-se ao Cenário SLOC, e ao entendimento de território, o conceito da Economia Circular apresentado pela autora Catherine Weetman em seu livro *Economia Circular: Conceitos e estratégias para fazer negócios de forma mais inteligente, sustentável e lucrativa* (2019).

Segundo a Weetman (2019) a Economia Circular é um modelo restaurador que se inspira na natureza no qual o resíduo de uma espécie é o alimento de outra, e a soma fornece energia. A Economia Circular utiliza energia renovável para produzir e transformar materiais e produtos valiosos que são geridos e organizados em ciclos.

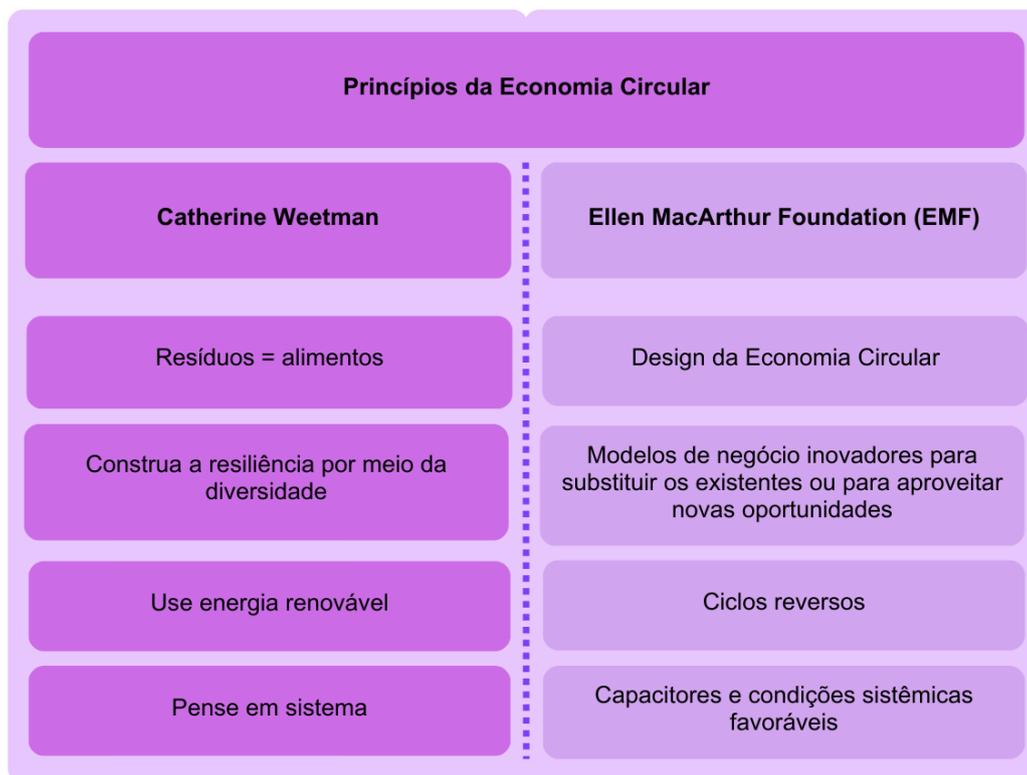


Tabela 2: Princípios da Economia Circular; Fonte: Weetman (2019) e Ellen MacArthur Foundation (2022)

A tabela acima resume os oito princípios da Economia Circular que serão apresentados a seguir. Começaremos pelos quatro princípios desenvolvidos por Weetman (2019), que, em seu livro, explora os seguintes fundamentos da Economia Circular:

- **Resíduos = alimentos**: Nos sistemas vivos, o conceito de "resíduos" não existe, pois aquilo que uma espécie descarta serve como alimento para outra. No contexto da Economia Circular, é possível minimizar os resíduos por meio do redesenho de produtos, de modo que possam ser reutilizados ou desmontados ao final de sua vida útil, garantindo que tanto os produtos quanto os materiais permaneçam em seu mais alto nível de valor por mais tempo.
- **Construa a resiliência por meio da diversidade**: Inspirado pela natureza, esse princípio sugere que a diversidade dentro de um sistema aumenta sua capacidade de enfrentar choques e adversidades, como secas ou enchentes. A natureza possui uma variedade de recursos que são fundamentais para a saúde geral do ambiente, criando sistemas resilientes. Da mesma forma,

empresas, países e sistemas econômicos podem promover a mesma resiliência ao valorizar e utilizar a diversidade em seus processos, fortalecendo seus recursos e capacidade de adaptação.

- **Use energia renovável:** A Economia Circular depende da colaboração entre diversos atores, criando fluxos eficientes de materiais e informações. Para que esse sistema funcione de maneira sustentável, é essencial que ele seja alimentado, cada vez mais, por fontes de energia renováveis.
- **Pense em sistema:** É importante considerar as conexões existentes entre ideias, pessoas e lugares. Essa abordagem ajuda a identificar oportunidades que beneficiem as pessoas, as empresas e a terra.

Aos princípios apresentados pela autora somam-se quatro blocos desenvolvidos pela *Ellen MacArthur Foundation* (EMF, 2022), uma instituição dedicada à criação de uma Economia Circular. O objetivo é difundir esse modelo econômico, que visa eliminar resíduos e poluição, manter produtos e materiais em uso pelo maior tempo possível (preservando seu valor máximo) e regenerar os ecossistemas naturais. Os blocos desenvolvidos pela EMF são:

- **Design da Economia Circular:** O desenvolvimento de produtos e sistemas exige uma abordagem diferenciada que facilite a reutilização, a reciclagem e o cascadeamento (o resíduo de um processo se torna *input* de outro) do produto. Para isso, é necessário investir em competências, informações e metodologias avançadas, considerando fatores como seleção de materiais, padronização ou componentes modulares. O design deve priorizar a durabilidade, a facilidade de reutilização ao fim de vida, projetando a separação e classificação dos produtos e materiais, além de procurar maneiras de trabalhar com os subprodutos e resíduos.
- **Modelos de negócio inovadores para substituir os existentes ou para aproveitar novas oportunidades:** Grandes empresas podem utilizar sua capacidade de escala e integração vertical para impulsionar a Economia Circular em setores convencionais. Além disso, *startups* disruptivas trazem novas ideias, materiais e produtos que podem acelerar a transição para esse modelo. Já as marcas líderes podem inspirar outros atores a adotar práticas circulares.
- **Ciclos reversos:** Os materiais e produtos que deixam de ser resíduo de um processo para se tornar o *input* de outro, precisam ser reintegrados ao solo

ou ao sistema industrial com cuidado e por meio de novas estratégias. Isso envolve logística, armazenamento, gestão de riscos, geração de energia, e até conhecimentos de biologia molecular e química de polímeros. Sistemas que tratam do fim da vida útil dos produtos devem garantir processos eficazes de coleta, classificação, tratamento e segmentação, minimizando a perda de materiais e contribuindo para a viabilidade de negócios para o design circular.

- **Capacitores e condições sistêmicas favoráveis:** mecanismos de mercado novos ou renováveis podem incentivar a reutilização contínua de materiais e aumentar a eficiência dos recursos. Para que isso aconteça, é necessário que formuladores de políticas públicas, instituições educacionais e líderes de opinião populares promovam essas ideias. Exemplos de ações incluem estimular a colaboração, criar novos incentivos, desenvolver normas ambientais internacionais, promover lideranças que sirvam como exemplo e ampliar o acesso a financiamentos que apoiem projetos sustentáveis.

Weetman (2019) também investiga em sua obra diversas práticas adotadas por grandes corporações e países que buscam se afastar do modelo tradicional de "extrair, produzir e descartar", adotando sistemas mais holísticos e sustentáveis. Com a finalidade de preservar recursos valiosos, promover a regeneração ou, ao menos, evitar impactos negativos nos ecossistemas, equilibrando as necessidades humanas com as limitações ambientais do planeta.

Além disso, a Economia Circular se destaca por oferecer proteção às empresas contra a escassez de recursos e as flutuações de preços, ao mesmo tempo em que abre espaço para o desenvolvimento de soluções inovadoras em produção e consumo. Outro ponto relevante é seu potencial para gerar empregos locais, promover a inclusão social, reduzir o consumo de energia e evitar danos irreversíveis causados pelo uso de recursos em uma velocidade superior à capacidade de regeneração da Terra.

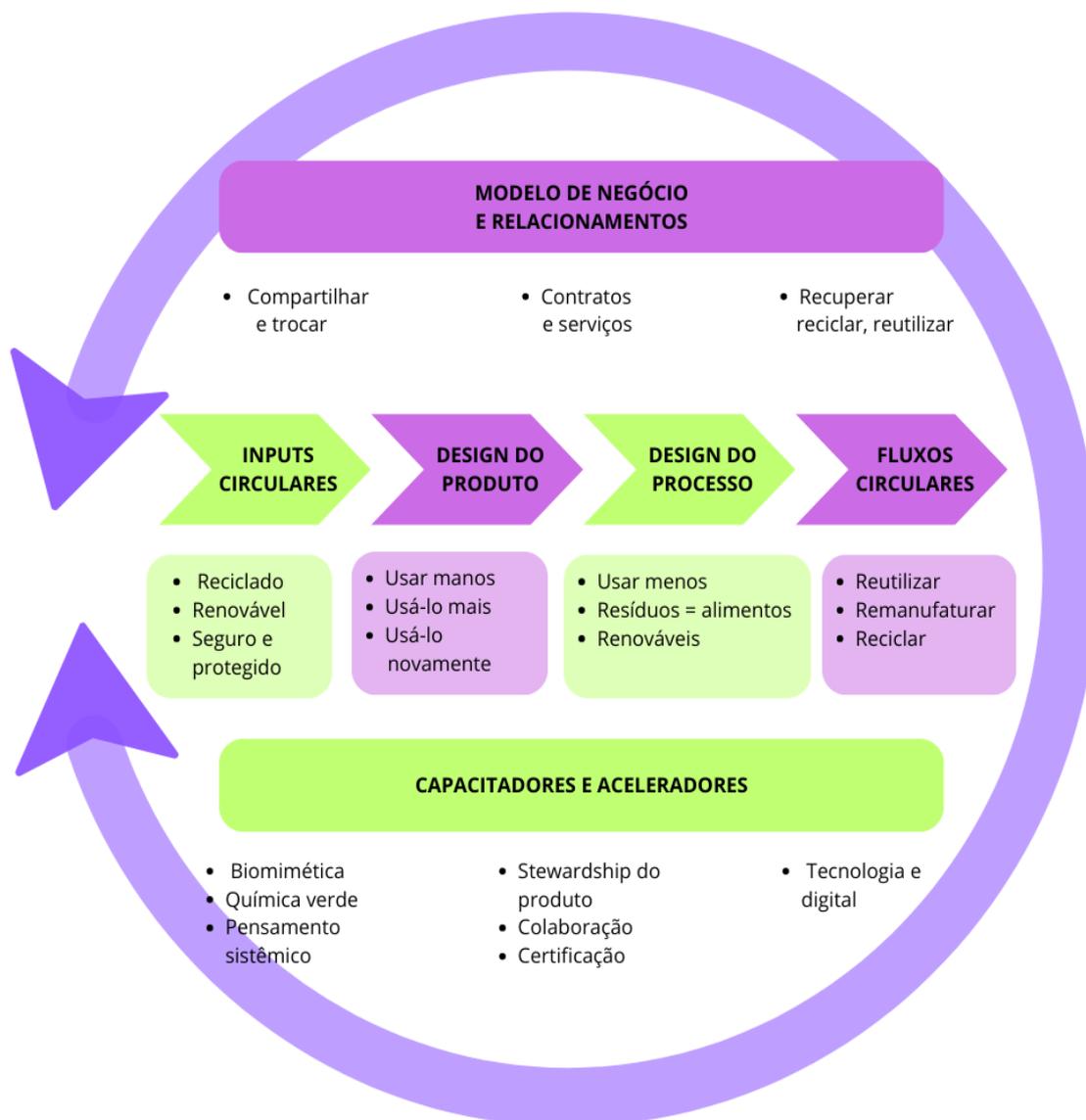


Figura 11: Framework da Economia Circular; Fonte: CatherineWeetman (2019).

Acima é apresentada a estrutura da Economia Circular desenvolvida por Weetman (2019) categorizada por ela como genérica. Nesta a autora apresenta seis blocos:

- **Modelos de negócio e relacionamentos:** Promover a circulação de produtos, peças ou materiais por meio de modelos de serviço que substituam a posse, como *pay-per-use* (pagar por uso), arrendamento, aluguel, compartilhamento e sistema de troca. Inclui também reparo, reciclagem, manufatura ou revenda podendo formar bases para novos modelos de negócio.

- **Inputs Circulares:** Projetar produtos com materiais sustentáveis, seguros, renováveis, não tóxicos e reciclados. A especificação de materiais alternativos reduz riscos de escassez e garante maior segurança no fornecimento.
- **Design do produto:** Priorizar a durabilidade e a reutilização dos produtos, estendendo sua vida útil por múltiplos ciclos. O design deve facilitar desmontagem, reparo e manutenção, promovendo fluxos circulares que preservem o valor dos materiais ao longo do tempo.
- **Design do processo:** Integrar fluxos circulares no processo de manufatura, reduzindo o uso de recursos como energia, água e outros adjuvantes. Desenvolver subprodutos e coprodutos, remanufaturar ou renovar produtos, além de criar parcerias simbióticas com outros setores para otimizar recursos e minimizar desperdícios.
- **Fluxos Circulares:** Estabelecer processos eficientes para recuperar produtos, peças e materiais sem perder valor. Isso inclui:
 - Reutilização: revenda ou compartilhamento do produto.
 - Remanufatura: renovação do produto para que atinja desempenho equivalente a um novo, em um segundo ciclo de vida.
 - Reciclagem: reaproveitamento de materiais em novos produtos.
- **Capacitores e aceleradores:** Utilizar capacitadores como química verde, para aperfeiçoar a seleção de materiais ou auxiliar na evolução de subprodutos; biomimética, para o design de produtos e escolha de materiais; código aberto e abordagem de pensamento sistêmico; e tecnologias que englobam, internet das coisas (IoT), tecnologia de sensor, *big data*, impressão 3D, computação na nuvem, aplicativos móveis, plataformas de compartilhamento e internet móvel para acelerar a transição para a Economia Circular.

As abordagens de *stewardship* — ou seja, o compromisso com a gestão responsável dos recursos ao longo de todo o ciclo de vida, promovendo sua regeneração e permanência em uso na Economia Circular — podem ser aplicadas por meio de avaliações do ciclo de vida, padrões éticos e certificações, além de um melhor entendimento das pegadas de recurso e das fontes de materiais sustentáveis. Além disso, políticas públicas e legislações incentivam os governos a regulamentar o *stewardship* (gestão

responsável) dos produtos, ou a responsabilidade estendida do produtor, levando as empresas a reconhecerem os custos externalizados, como a poluição.

Portanto economia circular é o conceito de uma economia verdadeiramente sustentável, que funciona sem resíduos, poupa recursos e atua em sinergia com a biosfera. Em vez de encarar as emissões, os subprodutos e os bens danificados ou indesejados como “resíduos” ou “lixo”, esses itens, na economia circular, tornam-se matéria-prima e insumo para um novo ciclo de produção (Weetman, 2019, p.66).

Diante das reflexões apresentadas, torna-se evidente a interconexão entre o cenário SLOC, a valorização do território e os princípios da Economia Circular. O modelo SLOC propõe uma abordagem sustentável e distribuída, em que pequenas iniciativas locais se fortalecem por meio da conexão em redes amplas, colaborativas e abertas.

Esse conceito dialoga diretamente com a importância do território como um espaço vivo, que abriga saberes, práticas produtivas e dinâmicas sociais que devem ser consideradas na construção de modelos alternativos de produção e consumo. Ao incorporar os princípios da Economia Circular, como o redesign de produtos e serviços, a valorização de materiais locais, a redução de desperdícios e a criação de sistemas regenerativos, amplia-se o potencial de transformação desses territórios em ecossistemas mais resilientes e sustentáveis.

Assim, a convergência entre essas três abordagens possibilita a construção de novos modelos que equilibram inovação, tradição e sustentabilidade, respeitando a diversidade cultural e ambiental dos lugares. Além disso, contribui para uma economia mais justa e regenerativa, ao mesmo tempo em que cria um ambiente fértil para o surgimento e a consolidação de manifestações vinculadas ao Movimento Moda Lenta.

3.2. Explorando novos processos criativos em organizações colaborativas de Moda Lenta

O campo do Movimento Moda Lenta é extenso e complexo, demonstrando diversas áreas carentes de estudos mais aprofundados, que visem novas práticas para uma outra perspectiva de futuro, fora da lógica destrutiva que vivemos na atualidade. A partir dessa percepção, foi decidido que o estudo necessitaria passar por um primeiro recorte, a fim de focar em uma área específica, em seus problemas

e nas possíveis soluções que já vêm se manifestando no agora. Desta maneira, foi escolhido o processo de design, localizado no início do ciclo de vida da peça de vestuário (Figura 6).

O processo de design no Movimento Moda Lenta pode ser desenvolvido por designers de moda, estilistas, artistas e artesãs, como veremos adiante. Espera-se desses profissionais a responsabilidade de projetar peças de vestuário e/ou serviços, considerando todo o ciclo de vida do produto e sua interação com atores humanos e não humanos. Isso envolve a antecipação e o planejamento das relações entre as matérias-primas escolhidas e suas origens, as transformações aplicadas no processo produtivo, as formas de comunicação das manifestações com seus clientes, a relação das peças de vestuário e/ou serviços com o consumidor, os modos de distribuição, o uso e os cuidados ao longo do tempo, bem como a gestão adequada do fim de vida desses produtos.

Novas investigações e abordagens são esperadas para aprimorar o ciclo de vida do vestuário, por meio de projetos que utilizem ferramentas e novos processos criativos no desenvolvimento e gestão de peças de vestuário e/ou serviços. O objetivo não é apenas minimizar ao máximo o impacto desses produtos e serviços na sociedade, no meio ambiente e na cultura local, mas também reconhecer e considerar os indivíduos, humanos e não humanos, presentes nos territórios onde são concebidos. Segundo Manzini:

O papel do designer especializado é, portanto, contribuir com suas habilidades e competências especiais, bem como com sua cultura e sua visão de mundo particular na construção de plataformas de ação e de sistemas de sentido que deem às pessoas, e aos grupos sociais dos quais tomam parte, uma maior possibilidade de ser o que elas querem ser e de fazer o que elas querem fazer. Em outras palavras, deve ser dada a elas uma maior oportunidade de definir e colocar (ou ao menos tentar colocar) em prática os seus próprios projetos de vida, e de fazê-lo de uma maneira ativa e colaborativa (Manzini, 2017, p.112).

Nesse contexto, destaca-se a importância de definir o conceito de novos processos criativos, termo desenvolvido ao longo desta pesquisa para investigar diferentes formas de praticar o Movimento Moda Lenta. Designers, estilistas, artistas e artesãs atuam como agentes centrais na criação e gestão desses processos, que se estendem por todo o ciclo de vida das peças de vestuário e/ou serviços. Seu objetivo principal é desenvolver produtos e serviços por meio de uma abordagem de cocriação com os usuários, integrando suas necessidades específicas e as particularidades do território em que vivem. Esses processos também valorizam a

comunicação transparente e buscam promover autonomia e conscientização entre consumidores, estimulando a reflexão crítica e o engajamento com os princípios da Moda Lenta. Além disso, envolvem a articulação das múltiplas conexões estabelecidas nas diferentes etapas de produção, bem como a interação entre todos os atores — humanos e não humanos — que compõem essa rede.

Para entender o significado de novos processos criativos, é fundamental explorar as diferentes categorias de manifestação do Movimento Moda Lenta, ou seja, as diversas configurações que o ciclo de vida de uma peça de vestuário e/ou serviço pode assumir. Até o momento, identificamos formas que envolvem organizações colaborativas, upcycling, negócios de impacto socioambiental, vínculo com o território e com grupos de atores locais, moda artesanal, tingimento natural e tecidos de fibras naturais, além de iniciativas como brechós, clubes de trocas, acervos de roupas e experimentações biotêxteis. Cada categoria representa uma escolha de percurso que impacta diretamente na maneira como os produtos e serviços serão projetados, geridos e como se estruturam as relações ao longo de seu ciclo de vida.

Diante desta profusão de manifestações do Movimento Moda Lenta, tornou-se necessário que a pesquisa passasse por um segundo recorte, focando no objetivo de identificar caminhos envolvendo novos processos criativos ligados à essência de Moda Lenta através do resgate de uma construção de sentido coletivo em diferentes territórios. Com isso, definiu-se como foco analítico as chamadas organizações colaborativas, conceito desenvolvido por Manzini (2017). Essa escolha se fundamenta na articulação entre os princípios das organizações colaborativas e o problema de pesquisa delineado acima.

Manzini (2017) define as organizações colaborativas como formas sociais que emergem com características e finalidades diversas, mas que compartilham um elemento central: sua existência depende da participação ativa e colaborativa de todas as partes interessadas. Em outras palavras, é essencial considerar tanto as pessoas envolvidas quanto às formas sociais que elas criam, especialmente aquelas em que a colaboração possibilita a obtenção de um resultado que não seria alcançável individualmente e que, como efeito colateral, gera ou pode gerar um valor social mais amplo. Além disso, o autor acrescenta uma nova camada a esse conceito, destacando que as colaborações não se restringem a iniciativas horizontais

dentro de grupos populares, mas podem se expandir para relações estabelecidas em diferentes direções.

Para implementar a acessibilidade, a eficácia e a replicabilidade de uma organização colaborativa, soluções habilitantes são desenvolvidas, essas elaboram sistemas de produtos, serviços, comunicação e o que mais for necessário para viabilizá-las. Segundo Manzini:

Em termos mais gerais, podemos dizer que as soluções habilitantes devem pôr em ação uma inteligência específica: a inteligência necessária para estimular, desenvolver e regenerar a habilidade e a competência daqueles que as utilizam. Obviamente, quanto mais habilidoso e motivado for o usuário, mais simples poderá ser a solução requerida. Por outro lado, quanto menos habilidoso o usuário, mais o sistema deve ser capaz de compensar sua carência de habilidades, fornecendo o que ele não sabe ou não pode fazer. Além disso, quanto menos motivado for o usuário, mais o sistema deve ser não apenas amigável mas também atraente, ou seja, participar ativamente de uma organização colaborativa deve ser considerado estimulante (Manzini, 2008, p.85).

Organizações colaborativas caracterizam-se por serem organismos vivos que necessitam de um ambiente favorável para o seu surgimento, permanência e desenvolvimento com base em soluções maduras e disseminadas. Portanto, carecem de um ecossistema de estruturas sociais e culturais, que demandam desde infraestrutura técnica a instituições nacionais e associações de bairro; de produtos e sistemas de produção-consumo globais a produtos e sistemas locais.

Adotando a nomenclatura de ecossistema habilitante, esta é constituída por entidades amplamente distintas, operando em muitas escalas diferentes, que decidem as probabilidades de surgimento e de sucesso de uma organização colaborativa. Logo, ecossistemas habilitantes, como todos os demais ecossistemas, são entidades complexas que não podem ser completamente modificadas com um único projeto de design, isto é, com um único modo de intervenção, baseado em uma única maneira de pensar e de ver as coisas. Para modificar esse ecossistema é preciso uma pluralidade de projetos, operando em diferentes níveis e com fundamentos distintos. (Manzini, 2017, p.105)

Diante do panorama que foi se desenvolvendo ao longo da categorização das manifestações e da revisão bibliográfica, notamos que existe uma bifurcação que se divide em dois caminhos de prática do Movimento Moda Lenta. O primeiro caminho está associado às ferramentas do capitalismo (tendências, promoções, envio para todo o Brasil, etc.), como mantenedoras e sustentadoras de manifestações ligadas ao Movimento Moda Lenta. O que as afasta da essência, da

raiz do movimento, mas que não invalida seus esforços que envolvem princípios da Moda Lenta, em busca da reformulação do sistema vigente da moda.

O segundo caminho observado está relacionado ao que anteriormente nomeamos como novos processos criativos, associados ao conceito de organizações colaborativas que são desenvolvidos em ecossistemas marcados pelo ativismo e pela compreensão da arte como forma de resistência — aspectos intrinsecamente ligados à essência do Movimento Moda Lenta. Nesse contexto, as soluções habilitantes seguem uma trajetória alternativa à visão de mundo e às ferramentas impostas pelo capitalismo, sendo essas vistas como fundamentais para a sobrevivência das manifestações. Neste segundo caminho, as manifestações operam à margem do sistema vigente. Embora isso possa resultar em uma expectativa de vida curta no cenário atual, tais iniciativas são extremamente relevantes para a identificação de novos caminhos e práticas dentro do movimento, ampliando, assim, suas perspectivas de futuro.

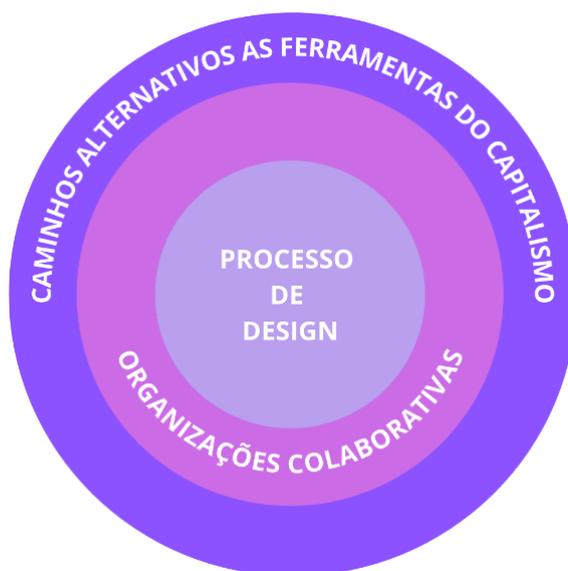


Figura 12: Esquema dos três recortes adotados na pesquisa; Fonte: Autoral.

O terceiro recorte desta pesquisa aprofunda a investigação do segundo caminho apresentado anteriormente, complementando o primeiro recorte, que examina o processo de design no ciclo de vida de uma peça de vestuário, e o segundo, que analisa as organizações colaborativas. A partir desses recortes, aliados à revisão bibliográfica realizada, foi possível estruturar a pesquisa e formular os princípios e a cartilha do Movimento Moda Lenta, que serão apresentados no próximo capítulo.

4. O Movimento Moda Lenta posto em pratica

Os princípios do Movimento Moda Lenta apresentados neste estudo foram construídos a partir de uma revisão bibliográfica voltada à compreensão do movimento e das diversas áreas que o sustentam. Como resultado da análise teórica elaborada nos dois capítulos anteriores, foram desenvolvidos sete princípios que se agregam ao conceito do movimento já consolidado nesta pesquisa, contribuindo para orientar a investigação em campo e fundamentar a cartilha de ações proposta ao final do estudo.

Esses são interdependentes e se reforçam mutuamente, apresentando uma das múltiplas versões que este movimento pode adotar, com foco no contexto brasileiro. Diante disso, os princípios tomam como referência uma série de produções textuais desenvolvidas por autores que não necessariamente se debruçam exclusivamente sobre o tema da Moda Lenta, mas também sobre temas como sustentabilidade, organizações colaborativas, educação e design para inovação social (tabela 2). Esses princípios são, além disso, pistas que podem embasar a projeção, ou seja, podem ser direcionadores de ações, de processos e prospectores de cenários.

Os princípios têm o objetivo de apoiar as manifestações de Moda Lenta na definição dos esforços praticados por estas. Assim, foram organizados em sete pontos que articulam a essência do Movimento Moda Lenta com os fundamentos da sustentabilidade. Funcionam como facilitadores que conectam e criam sinergias, potencializando o impacto positivo por meio de seus entrelaçamentos. Por isso, foram concebidos com flexibilidade, de modo a acolher a diversidade de abordagens que essas manifestações revelam em suas práticas

Durante a construção dos princípios, identificou-se a necessidade de elaborar uma cartilha que aprofunde e apresente possíveis caminhos de prática que possam inspirar manifestações alinhadas ao Movimento Moda Lenta. Esta foi inspirada nos requisitos de sustentabilidade elaborados pela Semana de Moda de Copenhague, que divide seus pré-requisitos em “padrões mínimos”, pontos básicos a serem praticados por manifestações de Moda Lenta, e “ações adicionais”, pontos que são mais aprofundados e que também devem ser praticados, mas com uma maior flexibilização de adesão.

Essas nomenclaturas sofreram uma modificação no estudo, sendo nomeadas por “ações para implementar os princípios da Moda Lenta”, onde são apresentadas possíveis ações consideradas fundamentais na prática do movimento e “desdobramentos das ações ligadas aos princípios da Moda Lenta”, são ações mais aprofundadas e que também devem ser praticadas, mas com uma maior flexibilização de adesão, prevendo algumas das múltiplas maneiras de praticar o Movimento Moda Lenta.

Cabe destacar que, no caso desta dissertação — diferentemente do que ocorre na Semana de Moda de Copenhague — o objetivo não é julgar uma manifestação para incluí-la em um evento fechado, mas sim investigá-la com o propósito de compreender as práticas do Movimento Moda Lenta no Brasil. A intenção é gerar uma ferramenta acessível a outros indivíduos, de modo a fortalecer a prática e a transição para uma moda mais lenta, justa, coletiva e respeitosa no país.

4.1 Princípios do Movimento Moda Lenta

Na sequência, apresenta-se a tabela com os referenciais bibliográficos que fundamentaram o desenvolvimento dos princípios, seguida da descrição detalhada de cada um deles.

Princípios do Movimento Moda Lenta	Referências
1 Dimensões do desenvolvimento sustentável	Camargo (2019), Queiroz (2014), Sachs (1993).
2 Produtos e serviços sustentáveis e sensoriais	Clark (2008), Hooks (2017), Villari (2022)
3 Construção de novos hábitos	Salcedo (2014), Gwilt (2015, 2020), Fletcher (2010), Queiroz (2014), Manzini (2008, 2017).
4 Sistema e produção transparentes	Clark (2008), Manay (2021), Hooks (2017).
5 Valorização de recursos locais e coletivos	Clark (2008), Cipolla (2017), Manzini (2011, 2017), Ceschin, Vezzoli e Zhang (2010), Fletcher (2008, 2010), Vázquez, Cortés e Pazos (2020)
6 Nova relação com o tempo de produção e consumo	Coutinho e Kauling (2020), Fletcher (2008, 2010), Vázquez, Cortés e Pazos (2020).
7 Gestão financeira	Weetman (2019), Ellen MacArthur Foundation (2022)

Tabela 3: Princípios do Movimento Moda Lenta; Fonte: Autoral.

Dimensões do desenvolvimento sustentável:

As cinco dimensões da sustentabilidade — social, ambiental, cultural, econômica e espacial (Sachs, 1993) — mencionadas no primeiro capítulo desta dissertação, são fundamentais para o desenvolvimento do propósito e da gestão das manifestações do Movimento Moda Lenta. Essas dimensões não existem de forma isolada; pelo contrário, estão em constante interação e conexão, o que permite a criação de ecossistemas distintos, mas interligados por princípios básicos. Essa interdependência é a base para a construção de sistemas e operações que sustentam ecossistemas independentes, mas conectados.

Este princípio de interconexão é fundamental para a Moda Lenta e serve como base para a construção dos outros seis princípios do movimento. A reflexão sobre as cinco dimensões da sustentabilidade, em contraste com o modelo industrial

vigente da moda e as diversas manifestações da Moda Lenta catalogadas até então, foram essenciais para o desenvolvimento destes princípios.

Portanto, a Moda Lenta se fundamenta na integração das dimensões social, ambiental, cultural, econômica e espacial, promovendo um sistema de moda que prioriza a sustentabilidade em todos os aspectos. Este enfoque holístico é crucial para construir uma base sólida que sustente um movimento comprometido com a sustentabilidade e a transformação da indústria da moda.

Produtos e serviços sustentáveis e sensoriais:

O termo Produtos Sustentáveis e Sensoriais da Moda Lenta, levantado por Hazel Clark (2008), enfatiza a importância de criar produtos que sejam ambientalmente responsáveis e proporcionem uma experiência sensorial enriquecedora. Isso envolve uma compreensão completa do ciclo de vida do produto, desde a escolha das matérias-primas até sua produção e descarte. A Moda Lenta prioriza o uso de materiais sustentáveis, como fibras naturais e recicladas, e foca na criação de peças duráveis que incentivam os consumidores a valorizar a qualidade e a longevidade, criando uma conexão emocional, reduzindo, assim, a necessidade de substituições frequentes.

Ao conceito de Clark (2008), soma-se a dimensão dos serviços, que se coloca ao lado dos produtos. Segundo Villari (2022), os serviços fazem parte de um ecossistema complexo no qual múltiplos atores interagem para cocriar valor, compartilhando normas, regras e práticas. O serviço, segundo a autora, é compreendido como um meio para promover transições sustentáveis, considerando não apenas a experiência do usuário, mas também a interação entre diferentes organizações e políticas públicas. Essa ampliação do princípio é essencial para abarcar outras manifestações que não se limitam a produtos, mas que compartilham da mesma lógica de responsabilização em todas as etapas do processo — antes, durante e após sua execução.

A autora Bell Hooks (2017) apresenta uma reflexão relevante para esse princípio: “Praticamos não só o questionamento das ideias como também o dos hábitos de ser. Por meio desse processo, construímos uma comunidade” (Hooks, 2017, p. 61). O princípio de Produtos e Serviços Sustentáveis e Sensoriais busca, portanto, a criação de produtos e serviços alinhados às necessidades reais da contemporaneidade, ancorados em ações bem planejadas e executadas, visando

minimizar impactos negativos e maximizar mudanças em sistemas ou problemas que não podem mais ser negligenciados.

Construção de novos hábitos:

A prática da Moda Lenta exige a construção de novos hábitos tanto pela indústria da moda quanto pelos consumidores. Essa transformação deve ocorrer ao longo do ciclo de vida de produtos e serviços, abrangendo os processos produtivos e as relações com os atores e o território. Para isso, a indústria deve adotar práticas que minimizem seus impactos, considerando as cinco dimensões da sustentabilidade. Já os consumidores podem ser incentivados por manifestações que adotem uma comunicação acessível e educativa, que não apenas promova o consumo de produtos e serviços duráveis e de qualidade, mas também difunda novas formas de consumir moda.

Embora novos hábitos nem sempre expressem plenamente a essência do movimento, eles são parte da transição do modelo industrial vigente para o modelo da Moda Lenta. A moda convencional, voltada para a produção em massa e o consumo rápido, contrasta com os princípios da Moda Lenta, tornando sua consolidação um desafio. Altos custos de produção e menor volume de vendas dificultam a expansão desse modelo, mas essas barreiras podem ser superadas com políticas públicas, incentivos financeiros e uma mudança cultural que valorize a sustentabilidade e a ética no consumo.

Nesse contexto, o princípio de construções de novos hábitos propõe uma reconexão com o significado das roupas, incentivando as pessoas a valorizar peças que tragam alegria e satisfação pessoal, em vez de seguir tendências passageiras. Também promove o fazer manual, o convívio coletivo e o acesso a novos conhecimentos e práticas. Ao estimular um consumo mais responsável e ético, o Movimento Moda Lenta contribui para o bem-estar individual e coletivo. Além disso, o respeito às condições de trabalho e a justiça social são pilares essenciais dessa mudança de hábito. Priorizar a transparência na cadeia produtiva e a valorização do trabalho justo não só fortalece um mercado mais sustentável, mas também mais humano e equitativo.

Sistema de produção transparentes:

4 O princípio Sistemas de Produção Transparente, abordado por Clark (2008), destaca a importância de um ciclo de vida claro e acessível para promover a sustentabilidade e a ética. A transparência na produção envolve a redução da intermediação entre produtores e consumidores, permitindo que os compradores saibam exatamente onde e como os produtos são feitos. Isso inclui a origem das matérias-primas e as condições de trabalho nas fábricas, assegurando que todas as práticas de produção sejam éticas e sustentáveis, minimizando o impacto ambiental e garantindo condições justas e seguras para os trabalhadores.

A transparência fortalece a confiança dos consumidores, oferecendo uma visão clara das práticas de produção e trabalho. Empresas que divulgam abertamente onde e como seus produtos são fabricados estabelecem uma relação de credibilidade e lealdade com os clientes. Essa clareza incentiva um engajamento mais profundo, gerando uma conexão emocional ao revelar a história por trás de cada produto ou serviço. Ferramentas como blockchain, certificações e rótulos informativos, incluindo selos de comércio justo e orgânicos, ajudam as manifestações a comunicarem suas práticas sustentáveis e éticas, reforçando ainda mais essa confiança.

A implementação de sistemas de produção transparentes requer uma mudança na cultura corporativa, onde a responsabilidade sustentável, em seus cinco eixos, se torna central. Isso pode envolver a reestruturação dos processos internos e a adoção de novas políticas que priorizem a sustentabilidade. A transparência ao ser trabalhada de maneira educativa e informativa permite não só promover práticas empresariais responsáveis, mas também incentiva a melhoria contínua da produção e principalmente do consumo. Ao serem abertas sobre suas operações, as manifestações se comprometem a manter altos padrões éticos e sustentáveis, buscando constantemente maneiras de aprimorar suas práticas e fortalecer a confiança dos consumidores (Clark, 2008).

Valorização de recursos locais e coletivos:

5 A valorização de recursos locais e coletivos, no contexto da Moda Lenta, promove a resistência à globalização padronizada, ao incentivar a produção local que reflete a diversidade cultural e geográfica das regiões. Esse conceito defende a utilização de recursos disponíveis localmente para criar produtos únicos, reduzindo

a dependência de cadeias de suprimento globais e combatendo a homogeneidade imposta pela Moda Rápida. A produção local não é apenas uma questão geográfica, mas envolve uma organização social que valoriza as interações comunitárias e os fluxos de bens e serviços, específicos de cada área.

A palavra "coletivos" refere-se a grupos organizados de indivíduos que trabalham juntos com um objetivo comum, geralmente para produzir bens ou serviços de maneira colaborativa e sustentável. Esses coletivos frequentemente funcionam de forma democrática e igualitária, compartilhando responsabilidades e benefícios, e promovendo a solidariedade e a cooperação entre seus membros. Esses coletivos não apenas produzem itens de alta qualidade, mas também fortalecem a economia local, preservam o patrimônio cultural e oferecem uma alternativa ética à produção em massa da Moda Rápida. Eles podem operar em áreas urbanas ou rurais e frequentemente se envolvem em práticas comerciais justas, garantindo que todos os membros recebam uma compensação justa pelo seu trabalho.

Além dos benefícios econômicos e ambientais, a valorização de recursos locais fortalece a coesão social e revitaliza práticas culturais regionais. Ao associar as comunidades locais com designers / criadores, essas iniciativas revalorizam habilidades artesanais e oferecem fontes de renda dignas para comunidades muitas vezes marginalizadas, fortalecendo o comércio local. Esse princípio promove o respeito pela produção local, melhora a autoestima dos produtores, aproxima a comunidade local das manifestações de Moda Lenta presentes no território e constrói comunidades baseadas na confiança e no contato pessoal.

Nova relação com o tempo de produção e consumo:

A cultura da Moda Lenta propõe uma nova relação com o tempo, desafiando a lógica acelerada da Moda Rápida, que privilegia a produção em massa e a homogeneização do estilo. Ao incentivar a produção em pequena escala, o uso de técnicas artesanais tradicionais e a valorização de materiais e mercados locais, essa abordagem não apenas reduz a velocidade da criação e do consumo, mas também promove um modelo mais sustentável, baseado em uma infraestrutura distinta e em um volume menor de produtos (Fletcher, 2010).

Essa desaceleração não se limita à durabilidade das peças, mas reflete uma mudança mais ampla nos valores associados à moda. Ao priorizar a qualidade e longevidade, o vínculo entre quem produz e quem consome se fortalece, criando

um ciclo de consumo mais consciente e significativo. Nesse contexto, roupas deixam de ser efêmeras e passam a carregar histórias, identidades culturais e um compromisso com a preservação de saberes tradicionais (Coutinho e Kauling, 2020).

Mais do que uma alternativa produtiva, a Moda Lenta se insere em um movimento maior de ressignificação do tempo, alinhando-se a iniciativas como a "Comida Lenta" e as "Cidades Lentas". A ideia central é reconhecer que a qualidade e o valor de um produto ou serviço estão diretamente ligados ao tempo e conhecimento dedicado à sua criação. Dessa forma, desacelerar não significa apenas consumir de maneira diferente, mas estabelecer relações mais profundas com os processos, os materiais e as pessoas envolvidas na produção (Vázquez, Cortés e Pazos, 2020).

Gestão financeira:

O princípio de gestão financeira torna-se relevante no contexto do Movimento Moda Lenta, sendo uma ferramenta essencial para viabilizar projetos, sejam de produtos ou serviços, de forma sustentável e duradoura. Para isso, é fundamental estabelecer uma gestão financeira alinhada aos objetivos da manifestação, garantindo sua concretização.

A fim de equilibrar a saúde financeira da manifestação com as práticas adotadas em seu ciclo de vida, torna-se necessário propor uma gestão financeira baseada nos princípios da Economia Circular, consolidando-se como uma estratégia essencial para assegurar tanto a sustentabilidade econômica quanto a ambiental de um negócio.

Nesse sentido, este princípio busca que as manifestações de Moda Lenta adotem processos administrativos de gestão de recursos financeiros com foco na eficiência econômica e ecológica, promovendo ciclos produtivos sustentáveis. Mais do que uma simples análise de receitas, despesas e fluxos de caixa, essa abordagem considera a reintegração de recursos aos sistemas econômicos, adotando práticas que minimizam desperdícios, incentivam a reutilização de materiais e valorizam insumos renováveis.

Ao conectar planejamento financeiro e Economia Circular, a gestão financeira viabiliza o surgimento e a consolidação de modelos de negócios inovadores, que direcionam orçamentos para o design sustentável e favorecem

práticas tributárias alinhadas à economia regenerativa. Dessa forma, as empresas não apenas fortalecem sua resiliência financeira e ambiental, mas também atendem às demandas do mercado de maneira ética e sustentável.

4.2. Ações para implementar os princípios Movimento Moda Lenta

A cartilha de práticas do Movimento Moda Lenta é dividida em “Ações para Implementar os Princípios da Moda Lenta”, que podem ser adotadas por manifestações alinhadas ao movimento. Essas ações representam a base essencial para que a manifestação opere dentro da lógica do Movimento Moda Lenta e, embora nem todas possam ser plenamente implementadas de imediato, funcionam como metas a serem continuamente desenvolvidas e aprimoradas. O objetivo é contribuir para a superação do modelo vigente de Moda Rápida, promovendo uma transição realista e viável em direção à Moda Lenta, entendida como uma nova perspectiva desacelerada, consciente, justa, coletiva, plural e respeitosa.

A segunda parte da cartilha, intitulada “Desdobramentos das Ações Ligadas aos Princípios da Moda Lenta”, apresenta iniciativas que, embora não sejam prioritárias para a estruturação inicial das manifestações, continuam sendo importantes para o fortalecimento do movimento. Elas abrangem tanto práticas em estágio inicial ou mais avançado de desenvolvimento quanto ações com potencial de serem implementadas no futuro.

As ações descritas estão organizadas com base nos princípios previamente apresentados, aprofundando a compreensão sobre as múltiplas formas de aplicação do Movimento Moda Lenta. Além de contribuir para uma leitura mais detalhada das manifestações, essa estrutura também revela novos caminhos para explorar e fortalecer o movimento.



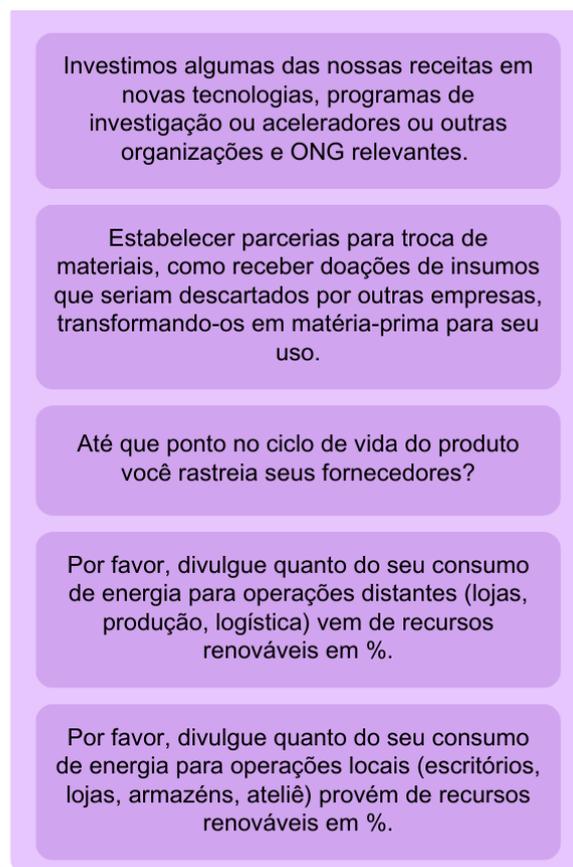


Tabela 4: Cartilha relacionada ao princípio de dimensões do desenvolvimento sustentável; Fonte: Autoral.



<p>Encontramos alternativas para melhorar o manejo dos resíduos gerados no fim de vida e ao longo do ciclo de vida do nosso produto.</p>	<p>Informe a porcentagem de materiais novos que você está explorando para aprimorar a composição dos produtos e reduzir impactos sociais e ambientais negativos.</p>
<p>Desenvolvemos serviços educacionais que estimulam o pensamento crítico, a autonomia e o estar em coletivo dos usuário.</p>	<p>Por favor, forneça quanto da sua coleção é feita de resíduos pré e/ou pós-consumo.</p>
<p>Nossa abordagem de design conecta o uso pretendido do produto com escolhas de materiais apropriados e considerações sobre o fim do uso.</p>	<p>Por favor, divulgue quanto de sua coleção foi projetada para reduzir o impacto ambiental na fase de uso.</p>
<p>Criamos serviços associados a produtos com o objetivo de estimular a autonomia do dos usuários.</p>	<p>Por favor, informe se o serviço ou produto desenvolvido já recebeu investimento por meio de editais ou programas de incentivo do governo ou de empresas privadas.</p>

Tabela 5: Cartilha relacionada ao princípio de produtos e serviço sustentáveis e sensoriais; Fonte: Autoral

Princípio	Ações para implementar os princípios da Moda Lenta	Desdobramentos das ações ligadas aos princípios da Moda Lenta
Construção de novos hábitos	<p>Criamos um canal de comunicação com o cliente para informá-lo sobre nossas decisões de projeto e permitir que ele compartilhe seus pontos de vista. Nosso objetivo é promover o pensamento crítico dos clientes, através da cocriação.</p> <p>Buscamos nutrir relações colaborativas e coletivas com os atores e clientes presentes em nosso ciclo de vida</p> <p>Trabalhamos com histórias e culturas locais para despertar memórias sentimentais e criar vínculos fortes entre os consumidores e os produtos que adquirem. Nosso objetivo é desacelerar a produção, conscientizar o público e trazer mais significado ao consumo.</p> <p>Estabelecemos relações de respeito, bem-estar, felicidade e justiça salarial, de gênero, corporal e étnica com todos os envolvidos em nosso ciclo de vida.</p> <p>Exigimos dos fornecedores informações e relatórios sobre a composição dos materiais à venda, seus processos de fabricação e as condições de trabalho de quem os produziu.</p> <p>Promovemos conexões por meio da moda — seja em aulas ou projetos — que aproximam pessoas e saberes de diferentes lugares, idades, gêneros e profissões.</p> <p>Construímos novas perspectivas de realidade e formas de pensar a moda para além da simples produção de roupas.</p> <p>Estimulamos a autonomia de clientes e parceiros por meio de práticas coletivas colaborativas, ampliando os vínculos para além de nossas ações.</p> <p>Desenvolvemos produtos e serviços conectados a necessidades reais das pessoas e dos contextos em que estão inseridas.</p>	<p>Processamos o feedback do cliente e inserimos os dados em nosso processo de design e desenvolvimento produtos e/ou serviços</p> <p>Oferecemos workshops ou material educacional aos nossos clientes sobre, por exemplo, reparo de produtos ou cuidados com roupas.</p> <p>Nossos rótulos de produtos incluem instruções claras de cuidados com informações sobre lavagem, cuidados, secagem, reparos, reciclagem e descarte.</p> <p>Desencorajamos a redução de preços para competir com o mercado. Mantenha seu preço alinhado ao valor do seu projeto.</p> <p>Promovemos ativamente a igualdade de gênero e a diversidade entre parceiros e fornecedores.</p> <p>Propomos a capacitação contínua de nossa equipe em sustentabilidade social e ambiental, oferecendo treinamentos e materiais educativos para ampliar conhecimento e impacto.</p> <p>Oferecemos aulas de técnicas têxteis que valorizam o erro como parte essencial do aprendizado.</p> <p>Utilizamos processos criativos para desenvolver soluções, gerenciar e aprimorar produto e/ou serviços.</p> <p>Viabilizamos nossos projetos por meio de editais e promovemos aulas gratuitas em espaços públicos.</p> <p>Criamos projetos multidisciplinares de moda lenta que levamos para outros países por meio de residências artísticas, onde aprendemos novos saberes e os compartilhamos em aulas para nosso público.</p>

Tabela 6: Cartilha relacionada ao princípio de construção de novos hábitos; Fonte: Autoral

Princípio	Ações para implementar os princípios da Moda Lenta	Desdobramentos das ações ligadas aos princípios da Moda Lenta
Sistema e produção transparente	<p>Asseguramos transparência no ciclo de vida de nossos produtos e/ou serviços, permitindo que os consumidores conheçam sua origem, os processos de fabricação, a procedência das matérias-primas e as condições de trabalho envolvidas.</p> <p>Estamos empenhados em exercer a devida diligência na nossa cadeia de fornecimento de acordo com as diretrizes e padrões internacionais e trabalhar com os nossos fornecedores para garantir, por exemplo, emprego livremente escolhido, emprego seguro ou ausência de trabalho infantil.</p> <p>Estamos comprometidos em manter um ambiente de trabalho seguro, saudável e respeitoso para todos os funcionários e clientes, livre de assédio e discriminação, garantindo oportunidades iguais para todas as pessoas, independentemente de gênero, etnia, idade, orientação política, religiosa ou sexual, aparência física ou habilidades.</p> <p>Avaliamos com os atores presentes no ciclo de vida do produto como eles percebem a gestão e os gestores da manifestação, suas áreas de trabalho, suas instâncias de atuação, bem como responsabilidade, honestidade, respeito e transparência.</p> <p>Promovemos a conscientização de produtores e consumidores sobre o impacto de cada etapa do ciclo de vida de nossos produtos e/ou serviços, compartilhando informações por meio de relatórios e redes sociais.</p> <p>Garantimos práticas comerciais justas, onde todos os membros dos coletivos recebam uma compensação justa pelo seu trabalho.</p> <p>Buscamos informar e sensibilizar nossos clientes sobre as práticas de produção, incentivando um consumo mais consciente e responsável por meio de estratégias educativas.</p>	<p>Exigimos total conformidade de nossos fornecedores em termos de salários mínimos e salários negociados coletivamente.</p> <p>Monitoramos o crescimento dos salários reais nas fábricas fornecedoras.</p> <p>Monitoramos a frequência dos acidentes de trabalho e temos um roteiro para reduzi-los.</p> <p>Disponibilizamos um canal de feedback para ouvir produtores, consumidores e demais envolvidos no ciclo de vida dos produtos e/ou serviço, garantindo que suas sugestões e preocupações sejam consideradas e possam gerar melhorias.</p> <p>Utilizamos certificações e rótulos informativos, como selos de comércio justo e orgânicos, para comunicar claramente as práticas sustentáveis e éticas da manifestação aos consumidores.</p> <p>Divulgamos os dados colhidos na aplicação das ferramenta(s) de avaliação que utilizamos para monitorizar e minimizar os impactos sociais e ambientais negativos ao longo de todo o ciclo de vida e cadeia de valor do vestuário.</p> <p>Por favor, indique quanto da sua coleção é proveniente de países com uma classificação inferior a sete na escala de dez pontos dos Indicadores de Direitos Trabalhistas.</p> <p>Abrimos nosso espaço de trabalho para visitas ao processo de produção e para aulas, acolhendo todas as pessoas interessadas no trabalho que desenvolvemos.</p> <p>Utilizamos as redes sociais para tornar transparentes nossos processos de trabalho, projetos e relações com clientes e parceiros.</p> <p>Criamos produtos e serviços autônomos, garantindo transparência em seus processos para que os clientes possam acessá-los e utilizá-los de forma independente.</p>

Tabela 7: Cartilha relacionada ao princípio de sistema de produção transparente; Fonte: Autoral.

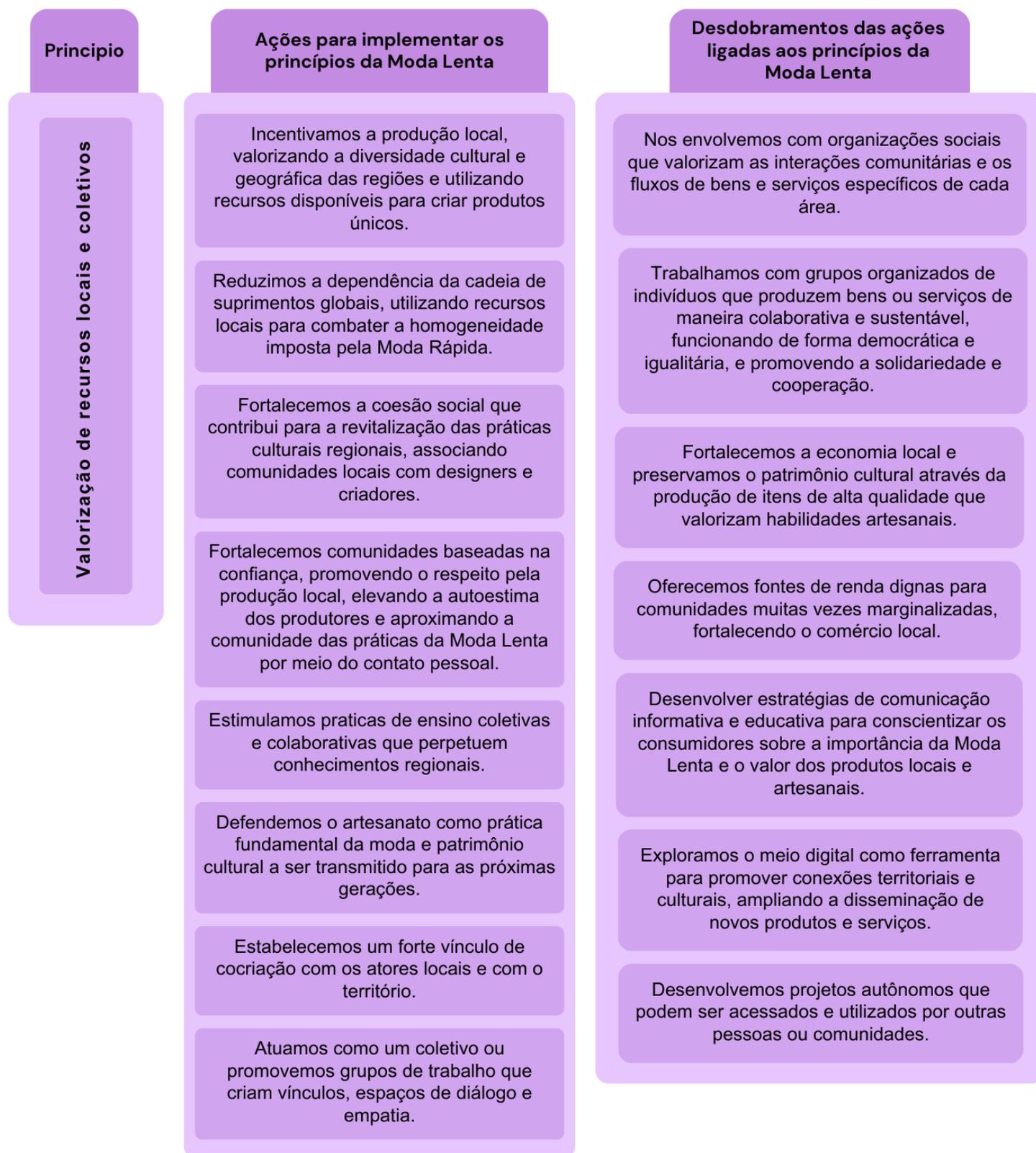


Tabela 8: Cartilha relacionada ao princípio de valorização de recursos locais e coletivos; Fonte: Autoral.

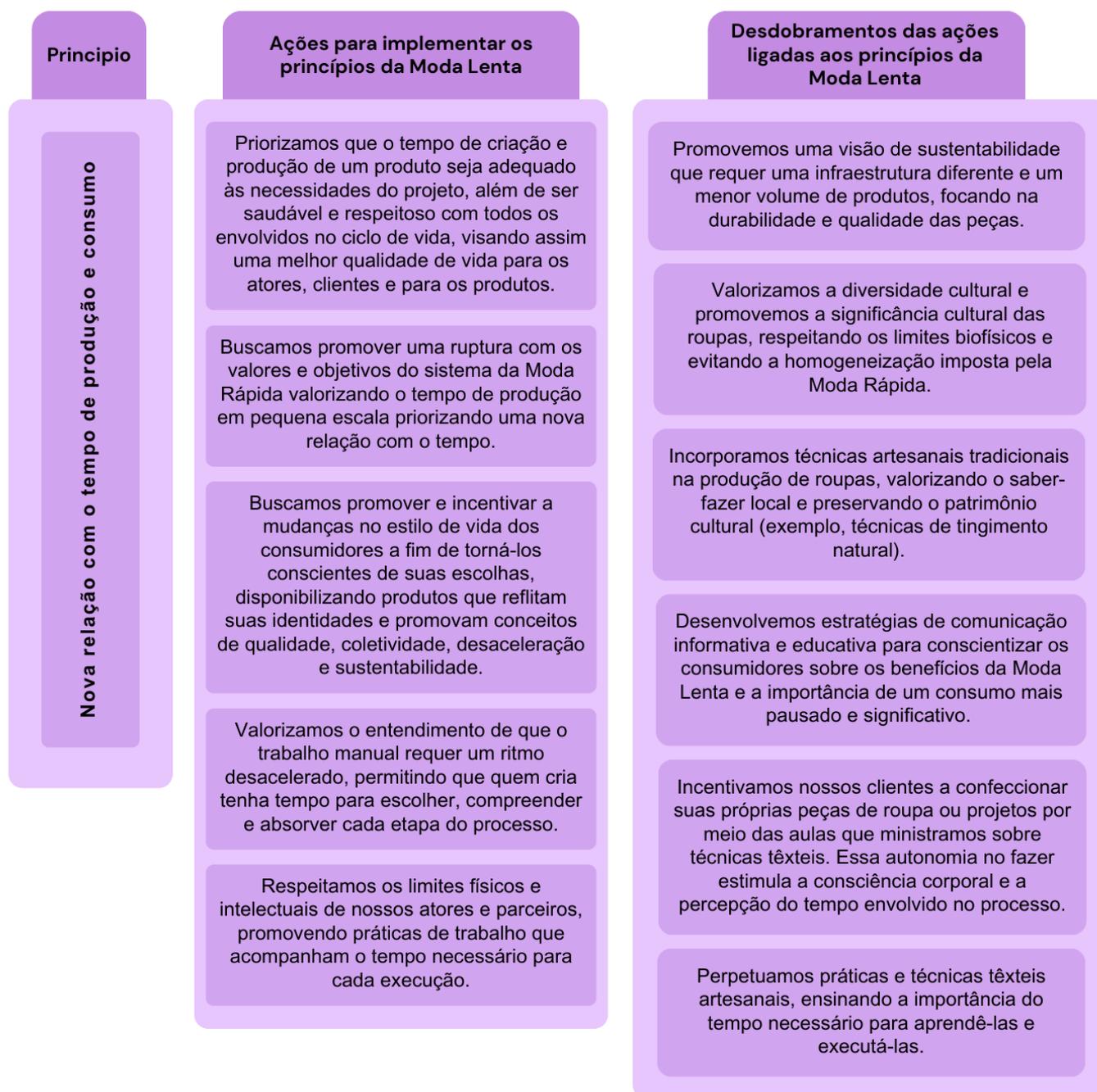


Tabela 9: Cartilha relacionada ao princípio de nova relação com o tempo de produção e consumo; Fonte: Autoral.

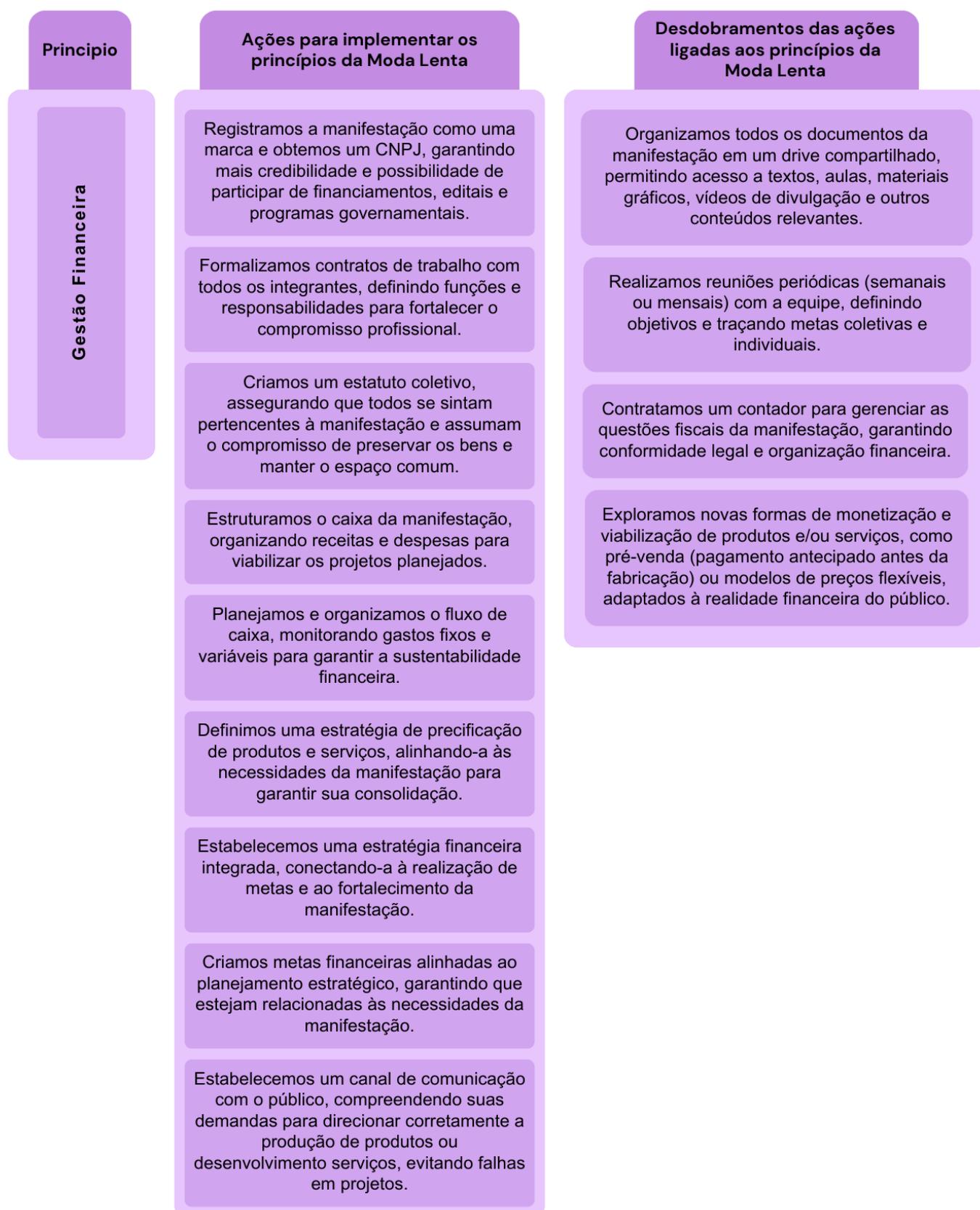


Tabela 10: Cartilha relacionada ao princípio gestão financeira; Fonte: Autoral.

Os princípios e a cartilha de práticas do Movimento Moda Lenta, fornecem uma base sólida para a implementação de práticas sustentáveis, mas também abrem caminho para inovações futuras e aprimoramentos contínuos. Com a Moda Lenta emergindo como uma alternativa poderosa ao modelo de Moda Rápida, é crucial que as manifestações e os consumidores compreendam e apliquem esses princípios de forma integrada e sinérgica.

No próximo capítulo, será apresentada a metodologia adotada para investigar e compreender as práticas do Movimento Moda Lenta no contexto brasileiro. Detalharemos a abordagem qualitativa utilizada, bem como as técnicas de coleta de dados, que incluem análise documental, entrevistas e aplicação da cartilha do Movimento Moda Lenta. Também serão explicitados os critérios de seleção das manifestações de Moda Lenta que compõem o estudo de caso. Além disso, o capítulo discutirá a estrutura dos estudos de caso e os procedimentos de análise dos dados, com o objetivo de gerar insights significativos sobre as práticas do movimento no Brasil. Esta pesquisa busca não apenas documentar e avaliar os novos processos criativos associados ao senso de coletividade, mas também oferecer recomendações práticas para manifestações e indivíduos interessados em adotar e fomentar uma moda mais consciente, justa e sustentável.

5. Metodologia

O quinto capítulo desta dissertação foi desenvolvido para relatar os procedimentos metodológicos planejados para responder ao problema de pesquisa, tendo como inspiração a metodologia desenvolvida pelo autor Roberto Zimmer Araujo (2017) em sua dissertação. Este capítulo será dividido em três subseções: na primeira, será apresentada a estratégia de pesquisa; na segunda, a apresentação dos critérios de escolha das manifestações que integram o estudo caso; e, por fim, os procedimentos metodológicos.

5.1 Estratégia de pesquisa

A abordagem adotada nesta pesquisa é qualitativa. Segundo Lincoln e Denzin (2006a), pesquisas qualitativas podem abranger múltiplos paradigmas e

envolver diferentes métodos, mas, neste estudo, adota-se especificamente o paradigma construtivista-interpretativo. Esse paradigma considera que a mente está ativa na construção do conhecimento, indo além da simples recepção de dados sensoriais para formar abstrações e conceitos (Schwandt, 2006). Assim, o conhecimento é construído por meio da interpretação do mundo, estabelecendo um diálogo contínuo entre pesquisador e pesquisado.

Com base no que foi apresentado anteriormente, Lincoln e Denzin (2006b) utilizam os estudos de caso interpretativos como um dos tipos de narração para estudos dessa natureza. A partir do estudo de caso interpretativo, a pesquisa é capaz de desenvolver critérios de fidedignidade, credibilidade, transferibilidade e confirmabilidade. Desta forma, esses estudos podem, além de creditar e confirmar fundamentos teóricos, também podem indicar premissas para transferências e reprodução de elementos do caso para outras situações (Araújo, 2017, p.56).

Segundo Martins (2008) o estudo de caso é uma situação complexa da vida real, cuja análise traz luz a aspectos ainda não revelados por estudos assemelhados e oferece interpretações, explicações e descrições. No contexto da pesquisa, o estudo de caso é uma escolha adotada por permitir interpretar e descrever aspectos relevantes de novos caminhos envolvendo processos criativos ligados à essência de Moda Lenta através do resgate de uma construção de sentido coletivo em diferentes territórios, a partir da reflexão sobre as práticas estabelecidas nas manifestações, promovendo uma discussão teórico-aplicada. Pela natureza qualitativa estabelecida na pesquisa, esta discussão teórico-aplicada está relacionada à descrição, à compreensão e à explicação de fenômenos.

O estudo de caso múltiplo, de acordo com Stake (2006), pode ser compreendido como uma abordagem que permite investigar diferentes casos dentro de um mesmo fenômeno, buscando tanto suas particularidades quanto elementos comuns entre eles. Essa abordagem não se restringe à comparação direta entre os casos, mas se concentra na compreensão profunda de cada um, considerando seu contexto específico e sua relação com a questão central da pesquisa. Dessa forma, o estudo de caso múltiplo contribui para uma visão mais ampla e interpretativa do fenômeno estudado, possibilitando a construção de um conhecimento mais significativo a partir da diversidade dos casos analisados.

Dessa forma, esta pesquisa adota o estudo de caso múltiplo, cujo propósito é explorar diferentes manifestações do fenômeno estudado e ampliar a diversidade

de perspectivas que os participantes podem oferecer ao quadro analítico emergente (Araújo, 2017). O Movimento Moda Lenta, enquanto fenômeno em constante evolução, vem sendo proposto e praticado de diversas maneiras, o que exige uma abordagem que contemple sua pluralidade. Assim, esta investigação busca uma análise teórico-aplicada aprofundada, a partir de três casos representativos e individuais. No entanto, o objetivo não é comparar os casos entre si ou avaliar qual deles apresenta maior ou menor efetividade em relação ao problema investigado. O foco está na compreensão da riqueza de cada experiência, contribuindo para uma visão mais ampla e integrada do tema.

5.2. Definição dos casos

A escolha dos três casos que integram o estudo de caso múltiplo tem o intuito de responder ao problema de pesquisa levantado: como a incorporação de novos processos criativos, fundamentados na essência do Movimento Moda Lenta, e a construção de um sentido coletivo em diferentes territórios brasileiros podem proporcionar novas perspectivas para o desenvolvimento e expansão desse movimento?

Com este propósito em vista quatro pontos foram cruciais para a escolha dos casos. Os três primeiros pontos foram os recortes apresentados no capítulo três, são eles: serem manifestações que prezam pelo processo de design que projetam, serem organizações colaborativas e que construam caminhos disruptivos ao modelo de moda vigente, resistindo e questionando-o (Figura 12). Por fim, o quarto e último critério é que essas manifestações estejam alinhadas aos sete princípios do Movimento Moda Lenta, permitindo que estas sejam analisadas com base nesses fundamentos, que são:

1. Dimensões do desenvolvimento sustentável;
2. Produtos e serviços sustentáveis e sensoriais;
3. Construção de novos hábitos;
4. Sistema de produção transparentes;
5. Valorização de recursos locais e coletivos;
6. Nova relação com o tempo de produção e consumo.
7. Gestão financeira

As manifestações escolhidas operam gerando uma rede de atores e uma relação profunda com os territórios onde se encontram. Assim, foram identificados e escolhidos as seguintes manifestações, para serem estudadas mais profundamente: Biquíni PDF, Ateliê Vivo e Escola Carioca de Artes Têxteis.

É importante destacar que a escolha dos três casos se concentrou geograficamente no eixo Rio de Janeiro–São Paulo, em função do tempo reduzido para a realização da pesquisa e das limitações orçamentárias. Ainda assim, a pesquisa procura enfrentar a limitação de permanecer circunscrita ao Sudeste, região historicamente privilegiada, especialmente nos debates sobre moda, ao construir, um Atlas (Capítulo 7) com o intuito de categorizar manifestações do Movimento Moda Lenta em diferentes regiões do Brasil, afim de proporcionar um olhar ampliado a pesquisa.

5.3. Procedimentos metodológicos

Após a apresentação da estratégia de pesquisa e dos casos selecionados, é fundamental detalhar os procedimentos metodológicos adotados para a obtenção dos dados que possibilitam responder ao problema de pesquisa. Esses procedimentos englobam as técnicas escolhidas para a coleta e análise das informações ao longo do estudo.

Em pesquisas qualitativas, é comum utilizar mais de uma técnica de coleta de dados, como apontado por Martins (2008). Essas técnicas desempenham um papel crucial ao ampliar a diversidade de dados disponíveis para análise e interpretação, proporcionando uma maior riqueza de conclusões em relação ao problema de pesquisa. Além disso, contribuem para a validação dos resultados, uma vez que se complementam e estabelecem uma lógica convergente (Martins, Theophilo, 2009; Araujo, 2017). Com base nisso, foram escolhidas as técnicas de coleta de material documental, entrevistas semi-estruturadas e aplicação da cartilha de ações do Movimento Moda Lenta, que são descritas a seguir.

5.3.1. Coleta de material documental

A primeira técnica aplicada foi a pesquisa documental. De acordo com Martins e Theophilo (2009), a pesquisa documental se assemelha a pesquisa

bibliográfica, porém procura por materiais não editados, ou de uso interno, como cartas, mensagens eletrônicas, memorandos, relatórios e assim por diante. Nessa direção, para identificar os casos estudados, foram coletados e avaliados os conteúdos gerados pelas manifestações do Movimento Moda Lenta em seus sites, redes sociais e materiais institucionais. Também foram coletadas e avaliadas publicações relacionadas com as manifestações elaboradas por terceiros e disponíveis na rede, as quais foram identificadas por meio de serviço de busca na web, utilizando os termos “Biquíni PDF”, “Ateliê Vivo” e “Escola Carioca de Artes Têxteis”.

5.3.2. Entrevistas

A segunda técnica de coleta de dados utilizada foi a realização de entrevistas, cujo objetivo, segundo Martins (2008), era compreender o significado atribuído pelos entrevistados à situação em contextos baseados nas suposições e teorias do pesquisador. As entrevistas foram semiestruturadas, planejadas com antecedência e delineadas com base no objetivo geral da pesquisa: identificar como funcionam as práticas dos novos processos criativos em diálogo com as características locais nas manifestações chamadas organizações colaborativas.

Buscou-se, assim, compreender de que maneira essas práticas podem contribuir para o desenvolvimento e a expansão do Movimento Moda Lenta, complementando os dados e evidências já levantados na pesquisa documental. Além disso, a abordagem de entrevista adotada possibilitou a obtenção de informações detalhadas sobre as manifestações estudadas, permitindo acesso a suas motivações, percepções, crenças e atitudes.

As entrevistas propostas foram inicialmente realizadas com os atores envolvidos na realização das manifestações de Moda Lenta apresentadas anteriormente. Além do objetivo geral foram levados em consideração os objetivos específicos para o desenvolvimento das entrevistas semiestruturadas, são eles:

- Identificar e analisar as soluções habilitantes desenvolvidas e aplicadas pelas manifestações de Moda Lenta, destacando os novos processos criativos por elas praticados.

- Compreender como se estabelecem os ecossistemas habitantes, ou seja, de que maneira os novos processos criativos estabelecem relações com os atores e os territórios nessas manifestações.
- Aprimorar, com base na interação com os atores e na análise dos dados coletados em campo, os princípios e a cartilha de ações do Movimento Moda Lenta, tornando esse material acessível a mais pessoas e fortalecendo a prática e a transição para uma moda mais lenta, justa, coletiva e sustentável no país.

Dessa forma, as perguntas abordadas nas entrevistas semiestruturadas, realizadas com os atores envolvidos no desenvolvimento e na manutenção dos três casos de manifestações de Moda Lenta selecionados, foram elaboradas a partir de uma observação prévia feita em encontros anteriores às entrevistas, nos quais foi possível acompanhar de perto as dinâmicas praticadas por cada caso. A essa experiência inicial somaram-se treze pontos considerados cruciais para compreender tanto da trajetória quanto da forma de organização dessas manifestações. A combinação entre a observação direta e os pontos previamente levantados possibilitou a formulação de perguntas ajustadas às especificidades de cada manifestação, garantindo maior adequação e profundidade nas entrevistas. A seguir, serão apresentados os treze pontos que orientaram a construção das perguntas:

1. **História da manifestação** – Obter um panorama sobre a origem da manifestação, sua estruturação e a relação estabelecida com os atores envolvidos.
2. **Prolongamento do ciclo de vida do produto ou serviço** – Identificar as diretrizes da manifestação voltadas à durabilidade do produto ou serviço, alinhadas à mentalidade da Moda Lenta e aos valores da sustentabilidade.
3. **Comunicação dos valores da manifestação** – Analisar como os valores da manifestação são transmitidos, com qual objetivo e qual a efetividade dessa comunicação.
4. **Visão sobre o Movimento Moda Lenta** – Explorar a percepção da manifestação e seus gestores em relação ao Movimento Moda Lenta, abordando seus princípios e influências.

5. **Nomenclaturas adotadas** – Compreender como o gestor da manifestação se identifica profissionalmente (artista, estilista, designer de moda, artesãs etc.) e as razões por trás dessa escolha.
6. **Questões sociais, ambientais, culturais, espaciais e econômicas** – Levantar informações que ajudem a contextualizar o ecossistema em que a manifestação está inserida.
7. **Interação com outros atores** – Investigar as relações estabelecidas com os participantes da manifestação, com o território e com os usuários, além das condições de trabalho envolvidas.
8. **Atores externos à manifestação** – Coletar informações sobre a relação com empresas, universidades, ONGs e outras iniciativas de Moda Lenta que compartilham princípios semelhantes.
9. **Relação com o território** – Examinar como o território influencia as relações entre atores, usuários e o desenvolvimento dos projetos dentro da manifestação.
10. **Organizações colaborativas** – Identificar os fatores que incentivam e sustentam a participação ativa e colaborativa das partes interessadas, e o papel do território nesse processo.
11. **Soluções habilitantes** – Mapear as estratégias adotadas para estimular, desenvolver e regenerar habilidades e competências dos envolvidos.
12. **Desafios na gestão de uma manifestação de Moda Lenta** – Identificar os principais desafios e facilidades enfrentados, incluindo produção, remuneração justa e gestão de resíduos.
13. **Mudança sistêmica na moda** – Investigar de que forma ações coletivas podem contribuir para a transformação do sistema vigente da moda.

5.3.3. Aplicação da cartilha de práticas do Movimento Moda Lenta

A cartilha foi entregue aos responsáveis por cada uma das manifestações em formato físico e digital, contendo a explicação da pesquisa e uma descrição detalhada de cada princípio que a compõem.

O objetivo de compartilhar a cartilha com os atores envolvidos na realização das manifestações de Moda Lenta vai além de obter mais informações sobre os casos estudados; busca, sobretudo, coletar feedbacks para seu aprimoramento. As

contribuições dos entrevistados possibilitaram ajustes que tornaram a cartilha mais abrangente, representando uma diversidade maior de manifestações da Moda Lenta. Isso se deve ao fato de que as iniciativas analisadas não se limitam à produção de peças de vestuário, mas também promovem novos processos de criação na moda, com ênfase na educação e na autonomia dos consumidores.

5.3.4. Análise de conteúdo

A partir das técnicas apresentadas, foram coletados dados, informações e evidências que responderam satisfatoriamente ao problema de pesquisa abordado. Com base no que foi coletado ao longo da pesquisa documental, da transcrição das entrevistas e da aplicação da cartilha de ações do Movimento Moda Lenta, um conjunto de dados surgiu, os quais foram analisados e interpretados com a finalidade de serem decompostos em unidades de análise.

A técnica de análise elaborada é a de análise de conteúdo, que, segundo Moraes (1999), consiste em uma metodologia para descrever e interpretar o conteúdo de toda a classe de documentos e textos, que ajuda a reinterpretar as mensagens e atingir uma compreensão do seu significado além da leitura. Portanto a análise consiste no exame, classificação e, frequentemente, categorização dos dados, contribuindo para a construção de uma teoria que ajude a explicar o fenômeno estudado (Martins, 2008).

As triangulações de dados e encadeamento de evidências realizados em campo dão força, confiabilidade e validade aos achados da pesquisa e às considerações formuladas. Logo a triangulação de dados consiste na relação entre achados a partir dos diferentes tipos de técnicas de coleta. Já a convergência de resultados, proveniente de fontes distintas, disponibiliza grau de confiabilidade ao estudo. Ou seja, o processo de triangulação garante a validade das descobertas do estudo de caso, e o encadeamento de evidências consiste na reunião de vestígios que, examinados com atenção, explicam um fenômeno.

Segundo Moraes (1999), a análise de conteúdo é dividida em cinco etapas, conforme apresentado na tabela abaixo:

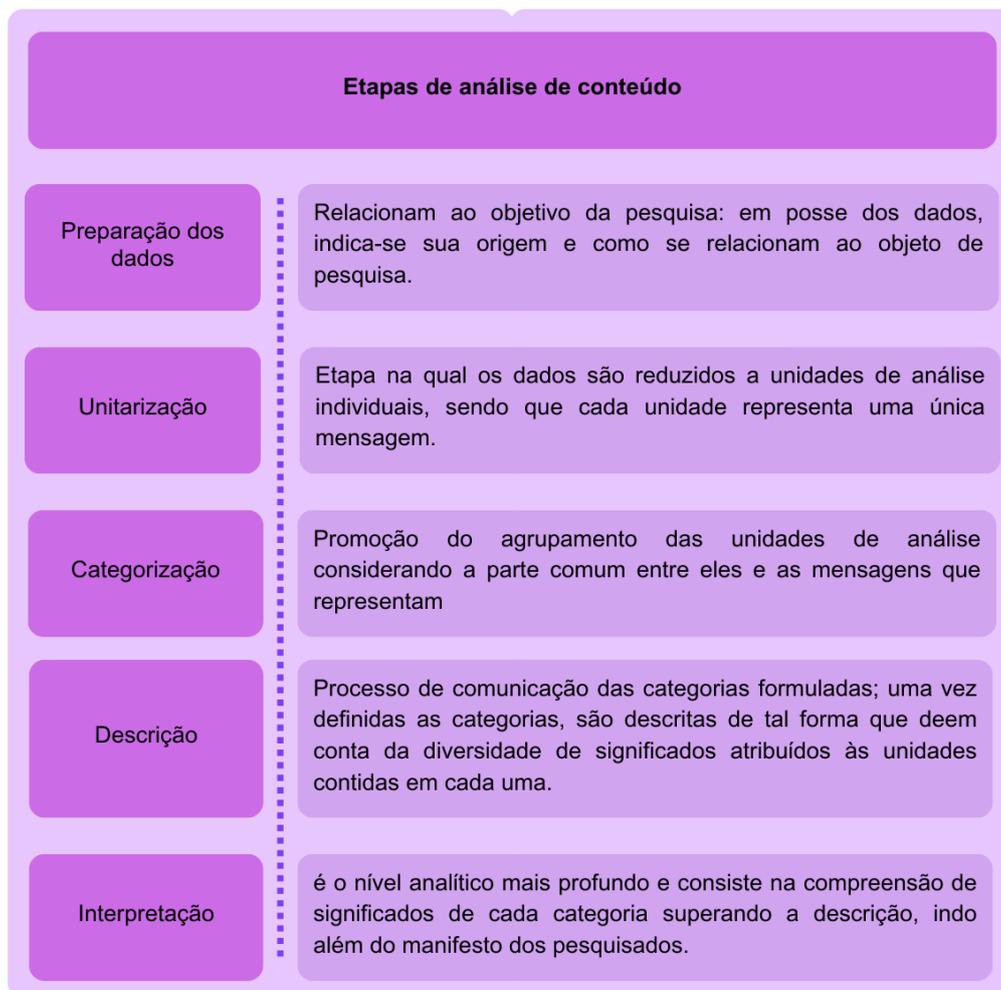


Tabela 11: Etapas de análise de conteúdo; Fonte: Moraes (1999).

É importante ressaltar que segundo Roberto Zimmer Araujo (2017), autor que desenvolveu a metodologia aplicada nesta pesquisa, o processo de pesquisa não necessita ser executado de forma linear, ou seja, as etapas de coleta de dados não precisam ser concluídas para que a análise desses dados seja iniciada. Portanto, a análise de dados ocorrendo em paralelo a coleta permite que o pesquisador tenha novas perspectivas dos dados que estão sendo investigados, promovendo uma profundidade nos achados da pesquisa.

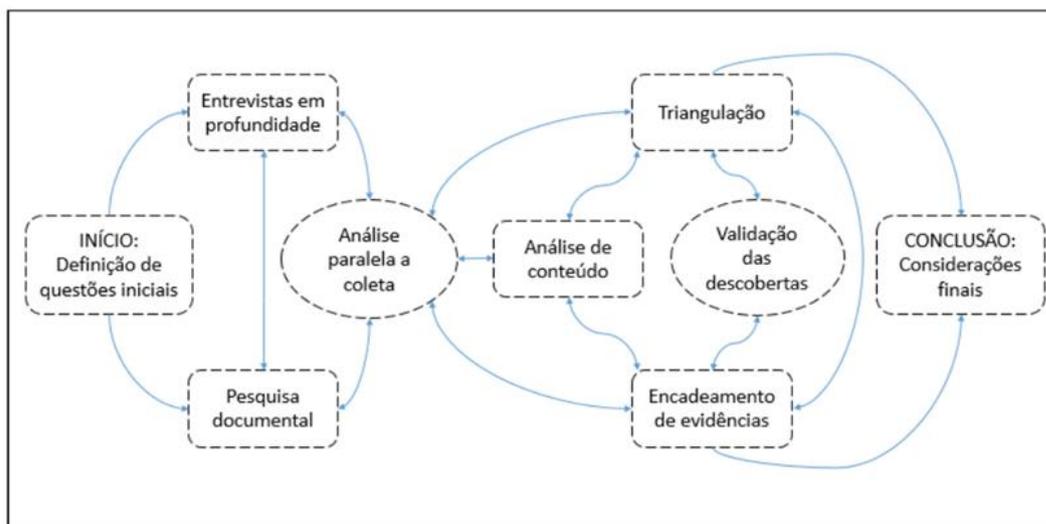


Figura 13: Plano de ação; Fonte: Dissertação Roberto Zimmer Araujo (2017).

6. Análise de dados

Este capítulo é dedicado à análise dos dados coletados sobre três manifestações do Movimento Moda Lenta: Ateliê Vivo, Biquíni PDF e Escola Carioca de Artes Têxteis. A partir desses casos, busca-se compreender novos processos criativos alinhados à essência do movimento e identificar práticas que reforcem o senso de coletividade vinculado ao território de origem. A análise desses casos é fundamental para consolidar e sustentar novas perspectivas para o desenvolvimento e a expansão do Movimento Moda Lenta.

Será apresentado na Figura 14, uma breve revisão dos pontos teóricos que serviram de base para a análise dos casos, discutidos nos capítulos três e quatro desta dissertação, com o objetivo de sintetizá-los visualmente. A base teórica levantada foi construída como um guia de campo, com o intuito de alcançar informações que respondessem ao objetivo geral e aos objetivos específicos traçados no estudo.

Assim temos cinco pontos teóricos, utilizados como critério de análise dos casos estudados, são eles, os novos processos criativos, os conceitos desenvolvidos por Ezio Manzini de organizações colaborativas e cenário SLOC, o conceito apresentado pela autora Catherine Weetman de Economia Circular e, por fim, os princípios do Movimento Moda Lenta.

Dessa maneira, os cinco pontos teóricos contribuíram para a elaboração dos treze tópicos que serviram de base para a formulação das perguntas das entrevistas, apresentados no capítulo anterior. Esses tópicos foram construídos com o objetivo de identificar como os novos processos criativos, alinhados às características locais e coletivas, operam em organizações colaborativas, contribuindo para o fortalecimento do Movimento Moda Lenta. Para isso, foram analisadas as soluções aplicadas nos casos, investigando as relações estabelecidas com os territórios e os atores envolvidos. Por fim, a cartilha de ações do movimento foi aprimorada, com base na vivência de campo, a fim de oferecer um material que estimule práticas mais justas, coletivas e respeitosas na moda.

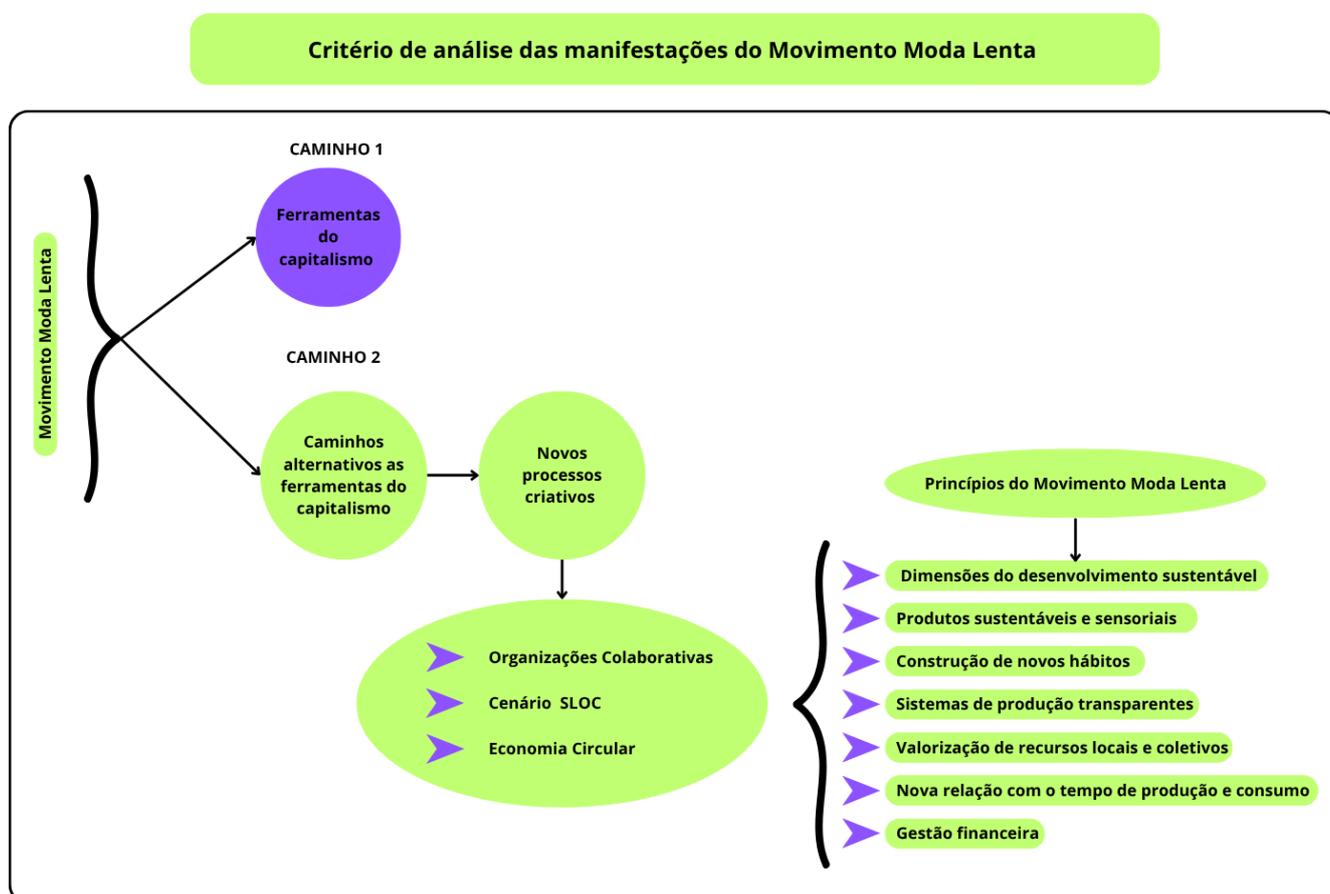


Figura 14: : Critério de análise das manifestações do Movimento Moda Lenta; Fonte Autoral.

O tratamento dos dados das entrevistas realizadas seguiu o seguinte processo:

Inicialmente, foi elaborado um documento base para registrar as informações coletadas durante as entrevistas, conduzidas com perguntas alinhadas à realidade das manifestações e aos pontos cruciais levantados ao longo da pesquisa,

apresentados no capítulo de metodologia. Esse documento foi estruturado da seguinte forma: uma planilha com os sete princípios do Movimento de Moda Lenta e os três eixos teóricos (organizações colaborativas, cenário SLOC e Economia Circular). Além da planilha, foram destacados quatro pontos mencionados nas entrevistas: a história do caso, o percurso de suas integrantes, a estrutura de comunicação e posicionamento nas redes sociais, além da relação com os atores e o território em que estão inseridos.

Em um segundo momento, as entrevistas foram ouvidas, e cada fala das entrevistadas foi registrada no documento, a fim de verificar se os casos atendiam aos pontos de análise pré-estabelecidos. Ao final do preenchimento do documento e no início do desenvolvimento do texto, identificou-se a necessidade de agrupar alguns pontos para evitar repetições. Assim, foram feitas as seguintes integrações: o conceito de organização colaborativa foi associado ao princípio de produtos sustentáveis e sensoriais; a comunicação e o posicionamento nas redes sociais ao sistema de produção transparente; a relação com os atores e o território à valorização dos recursos locais e coletivos; e a Economia Circular à gestão financeira.

Além da primeira entrevista, ocorreu uma segunda interação com as integrantes dos casos, na qual foi solicitado que desenvolvessem, por meio de um desenho, a representação do sistema organizacional adotado. É importante ressaltar que essa etapa não seguiu um roteiro fixo, mas foi guiada por dúvidas que surgiram na primeira entrevista. O material resultante foi essencial para visualizar as práticas aplicadas em cada caso e foi apresentado na descrição de cada um deles.

A seguir, serão apresentados os três casos analisados. Primeiro, será explorada a trajetória de cada projeto, acompanhada da apresentação de suas idealizadoras. Em um segundo momento, serão detalhados os modelos organizacionais, com base nos gráficos elaborados pelos próprios integrantes. Por fim, serão discutidas as observações feitas a partir dos eixos de análise pré-estabelecidos, que permitiram aprofundar a compreensão das dinâmicas e práticas de cada iniciativa. Após a apresentação dos casos, será introduzido o conceito de autonomia coletiva colaborativa, desenvolvido a partir desta análise.

6.1. Apresentação do caso Ateliê Vivo

O Ateliê Vivo (<https://www.atelievivo.com.br/>), localizado na cidade de São Paulo, é um projeto que emerge como uma resposta às inquietações sobre a lógica industrial da moda, propondo intervenções criativas e democráticas na educação e produção têxtil. Fundado por um grupo diverso de artistas e educadoras, o projeto se destaca pela construção coletiva de espaços de aprendizado e compartilhamento de saberes.

Gabriela Cherubini, uma das fundadoras do projeto, possui uma trajetória que combina arte têxtil, figurino e educação. Sua formação em design de moda, na Faculdade Santa Marcelina, e cenografia e figurino, na SP Escola de Teatro, se interligam com sua experiência em técnicas têxteis tradicionais, como a renda de bilro, adquirido durante um período que passou no Piauí. Gabriela busca integrar corpos e identidades em práticas que entrelaçam desenho, criatividade e democratização do conhecimento. Já Carolina Cherubini, também formada em design de moda pela Faculdade Santa Marcelina, traz uma rica bagagem das artes plásticas e produção de exposições e gestão cultural. Sua entrada no Ateliê Vivo contribuiu para o fortalecimento do figurino e da educação, agregando ao projeto sua experiência como artista e produtora. Flávia Felício, por sua vez, é formada em educação artística na Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), com uma sólida trajetória em gestão cultural. Durante uma década, atuou no Teatro Oficina, uma experiência que moldou seu olhar para práticas coletivas. Flávia desenvolveu ações em territórios como o Bixiga e a favela do Moinho, integrando ao Ateliê Vivo um forte compromisso com transformações socioculturais. Andrea Guerra, conhecida como Dea, ingressou no projeto em 2019. Formada em desenho de moda pela Faculdade Santa Marcelina, ela possui experiência em tecelagem e stylist. Sua integração ao Ateliê Vivo foi motivada por seu interesse em educação têxtil e desenvolvimento de figurinos, ampliando as possibilidades criativas do coletivo.

O Ateliê Vivo nasceu em 2015 a partir de um grupo de estudos chamado "Grupo Maior que Eu". Motivados por insatisfações com os modelos tradicionais da indústria da moda, seus integrantes, incluindo Gabriela Cherubini, Carla Giroto, Dani Iucare, Tatiane Curita, e Fabio Malheiros começaram a dividir um espaço de trabalho na Casa do Povo, uma instituição judaica com história marcante na cidade de São Paulo. Ali, surgiram as primeiras práticas de compartilhamento de materiais

e saberes, que se tornaram o alicerce do projeto. No início, os participantes trouxeram recursos próprios, como máquinas de costura, moldes e tecidos, criando uma "biblioteca de modelagem" que incentivava a troca e o acesso livre ao conhecimento. Com um pequeno financiamento inicial da Casa do Povo, proveniente de um edital, foi possível estruturar as primeiras atividades disponibilizadas ao público. Contudo, o crescimento do projeto foi impulsionado pela adesão espontânea de pessoas de diferentes áreas e interesses, além das doações de materiais que permitiram ampliar as práticas educativas e artísticas.

Ao longo dos anos, o Ateliê Vivo enfrentou desafios significativos, como a falta de recursos financeiros e o desgaste inerente às dinâmicas coletivas, que levaram a modificações no grupo de integrantes para o que é hoje em dia. Ainda assim, o grupo consolidou parcerias importantes com instituições como o SESC e a Fábrica de Cultura, e ampliou sua atuação com oficinas e residências artísticas, tanto no Brasil quanto no exterior. Em 2020, durante a pandemia, o coletivo enfrentou a necessidade de reorganizar suas práticas. Através de uma campanha de financiamento coletivo e o apoio da Lei Aldir Blanc possibilitaram a continuidade do projeto, permitindo a reestruturação de processos administrativos e educacionais. Esse período também marcou uma reflexão sobre a autonomia do grupo, que decidiu sair da Casa do Povo para conquistar maior independência.

Atualmente, o Ateliê Vivo é uma associação sem fins lucrativos e com fundos sociais, registrada como Microempresa, com o objetivo de continuar desenvolvendo e proporcionando ações educacionais e coletivas. É um caso que se destaca por promover educação têxtil acessível, valorizando memórias e práticas manuais, e por contribuir para um pensamento crítico sobre o consumo e a produção na moda. Com uma história marcada por transformações, o caso continua a ser um espaço de resistência, colaboração e criatividade coletiva.

6.1.1 Modelo organizacional da manifestação Ateliê Vivo

As entrevistas realizadas com as integrantes Flávia Felício e Gabriela Cherubini foram essenciais para a apresentação deste caso. Estas ocorreram na sede do Ateliê Vivo, localizado na Alameda Nothmann, 999 – Campos Elíseos, São Paulo.

O Ateliê Vivo organiza-se em três frentes de ação que dialogam entre si de maneira intrincada e complementar: a Biblioteca de Modelagem, a Escola Ateliê Vivo e o Laboratório Têxtil. Essas frentes representam os pilares de uma manifestação que busca democratizar o acesso ao conhecimento têxtil, promover a criatividade coletiva e resgatar a memória do design brasileiro.

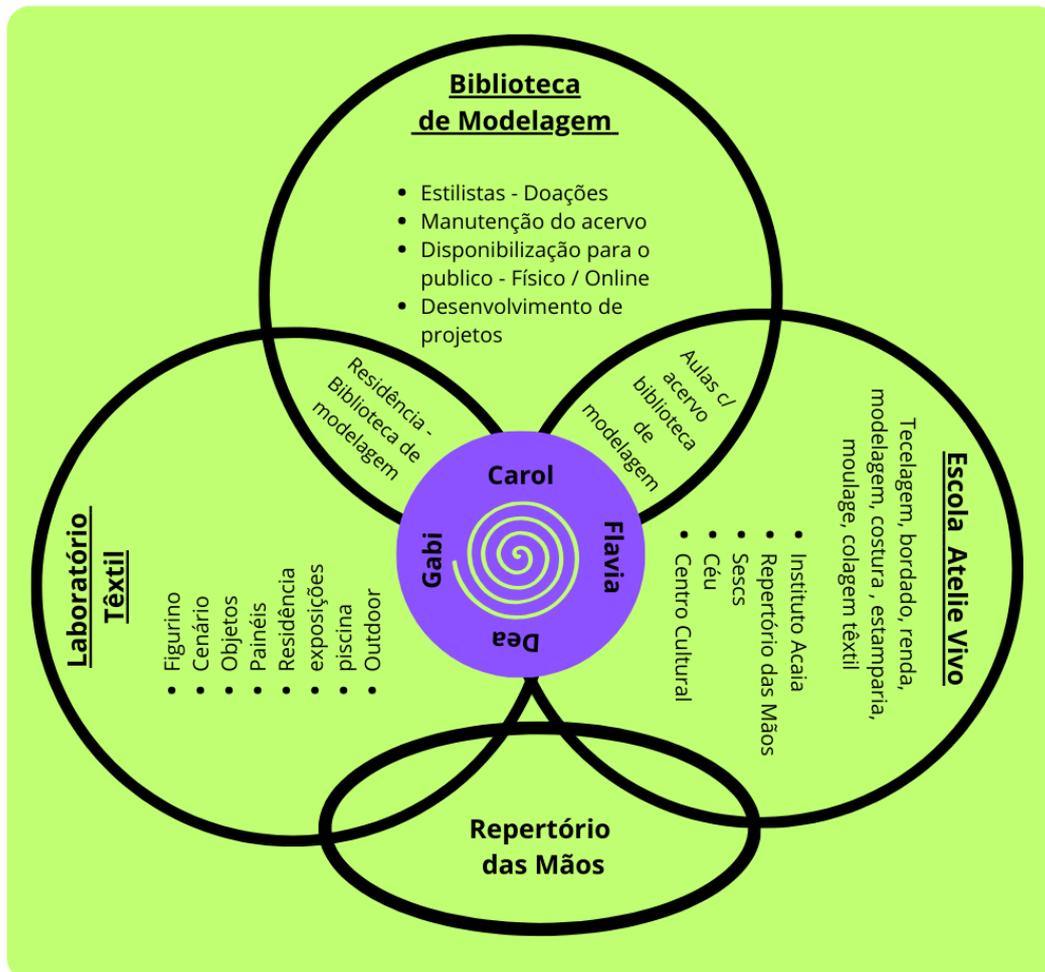


Figura 15: Estrutura organizacional Ateliê Vivo; Fonte: Autoral.

A Biblioteca de Modelagem é um projeto criado no início do Ateliê Vivo que está prestes a completar dez anos junto ao caso. O projeto define-se pela gratuidade e pelo compartilhamento. Formada a partir de doações de modelistas, estilistas e designers brasileiros, a biblioteca atualmente possui um acervo com mais de 700 modelagens (Figura 16). Este acervo reflete a história e a memória do design nacional, sendo mantido e ampliado por meio de editais e do trabalho das integrantes do Ateliê Vivo. A biblioteca oferece consulta pública em seu espaço físico aos sábados, onde os usuários podem copiar modelagens, produzir roupas e

acessar materiais fornecidos pelo projeto. Durante o funcionamento, as integrantes estão presentes para tirar dúvidas ou disponibilizar materiais, como papel craft e tecidos, que estão à venda. Existe também um projeto em andamento para digitalizar e fazer a gradação de todo o acervo, tornando-o acessível globalmente e preservando a memória do design brasileiro.

A manutenção da Biblioteca de Modelagem demanda um esforço das integrantes do Ateliê Vivo, em relação a promover o bem estar desse material de forma que perdurem por muito tempo. Segundo Flavia Felício, a Biblioteca de Modelagem é um projeto para além do Ateliê Vivo, assumindo uma posição de legado para a população brasileira:

(...) quatro mulheres que trabalham para sustentar uma ideia de um espaço público, a ideia de biblioteca é para ser um espaço público, contanto que eu vejo e culmino que um dia a gente consiga transformar isso em uma ação pública, que seja parte da secretaria de cultura, que a gente consiga criar o museu da moda (...). Então assim ela é uma coisa maior do que a gente, se eu morrer então a biblioteca acabou? ou alguma de nós morremos a biblioteca acabou? não pode ser isso sabe, ela não merece isso, ela é uma coisa maior, ela é a história do design brasileiro, ela é uma memória, ela é esse acesso coletivo, enfim ela é um monte de qualidade que a gente sabe que não tem, e que deveria existir a longo prazo de maneira pública (Flavia, Ateliê Vivo, 2024).

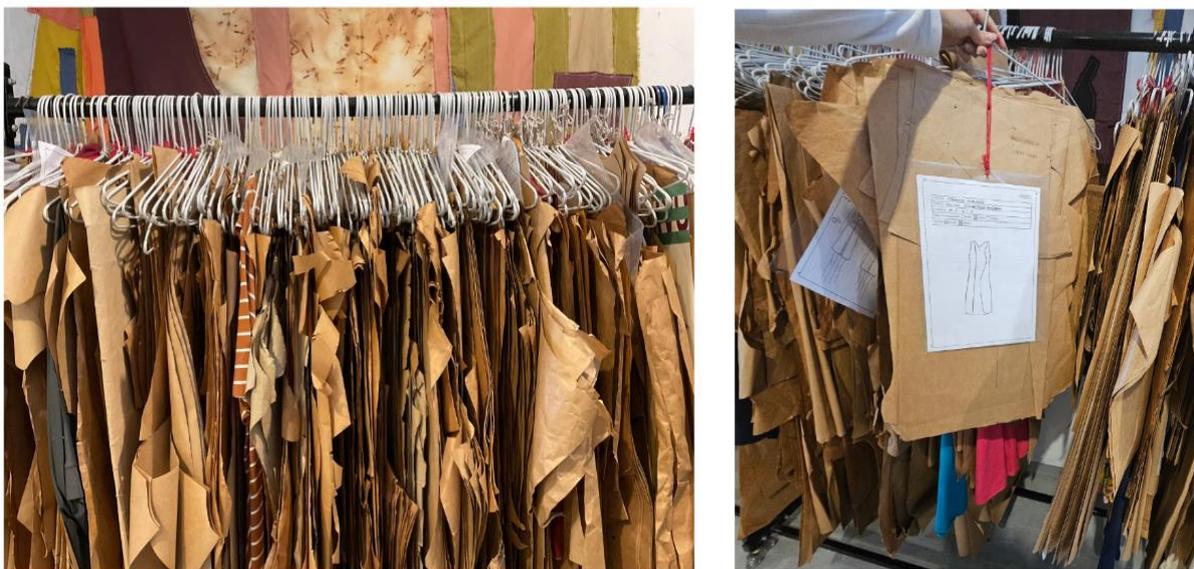


Figura 16: Acervo de modelagem da Biblioteca da Modelagem; Fonte: Autoral.

Além disso, a biblioteca originou serviços como as aulas "faça a sua", realizadas tanto no próprio espaço do Ateliê Vivo quanto em parcerias com instituições, como SESC e centros culturais, ação esta que está ligada a Escola Ateliê Vivo.

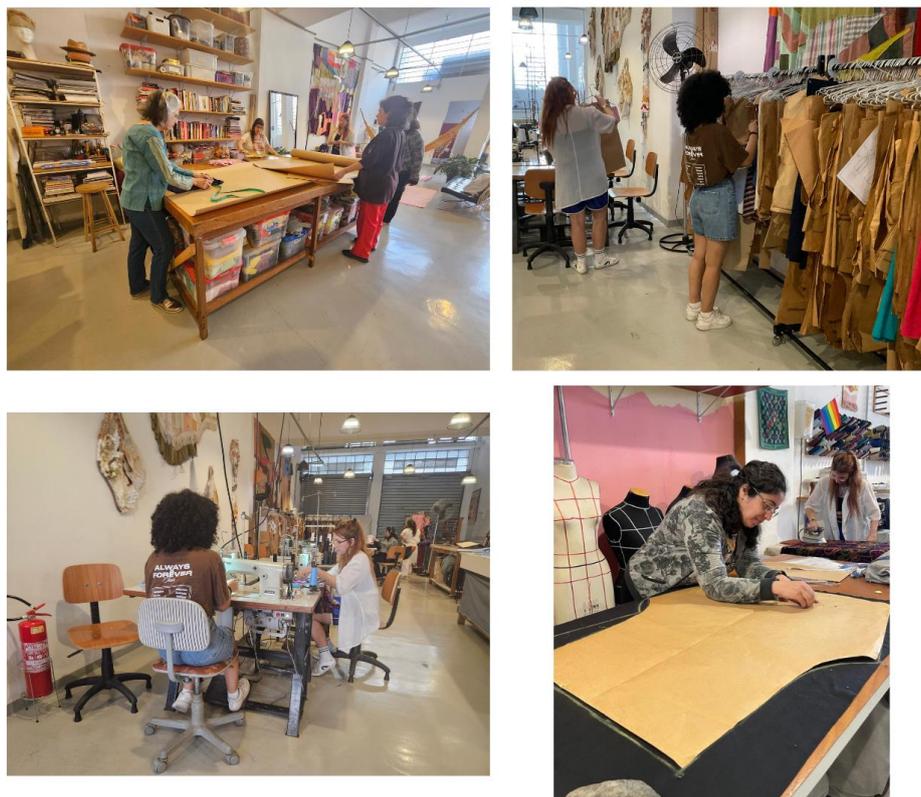


Figura 17: Encontro aos sábados proporcionado pela biblioteca de modelagem; Fonte: Autoral.

A Escola Ateliê Vivo nasce da Biblioteca de Modelagem, conectando o acervo de modelagens à prática pedagógica. No caso da biblioteca ligada ao viés da escola, ela deixa o lugar de consulta, pesquisa e autonomia e assume outra metodologia. No caso da escola a biblioteca de modelagem é implementada através de uma aula, onde previamente é feita uma seleção de até trinta modelagens que são apresentadas e compartilhados em sala de aula com o intuito dos alunos escolherem uma peça e executarem.

Um dos desdobramentos da escola é o projeto chamado Repertório das Mãos, que se diferencia por seu formato inclusivo e flexível. O Repertório das Mãos apresenta técnicas têxteis ao público, de maneira cíclica, ou seja, que acontecem duas vezes ao ano, no primeiro e no segundo semestre, com duração de um mês de prática, com a intenção que o máximo de pessoas possam acessar o conhecimento ensinado. Algumas das técnicas têxteis praticadas em aulas são: tecelagem, bordado, renda, modelagem, costura, estamparia, moulage e colagem têxtil. Cada aula é estruturada para fomentar a autonomia criativa dos participantes, permitindo que explorem as técnicas em seu próprio ritmo, sem obrigatoriedade de frequência.

Essas aulas ocorrem no Complexo do Teatro Municipal de São Paulo, são gratuitas e abertas ao público, respeitando a ordem de chegada e sujeitas à lotação do espaço.

Diferentemente de programas com formatos rígidos, como workshops intensivos, o Repertório das Mãos valoriza tanto o aprendizado técnico quanto a expressão individual. As aulas incluem apresentações sobre o Ateliê Vivo e sobre artistas relevantes para o tema trabalhado, criando um ambiente de reflexão e experimentação. Essa iniciativa também se adapta a diferentes contextos: no Instituto Acaia, por exemplo, as aulas são ministradas por duplas de integrantes do Ateliê que se revezam a cada trimestre, ajustando os conteúdos às necessidades dos alunos. A escola também leva suas práticas para o exterior em residências artísticas, onde compartilha técnicas e aprende outras novas. As integrantes já fizeram residências em países como Holanda, Colômbia, Argentina, Espanha e China, enriquecendo continuamente seu repertório.

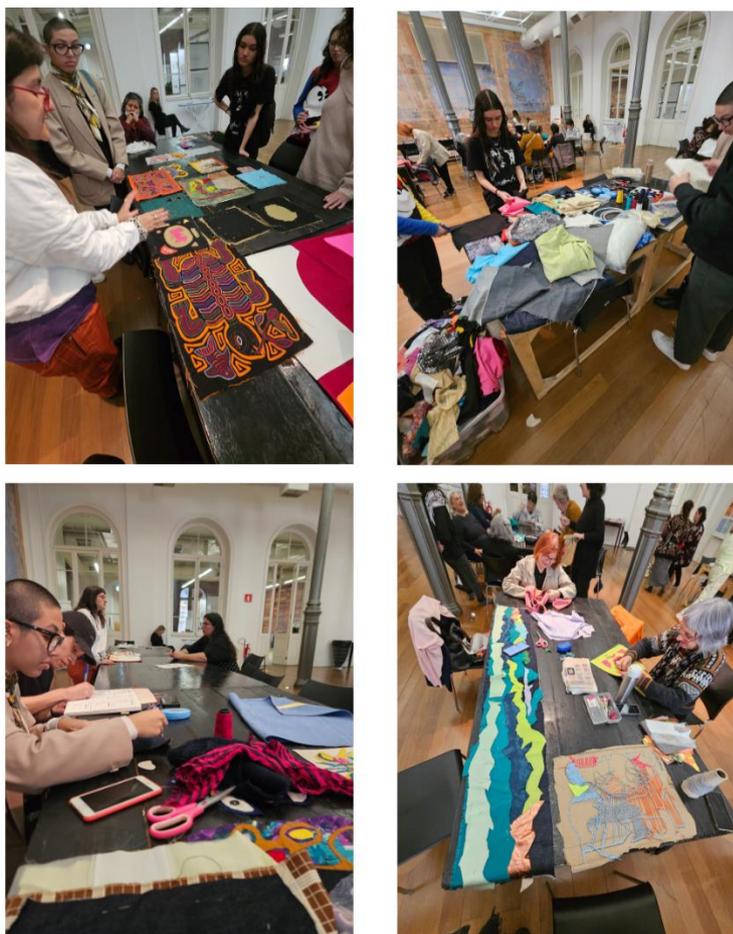


Figura 18: Encontro do Repertório das Mãos; Fonte: Autoral.

O Laboratório Têxtil é o núcleo criativo do Ateliê Vivo, onde as quatro gestoras e criadoras da manifestação desenvolvem pesquisas artísticas que alimentam tanto a Biblioteca quanto a Escola. Este espaço é dedicado à experimentação e ao desenvolvimento de processos criativos, englobando figurinos, cenários, painéis, residências e exposições. Um exemplo dessa interseção é o Repertório das Mãos, que surge do Laboratório e se integra à Escola Ateliê Vivo, mesclando ensino e criação. A pesquisa realizada no laboratório também possibilita a participação em residências artísticas internacionais, onde as integrantes do Ateliê Vivo têm a oportunidade de trocar conhecimentos, aprender novas técnicas e apresentar suas próprias práticas a diferentes audiências. Essa troca cultural é vista como uma reafirmação da relevância da manifestação, que se posiciona como uma resistência criativa frente ao dismantelamento da autonomia do fazer diante das incoerências do mundo contemporâneo.

Outra interação do Laboratório Têxtil acontece com a Biblioteca de Modelagem em uma residência no Teatro Municipal de São Paulo, onde modelagens de figurinos icônicos, como os criados por Di Cavalcanti, foram resgatadas e tornadas acessíveis ao público. Essa iniciativa não apenas democratiza o acesso à modelagem de figurinos históricos, mas também conecta o público a um dos maiores equipamentos culturais do Brasil, que é o Theatro Municipal de São Paulo, reforçando a importância da memória e do acesso coletivo.



Figura 19: Integrantes do Ateliê Vivo desenvolvendo suas pesquisas artísticas; Fonte: Instagram Ateliê Vivo.

A interconexão entre a Biblioteca de Modelagem, a Escola Ateliê Vivo e o Laboratório Têxtil cria um modelo organizacional singular, onde cada frente apoia e potencializa as outras. Essa estrutura reflete os valores do Ateliê Vivo: a

colaboração, a inclusão e o resgate da autonomia criativa. O projeto demonstra que a moda pode ser um instrumento de transformação social, promovendo educação acessível e construindo espaços de memória e expressão coletiva.

6.1.2 Análise a partir dos critérios teóricos

Adentrando aos detalhes das vivências promovidas pelo Ateliê Vivo, é possível observar uma série de decisões e posicionamentos que passam despercebidos no cotidiano, mas que são relevantes para a pesquisa em desenvolvimento.

- **Dimensões do desenvolvimento sustentável:**

O princípio das dimensões do desenvolvimento sustentável, é trabalhado pelo Ateliê Vivo nos seguintes eixos: social, cultural e espacial. Esses são extremamente importantes para o funcionamento do caso, e estão presentes também nos outros princípios que serão apresentados.

As integrantes do Ateliê Vivo trabalham a sustentabilidade em dois vieses, na parte educacional e na parte de criação artística. Em relação a parte educacional elas adotam a apresentação da sustentabilidade na prática, ou seja, através de técnicas trabalhadas, incentivando o pensamento crítico em relação a decisões que os alunos podem tomar para terem resultados mais conscientes em relação a um pensamento sustentável. Estimulando o reuso de materiais e ensinando a escolher os melhores materiais para trabalhar, como é o exemplo do algodão orgânico, que é abordado nas aulas por Gabriela.

A produção de algodão orgânico do Brasil hoje em dia tem uma super propaganda, mas ela é pouca em porcentagem. O país atualmente é o maior produtor de algodão mundial. Então, como que aquilo ali é sustentável se a empresa produz 99% que não é sustentável, mas ao mesmo tempo eu acho muito importante falar sobre a existência dessa questão, porque a pessoa que não conhece ela fala nossa eu nem sabia que existia algodão orgânico, eu achei que algodão sempre fosse orgânico, eu achei que roupa sempre fosse da matéria-prima da natureza, tipo tá mas passa por processo químico, eu acho que também tem a ver da gente trazer através da educação, o que é sustentabilidade, né (Gabriela Cherubini, Ateliê Vivo, 2024).

Já em relação a criação artística, são desenvolvidos projetos que provocam uma reflexão sobre a indústria da moda. Esses projetos buscam utilizar matérias-primas reutilizadas, podendo ser captadas através de parcerias feitas com empresas que doam seus resíduos ou através do acúmulo de materiais que seriam descartados de outros projetos realizados pelo Ateliê Vivo. Um exemplo de projeto de criação

artística é o denominado anti-molde, que foi feito com resíduos das aulas e pensado através da técnica de colagem têxtil. Essa obra, segundo a Gabriela, tem o objetivo de trazer a inquietação e estimular a atividade mental, para sairmos de uma lógica fechada:

Eu acho que o processo criativo educacional ele tende muito a trazer essas inquietações e essas atividades mentais, pra você sair de uma lógica muito fechada, né. Aí, por exemplo, uma coisa que a gente fala de sustentabilidade que tem a parte educacional e a parte de criatividade artística que a gente faz que são esses anti-moldes. Então a gente começou a guardar muitos restos de tecido das bibliotecas e das aulas. Sempre num pensamento, aí vamos fazer alguma coisa. E a gente tinha caixas e caixas e a gente falou gente, mas o próprio tecido, ele já tem esse desenho já é o anti-molde já, é o não programa, já é uma forma da não forma, que a gente fala, é um recorte que não é intencional de um desenho. Então, todos os records são a sobra do que já cortou, então a gente fala que é tipo um fantasma da roupa. E aí fazendo essa composição imagética é uma coisa que a gente cada vez mais tá tentando reunir este tecidos e fazer esses painéis para falar sobre isso, e também sobre a produção daquilo que já tá dado, eu não preciso parar e também agora fazer uma forma específica, não, como que a gente também aceita o descarte que já existe aqui, né? (Gabriela Cherubini, Ateliê Vivo, 2024).

- **Produtos e serviços sustentáveis e sensoriais:**

No princípio de produtos e serviços sustentáveis e sensoriais, é possível observar que o caso do Ateliê Vivo não está ligado a um produto, e sim a serviços voltados à educação, oferecidos para a população de São Paulo. As integrantes do caso trabalham para disponibilizá-lo gratuitamente, rompendo com a lógica de que o acesso à informação depende de pagamento. Pelo contrário, o trabalho das integrantes do projeto é viabilizar o acesso integral ao conhecimento que cada uma das quatro possui e promover seus projetos de forma gratuita ao público. Os projetos do Ateliê Vivo não são pensados para serem executados em formatos fechados, nos quais o aluno precisa cumprir uma carga horária para acessar informação com o intuito de capacitação para geração de renda. Gabriela afirma a importância da criatividade ligada ao pensamento crítico:

Por mais que aqui tenha o objetivo que é também geração de renda, mas a gente tem uma coisa, de uma criatividade dentro disso. Você vai aprender o corte e a costura, mas a potência mesmo do ser no mundo é você entender que você é um ser criativo. Você vai fazer ecobag mas o que você vai contar na sua ecobag? Você vai contar a sua história? (...) essa história você quer fazer um pensamento ativista, você quer contar da sua memória, enfim eu acho que tem essa pegada (Gabriela Cherubini, Ateliê Vivo, 2024).

A maneira encontrada pelas integrantes da manifestação de viabilizar o acesso à educação gratuita é por via de editais, mas também através da utilização de

ferramentas públicas, ocupando espaços públicos para desenvolverem os projetos. Essas serão apresentadas mais profundamente no princípio da gestão financeira.

- **Construção de novos hábitos**

O princípio da construção de novos hábitos, neste caso, manifesta-se na retomada da autonomia não apenas para fazer a própria roupa, mas também para preparar a própria comida e criar ou se conectar com aquilo que se identifica e gosta. Trata-se de adotar escolhas mais conscientes e coerentes com a própria subjetividade, desvinculadas de tendências, algoritmos e aplicativos que simplificam excessivamente processos complexos, como a produção de uma peça de roupa ou de qualquer outro artigo.

Acessar a sua própria autonomia é um outro ponto trabalhado nas aulas ministradas, que possibilitam às pessoas encontrarem e entenderem suas próprias identidades, individualmente e coletivamente. Podendo assim acessar novas informações, gerarem novas ligações de conhecimento que ajudem as pessoas a não ficarem mergulhadas em um só assunto que as tornam alienadas delas mesmas e do mundo. O pensar e estar em coletivo como uma ferramenta de construção de um pensamento crítico pessoal e coletivo perante o meio que o indivíduo está inserido é apresentado por Gabriela na entrevista:

Mas a importância da gente está em coletivo, então a importância de você não ficar sozinha em casa, criando as suas amarras na sua cabeça, você tá em contato com outras pessoas porque nós somos, e eu acho que a pandemia também mostrou muito isso, nós somos seres humanos que somos seres em relação ao outro, então eu sou hoje o que você me trouxe também e já vou sair transformado daqui por todos esses pensamentos que eu tô fazendo que você tá me trazendo (Gabriela Cherubini, Ateliê Vivo, 2024).

- **Sistema de produção transparentes**

O princípio de sistemas de produção transparente são responsáveis por apresentar os pontos abordados anteriormente, ou seja, por apresentar os projetos elaborados, a posição de trabalho adotada e como esses são praticados. Essa apresentação do caso para o público é feita pelas quatro integrantes que utilizam o site do projeto, as redes sociais como: Tik Tok e Instagram (com 26,8 mil seguidores) e também os textos escritos para os editais, como forma de visibilizar as práticas do Ateliê Vivo com o máximo de transparência e mostrar a realidade e as intenções dos projetos em andamento.

Desta forma, no Instagram do caso é possível encontrar conteúdos que relatam os encontros promovidos pelo Ateliê Vivo, suas programações de aulas e também resultado de exposições e residências que fizeram parte. Neste vídeo (<https://www.instagram.com/reel/DDGBkSoPltq/?igsh=eHBlZ2RidmpvcGZr>), disponibilizado na plataforma, é possível visualizar o que foi abordado anteriormente. O conteúdo destaca a importância de estar em coletivo, de se valorizar e compreender a própria identidade.

Na entrevista, Gabriela comenta que, quando o capitalismo retira do indivíduo a noção de sua própria identidade, ele se torna mais vulnerável ao consumo irrefletido, sem questionar o motivo de suas ações ou se elas são realmente necessárias. Por isso, o projeto considera essencial trabalhar a autonomia e a identidade em coletivo, por meio da educação, para que as pessoas reconheçam o que realmente gostam e não sejam simplesmente levadas por um pensamento hegemônico.

Essas são ações que a manifestação busca passar em suas redes sociais se unem também a relatórios anuais de uso internos das integrantes, que atualmente estão sendo organizados para ser divulgado ao público. O investimento nas redes sociais dão credibilidade e acesso a dados importantes para ampliar a possibilidade de aprovação em editais, que muitas vezes têm como pré-requisito uma quantidade específica de seguidores nas redes sociais e comprovação das ações promovidas nos projetos.

- **Valorização dos recursos locais e coletivos**

O princípio da valorização dos recursos locais e coletivos é praticado no Ateliê Vivo por meio de suas conexões com o território e com os atores envolvidos em seus projetos. Esse vínculo fortalece a iniciativa e amplia suas possibilidades de acesso a recursos públicos.

O Ateliê Vivo por muito tempo se localizou no bairro do Bom Retiro em São Paulo, conhecido por abrigar um grande pólo têxtil, importante para o mercado de moda nacional. Ou seja, o surgimento do caso e o pensamento desenvolvido para este, sempre esteve relacionado ao diálogo com o bairro. Atualmente o Ateliê Vivo está localizado no centro da cidade de São Paulo, atendendo um público diverso.

Existe uma inquietação na fala da Gabriela ao se questionar qual seria o melhor local da cidade para o Ateliê estar, como na periferia de São Paulo. Mas logo ela

mesmo coloca um contraponto, de que espaços como os que o Ateliê Vivo promove são tão escassos, que na verdade o que o território precisa mesmo são mais iniciativas como a que elas desenvolvem, para construir em outros territórios iniciativas de moda e de arte voltados para um pensamento que reflita o universo têxtil, a partir da construção de escolas com modelos similares ao projeto que desenvolvem.

O caso conta com atores diversos que estão presentes nos múltiplos projetos realizados. Na Biblioteca de Modelagem são citadas as modelistas, estilistas e designers brasileiros, que doam as modelagens. Na Escola Ateliê Vivo, são os profissionais, admirados pelas integrantes do caso, que são convidados para ministrarem aulas de diferentes técnicas têxteis. No Laboratório Têxtil, são as instituições e os indivíduos que estão atrelados a elas, onde as integrantes são convidadas para participar de residências artísticas. Por fim, os atores que estarão presentes nas três frentes do Ateliê Vivo, são as instituições de ensino/cultura, SESC (Serviço Social do Comércio) e centros culturais que disponibilizam espaços para que o Ateliê Vivo ministre suas aulas.

- **Nova relação com o tempo de produção e consumo:**

É possível apresentar o princípio de nova relação com o tempo de produção e consumo através de uma reflexão sobre a palavra tempo que foi conversada na entrevista feita com Gabriela Cherubini.

O tempo é um elemento central na prática do fazer manual, pois carrega em si uma desaceleração que contrasta com os ritmos mecanizados e acelerados da produção em larga escala. No trabalho manual, existe uma conexão direta entre quem produz e o que é produzido. É um tempo que envolve escolha, atenção e presença — desde o momento de selecionar a linha, passar na agulha, até costurar ponto a ponto. Esse ritmo mais lento valoriza o processo em si, permitindo uma relação mais profunda com o que se faz.

Embora a mecanização tenha alterado drasticamente os tempos do trabalho, como no caso de quem passa o dia costurando mangas de maneira repetitiva e acelerada, o fazer manual resgata um tempo próprio. Ele exige a pausa necessária para o aprendizado e a digestão dos processos. Nas aulas proporcionadas pelo Ateliê Vivo, há um tempo para reconhecer e absorver o que foi feito, que não se limita ao momento da prática, mas se estende para além dela. Esse tempo de digestão — de

refletir sobre as histórias ouvidas, os filmes vistos ou os podcasts acompanhados durante o processo — é também um tempo de reflexão e crescimento.

No entanto, esse desacelerar é muitas vezes contraditório com as demandas do mundo atual. No contexto do Ateliê Vivo, por exemplo, convive-se com tempos diferentes: um dia pode ser dedicado ao repertório das mãos e ao fazer artesanal, enquanto outro é consumido pelas exigências de projetos, prazos e tarefas administrativas. Esse contraste evidencia a tensão entre o desejo por um tempo mais lento e a necessidade de atender às exigências da modernidade, convidando à reflexão sobre o equilíbrio possível entre esses dois mundos.

- **Gestão financeira**

Junta-se à dificuldade de equilibrar o tempo o desafio de organizar e viabilizar financeiramente os projetos desenvolvidos. Ao longo dos anos, as quatro integrantes do caso compreenderam melhor a forma de viabilizar financeiramente a existência do Ateliê Vivo. Atualmente, a verba para realizar os projetos vem de editais, mas também de serviços disponibilizados e geridos por elas. As aulas, os figurinos e os cenários, por exemplo, são fontes de captação de recursos para viabilizar o maior propósito da manifestação, que é promover uma educação têxtil inclusiva e gratuita.

Essa renda provém de diversas frentes, principalmente porque uma única fonte não seria suficiente para atender às necessidades do projeto. Além disso, Flávia, Gabriela, Andrea e Carolina não são pessoas que trabalham exclusivamente com uma única atividade; elas interagem intensamente com os diversos trabalhos que executam. O maior exemplo dessa convergência de frentes está na integração entre educação, arte e moda.

As integrantes adotaram uma série de medidas para profissionalizar o Ateliê Vivo. Entre elas, destacam-se: realizar reuniões semanais para avaliar objetivos e metas; registrar a marca; abrir uma empresa para obter um CNPJ; elaborar um contrato que determine as funções de todas as integrantes; desenvolver um estatuto que contemple os cuidados com os bens em comum e a manutenção básica do espaço compartilhado; e organizar todos os documentos ligados ao Ateliê Vivo de forma que todas tenham acesso.

O Ateliê Vivo é uma manifestação que, há dez anos, está presente no território de São Paulo. Apesar de já ter enfrentado muitas dificuldades organizacionais,

ainda enfrenta o grande desafio de gerir as três frentes que possui e de viabilizar seu maior objetivo: promover uma educação desvinculada da lógica de consumo. Contudo, mesmo com os obstáculos, o que se observa é uma manifestação saudável e forte, abraçada pelo público da cidade e por instituições que a patrocinam e apoiam para que continue existindo, resistindo e intervindo na lógica da moda.

6.2 Apresentação do caso Biquíni PDF

O Biquíni PDF (<https://www.instagram.com/biquini.pdf/>) é um projeto que disponibiliza, por quarenta e três reais, a modelagem completa de um biquíni — composto por um top e uma hotpant — em formato PDF. Após a compra, a pessoa recebe o arquivo para download e pode confeccionar sua própria peça de forma acessível, autônoma e consciente. Após a aquisição, o arquivo pode ser acessado quantas vezes for necessário.

Iniciado em 2017, o projeto carrega uma trajetória marcada por criatividade, inquietação e um profundo desejo de transformação social. À frente da iniciativa está Dani Cavalier, artista e pesquisadora de 31 anos, formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Desde cedo, Dani demonstrou um olhar crítico sobre a realidade ao seu redor, refletindo sobre as interseções entre moda, arte, comportamento e cultura. Embora sua formação inicial estivesse vinculada à arquitetura, ela rapidamente percebeu que não desejava seguir a carreira tradicional em escritórios da área. Ao longo de sua trajetória, migrou para o campo da moda e, posteriormente, consolidou-se como artista plástica.

A primeira transição de carreira da arquitetura para a moda, aconteceu ainda durante a faculdade, quando Dani participou do programa Ciência sem Fronteiras e, ao retornar, recebeu um convite de uma amiga para abrir uma marca de moda praia. Assim surgiu a Aro, uma marca carioca disruptiva que buscava romper com padrões estabelecidos no mercado de moda praia. Desde o início, Dani e sua sócia estavam determinadas a oferecer alternativas que respeitassem e representassem os diversos corpos femininos presentes no Brasil. Uma das primeiras iniciativas foi vender o top e a calcinha do biquíni separadamente, permitindo uma combinação mais adequada e confortável para cada cliente. Outra ação marcante foi uma campanha em que mulheres de tamanhos distintos posaram juntas em frente ao cartão-postal carioca dos Dois Irmãos. A imagem viralizou e atraiu um grande

público para a marca, evidenciando a demanda por uma representação mais inclusiva.

Com o decorrer dos anos, Dani passou a se incomodar com os limites impostos pelo mercado da moda, que muitas vezes perpetuava padrões de beleza excludentes e carregava elementos de opressão feminina, gordofóbicos e racistas. Ao mesmo tempo, a presença constante de inquietações artísticas levou Dani a refletir sobre seu futuro profissional. Quando a pandemia trouxe desafios adicionais para a Aro, Dani decidiu vender a marca para outra pessoa, encerrando um ciclo de dedicação à moda praia. Esse encerramento marcou o início de uma transição definitiva para o universo das artes plásticas, dando mais espaço ao Biquíni PDF e a sua pesquisa artística.

O trabalho desenvolvido na Aro, especialmente no que dizia respeito à construção da identidade da marca, acendeu a primeira chama de uma grande fogueira que, dia após dia, se fortalece, tornando-se um farol para repensar o presente. Paralelamente, o projeto Biquíni PDF emergiu tornando-se o centro de sua atuação, levando Dani a se dedicar à pesquisa sobre habilidades manuais e futuramente as pinturas sólidas. Com isso, o Biquíni PDF não apenas se conecta com o campo da moda e da arte, mas também como uma ferramenta emancipatória para as mulheres. Esse movimento permitiu ainda que ela se posicionasse como artista em um cenário que historicamente invisibiliza produções artísticas femininas e artesanais.

O Biquíni PDF é definido por Dani como um trabalho de escultura social, muito mais do que um simples produto ou uma marca. A proposta envolve disponibilizar a modelagem do biquíni em formato digital, permitindo que qualquer pessoa possa baixá-la, aprender a confeccionar a peça, internalizando o conhecimento do fazer manual. O processo é descrito por Dani como semelhante ao aprendizado de andar de bicicleta, uma vez adquirido, nunca mais se esquece. Mais do que moda, o Biquíni PDF propõe uma autonomia criativa e produtiva para as mulheres, funcionando como uma ferramenta que emancipa e gera autoestima.

A iniciativa inclui também a “Facção Biquíni PDF”, encontros presenciais nos quais mulheres trocam conhecimentos e aprendem juntas a trabalhar com a ferramenta do Biquíni PDF. Dani destacou na entrevista a potência ancestral desse formato, comparando-o a uma roda de mulheres que se reúnem para compartilhar saberes e experiências. O projeto resgata, assim, uma prática coletiva e

emancipatória, conectando-se ao potencial transformador da moda e das habilidades manuais.

O Biquíni PDF transcende os limites do projeto inicial, tornando-se uma ferramenta de criação e transformação social. Dani enfatiza a conexão do projeto com sua pesquisa artística, colocando-o como uma obra de arte contemporânea, que questiona o abismo existente entre o artesanato e a arte contemporânea. Segundo a artista, o reconhecimento do artesanato está historicamente associado à classe social e ao gênero de quem o pratica. Ou seja, mulheres pertencentes à grupos sociais de menor poder aquisitivo são vistas como artesãs, suas obras são frequentemente desvalorizadas; já as produções de pessoas com maior poder aquisitivo tendem a ser legitimadas como arte. O Biquíni PDF rompe com essa lógica ao permitir que o usuário entre em contato e manuseie uma obra de arte, que pode ser replicada, adaptada em novas versões e até mesmo gerar renda com o que é produzido.

Hoje, Dani continua refletindo sobre a sustentabilidade financeira do projeto e buscando formas de institucionalizá-lo em espaços culturais e museus, reafirmando seu papel como uma obra de arte contemporânea. Em resposta à necessidade de viabilidade financeira, ela passou a ajustar os preços do Biquíni PDF, em busca de um equilíbrio entre acessibilidade e sustentação econômica. Dani explora também novos modelos, como a possibilidade de compra em que o usuário disponibiliza downloads gratuitos para outras pessoas, reforçando o aspecto coletivo do projeto.

Sua trajetória e o desenvolvimento do Biquíni PDF mostram como a moda, a arte e a política se entrelaçam, evidenciando a potência de iniciativas que resgatam a autonomia criativa e promovem a transformação social.

6.2.1 Modelo organizacional da manifestação Biquíni PDF

As entrevistas que embasam a apresentação deste caso foram conduzidas no ateliê da artista Dani Cavalier, situado no bairro do Jardim Botânico, na cidade do Rio de Janeiro.

O Biquíni PDF organiza-se em dois formatos que se complementam: a disponibilização para download online da modelagem do biquíni e os encontros em que Dani explica a história do projeto e ensina a utilizar a ferramenta do Biquíni

PDF, nomeado por ela como Facção. Por fim, será apresentado o que a artista nomeia por pinturas sólidas, prática esta que é derivada do Biquíni PDF.

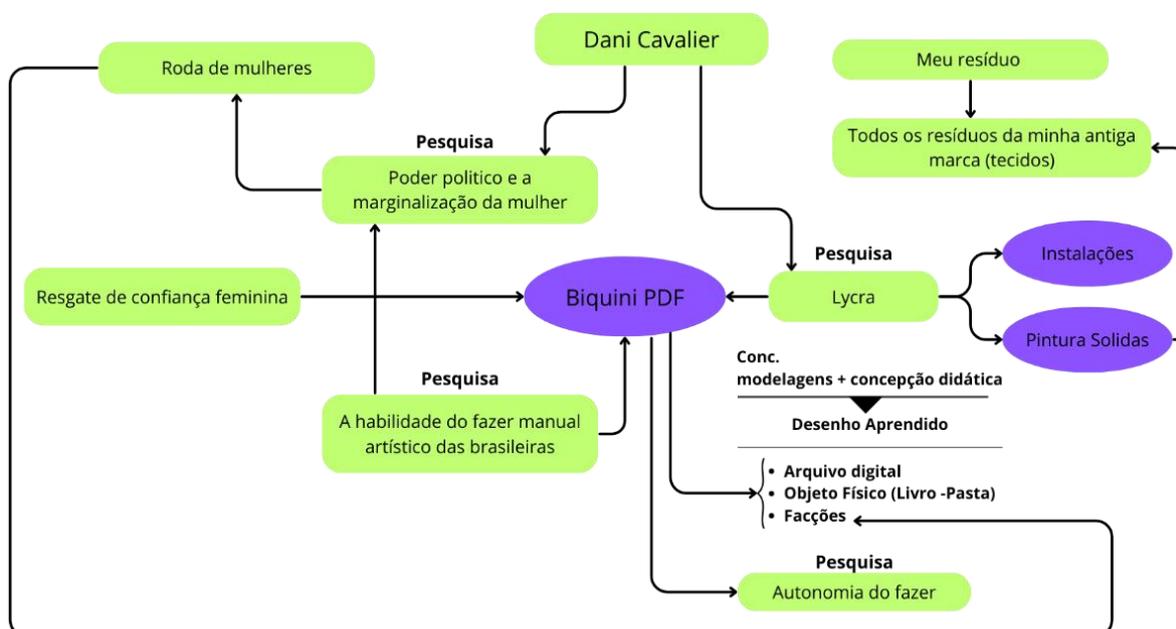


Figura 20: Estrutura organizacional Biquíni PDF; Fonte: Autoral.

Para compreender este caso é extremamente importante reforçar o fato de que o Biquíni PDF faz parte não só da carreira artística da sua autora, como também de sua identidade e inquietudes perante o mundo. A sua transição de carreira da moda para as artes plásticas inicia-se com o acúmulo de tecidos provenientes da sua antiga marca de moda praia, utilizados por ela como matéria-prima e também com uma linha de pesquisas sobre a lycra, tecido majoritariamente utilizado na produção de peças de moda praia.

Segundo o fluxograma que a Dani desenvolveu sobre a estrutura organizacional do projeto, a sua pesquisa com a lycra dá origem a três projetos trabalhados por ela, são eles: Biquíni PDF, as instalações e as pinturas sólidas. Junta-se a esta linha de pesquisa mais três outras fundamentais para a construção dos pilares de sustentação do trabalho artístico da Dani, a primeira é focada na investigação do poder político e a marginalização da mulher, a segunda na habilidade do fazer manual / artístico das brasileiras e a terceira na autonomia do fazer.

O Biquíni PDF é o primeiro projeto elaborado pela artista que une as quatro linhas de pesquisa antes apresentados. A construção e concretização deste projeto

levou Dani a compreender e se identificar como artista plástica, iniciando assim sua prática artística.

Hoje em dia, o projeto é compreendido como uma obra de arte contemporânea que se organiza em três frentes: o arquivo digital, o objeto físico, nomeado como Livro-Pasta, e as facções. Todos com o objetivo de tornar o trabalho artístico como algo que deve ser aprendido e manuseado pelas pessoas que entram em contato com ele, ou seja, um desenho aprendido.

Junto com a modelagem, a redução de complexidade que eu tive através do desenho foi o que me acendeu que, eu não tinha que vender o produto fechado, pois seria tão fácil para a pessoa fazer que eu deveria criar um manual para que ela mesma pudesse fazê-lo. Então, a concepção da modelagem me gerou a concepção da didática e do formato. Foram projetos simultâneos, como ensinar de uma maneira simples e, ao mesmo tempo, devolver para o desenho a forma de montar um biquíni simples, uma vez entendido como se faz (Dani Cavalier, Biquíni PDF, 2024).

O quarto pilar de pesquisa surge através da prática do Biquíni PDF, relacionada à autonomia do fazer, de emancipar as pessoas e instigá-las a criarem seus próprios biquínis, que possam representar suas subjetividades e que sejam confortáveis e condizentes com os seus corpos. Este viés de pesquisa promove o resgate da autoestima e confiança, que está ligada, segundo a artista, com as visões de futuro, com o corpo, com a feminilidade, com o território e com a cultura, promovendo uma integração e uma apropriação consciente do poder que é fazer seu próprio biquíni e se conectar com todos esses pontos ao se auto proporcionar praticar esta ação.

O arquivo digital do Biquíni PDF é composto por um manual digital, que ensina o passo a passo de como utilizá-lo, e por dez folhas A4 que constituem a folha de molde, disponibilizando três tamanhos distintos tanto para o top quanto para a calcinha do biquíni. A folha de molde foi dividida em folhas A4 para garantir que todas as pessoas que entrem em contato com essa ferramenta possam imprimi-la com facilidade. Todas as folhas possuem uma marcação que facilita a montagem do molde. Após serem dispostas corretamente, basta que o usuário aplique fita crepe para unir todas as folhas e obter o molde completo, pronto para ser trabalhado.



Figura 21: Folha de molde montada para uso; Fonte: Autorial.

O manual contém as seguintes informações: instruções sobre a impressão das folhas A4 e a montagem da folha de molde, que pode ser impressa em qualquer impressora. O molde apresenta três modelagens, denominadas 1, 2 e 3, cada uma correspondendo a uma grade de tamanho. Por exemplo, a modelagem 1 abrange os tamanhos de 34 a 40. O manual guia o processo de escolha de um molde, seu recorte e posicionamento sobre a lycra, ajustando-o corretamente no tecido para o corte. Além disso, ensina a amarração básica e incentiva a criação de novas formas de amarração e de cortes próprios do molde.

O arquivo digital é disponibilizado no Instagram do Biquíni PDF (https://linktr.ee/biquini.pdf?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAaaAzppeQDGcvMvBXVV_Vw0zvtIdyR3Sbs1yU9FahtDWJygvvnC5vX4NmE8_aem_SOxpONBp00JnhAO_LilyxA) e pode ser adquirido por quarenta e três reais. Após o pagamento, o arquivo em PDF pode ser baixado e fica sob posse do usuário. No entanto, não é permitido compartilhá-lo com outras pessoas para viabilizar o projeto. Ele pode ser utilizado em produções pequenas para comercialização, desde que seja dado o devido crédito à artista Dani Cavalier. Vale destacar que, recentemente, o valor do download foi reajustado, passando de doze reais para o valor atual, com o objetivo de reequilibrar a saúde financeira do projeto.

Biquíni.pdf
R\$43



Um trabalho de arte em forma de PDF que te ensina a fazer um biquíni completo. Sem costura. Quantas vezes quiser.

1. O biquíni.pdf é um arquivo que pode ser impresso em qualquer impressora A4.
2. O biquíni.pdf é uma modelagem

com manual de instruções. Seguindo elas, você aprende a fazer seu próprio biquíni.

3. O biquíni.pdf é uma ferramenta. Se relacionar com a ideia de uma roupa e fazê-la com as próprias mãos é um convite ao resgate da autonomia.
4. O biquíni.pdf é um projeto sobre desenho. É uma pesquisa iniciada em 2017 que através do desenho proporciona a possibilidade de construção de um biquíni completo utilizando um pedaço de lycra, uma tesoura de tecido e o pdf impresso. Sem costura.
5. O biquíni.pdf é uma proposta. Precisamos tecer alternativas contemporâneas ao consumo e ao desperdício. Não construiremos novas realidades repetindo velhas práticas. Minha intenção é levantar novas perguntas.
6. O biquíni.pdf é um trabalho de arte. Quando alguém aprende a fazer, e internaliza essa autonomia, o trabalho está feito.
7. A reprodução do Biquíni.pdf, para uso privado ou revenda em pequena escala para renda própria, está autorizada, desde que mantido o nome do trabalho Biquíni.pdf e a autoria da Artista Dani Cavalier.
8. Autorização não concedida para empresas e fabricantes. Para mais, contacte a artista através do email cavalierdani@gmail.com

Compre Agora

Figura 22: Link de compra que apresenta o Biquíni PDF para o usuário antes de efetuar a compra; Fonte: Instagram Biquíni PDF.

Já o Livro-Pasta é a materialização do trabalho. Ele é composto por uma pasta que abriga uma folha de capa inicial contendo o número da série da obra, assinada pela artista, por ser uma tiragem limitada. Em seguida, inclui o manual que ensina a utilização da ferramenta Biquíni PDF e, por fim, a folha do molde completa, impressa em papel de gramatura espessa no seu tamanho original.

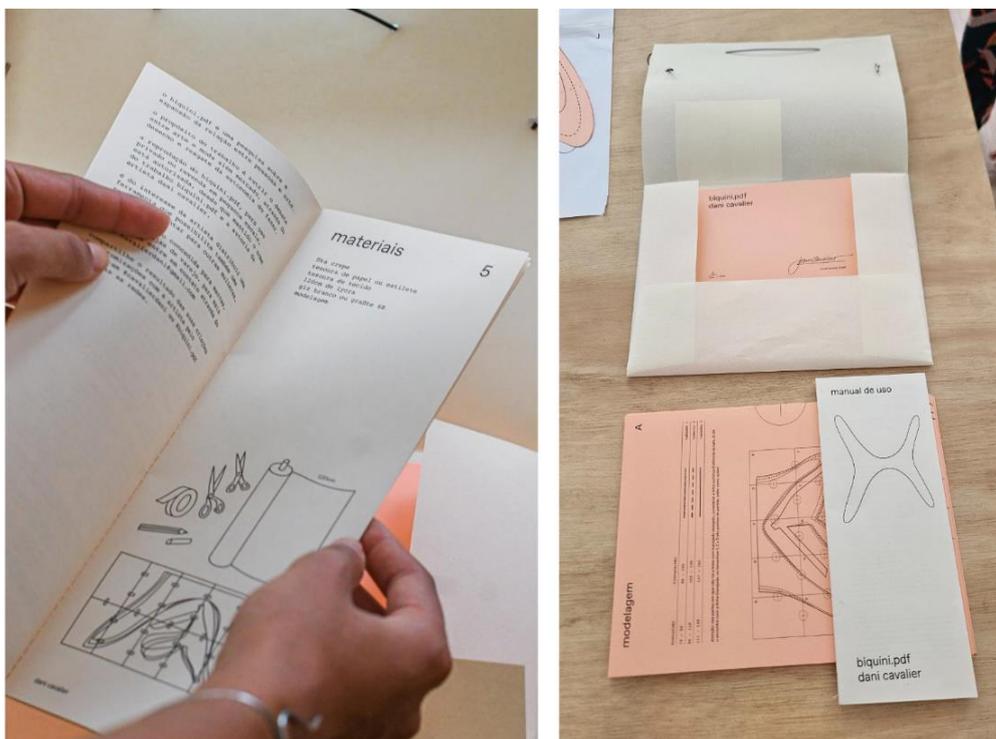


Figura 23: Material que constitui o Livro-Pasta; Fonte: Instagram Biquíni PDF.

Essa materialização do Biquíni PDF pode ser utilizada pelo indivíduo tanto como uma ferramenta para ser manipulada quanto como uma obra de arte para ser emoldurada e exposta na parede. Trata-se de mais uma forma criada pela artista para promover a interação entre moda, educação, arte e cultura, permitindo que cada pessoa que adquira essa obra física decida livremente como utilizá-la.

A Facção é uma experiência coletiva promovida pelo projeto de forma presencial. Os encontros ocorrem esporadicamente no ateliê de Dani ou em instituições parceiras, como unidades do SESC, uma instituição brasileira privada sem fins lucrativos. Quando realizados no ateliê, é cobrado um valor pela participação, além de um adicional caso seja utilizado material fornecido, como a lycra. Essa prática envolve a troca de conhecimentos e a vivência manual conduzida por Dani Cavalier. O encontro é estruturado em três etapas principais, nas quais as participantes têm a oportunidade de compreender o conceito do projeto, aprender a confeccionar o biquíni e experimentar diversas formas de amarração, promovendo a autonomia e a criatividade.

- **Roda de conversa:** O encontro tem início com uma roda de conversa, momento em que Dani compartilha sua trajetória profissional e a origem do Biquíni PDF. Ela apresenta como suas inquietações em relação ao mercado da moda e a representação dos corpos femininos culminaram no desenvolvimento de uma ferramenta que resgata a autonomia das mulheres. Durante essa fase, as participantes também compartilham suas vivências, conhecimentos e inquietações. Essa troca inicial cria uma atmosfera de acolhimento e fortalece o senso de comunidade.



Figura 24: Roda de conversa; Fonte: Autoral.

- **Prática manual:** Na segunda etapa, Dani apresenta a modelagem do top e da calcinha do Biquíni PDF, que estão organizados em folhas A4 para facilitar a impressão ou para tornar a impressão acessível. Ela explica como montar as folhas e detalha as três opções de corte disponíveis, que substituem os padrões tradicionais de tamanhos P, M e G por uma classificação inclusiva. Os moldes já recortados são dispostos sobre tecidos dobrados ao meio, e Dani ensina a posicioná-los corretamente na linha do fio, marcá-los com giz e cortá-los para obter a peça final. A prática é conduzida de forma didática e descontraída, permitindo que as participantes explorem a criatividade e se sintam confiantes mesmo sem experiência prévia em modelagem. Durante o processo, conversas paralelas enriquecem a experiência, criando um ambiente propício para a troca de ideias.



Figura 25: Etapas de prática manual; Fonte: Autoral

- **Exploração de amarrações:** Com os biquínis já cortados, a etapa final do encontro é dedicada à demonstração das diversas formas de amarração. Dani começa com a amarração “zero”, a primeira que foi desenvolvida, e explica cada passo com detalhes. As participantes experimentam e ajustam as peças conforme suas preferências, aprendendo a adaptar a modelagem às suas necessidades.

Essa fase é marcada por descobertas e relatos espontâneos de conforto e adequação. Muitas participantes expressam a alegria de finalmente encontrar um biquíni que se ajusta perfeitamente ao corpo, proporcionando uma sensação libertadora. A exploração não se limita às amarrações tradicionais: Dani estimula a criatividade ao propor transformações, como converter a hotpants em top ou criar novas combinações aproveitando as sobras de tecido.



Figura 26: Algumas das possibilidades de amarrações. Fonte: Instagram Biquíni PDF.

Ao final da facção, Dani compartilha uma reflexão sobre a importância de preservar e perpetuar o Biquíni PDF. Ela estimula as participantes a não compartilharem gratuitamente o PDF, que já é disponibilizado a um preço acessível, mas sim a incentivar outras mulheres a adquiri-lo para garantir a sustentabilidade do projeto. Além disso, Dani autoriza a confecção e venda dos biquínis por mulheres autônomas, desde que mantenham o nome do projeto e reconheçam sua autoria, protegendo o propósito original.

6.2.2 Análise a partir dos critérios teóricos

Ao explorar as vivências proporcionadas pelo Biquíni PDF, torna-se evidente uma série de decisões e posturas que possuem grande importância para a pesquisa em andamento.

- **Dimensões do desenvolvimento sustentável:**

O princípio das dimensões do desenvolvimento sustentável, é trabalhado pelo Biquíni PDF nos seguintes eixos: cultural, social e espacial. Esses são pontos que são trabalhados constantemente pelo caso e estarão presentes em outros princípios. A análise desse princípio inicia-se através do olhar que Dani desenvolve em relação ao campo da arte:

Para mim, arte é qualquer e toda a atuação na matéria que você consiga fazer uma transformação social, econômica, político ou cultural dentro do mundo contemporâneo. E isso pode ser para uma pintura, pode ser uma performance, pode ser um projeto que você faz na escola, no qual as pessoas aprendem a fazer algo e você transforma a cidade. Eu acho que, assim como artista contemporânea, não acredito, enquanto arte, como exercício de arte, pensante, que uma simples coisa bonita é uma coisa bonita, ponto (Dani Cavalier, Biquíni PDF, 2024).

Ao adotar essa perspectiva, a artista cria uma obra que transcende a sua autoria, pois não depende exclusivamente dela para existir e, além disso, não lhe pertence de forma exclusiva. Esse aspecto confere ao biquíni PDF um potencial inovador, transformando-o em uma ferramenta de autonomia e aprendizado. Ao permitir que aqueles que o manuseiam participem do processo de confecção, ele possibilita a vivência do ato de criar um biquíni com as próprias mãos, promovendo uma profunda consciência sobre o fazer e valorizando cada etapa da criação.

Embora não seja o foco principal da manifestação, uma questão relevante relacionada ao pilar ambiental das dimensões da sustentabilidade é o manejo dos resíduos gerados pelos cortes realizados pelas usuárias. Esses cortes, feitos de forma artesanal, frequentemente resultam em sobras de tecidos, que provavelmente não são descartadas de maneira adequada. O Biquíni PDF tem a oportunidade de aprimorar esse aspecto ao oferecer diretrizes sobre como lidar com essas sobras de forma mais sustentável. Uma proposta interessante seria incluir um incentivo ao descarte consciente, com orientações direcionadas para a reciclagem, para promover práticas mais responsáveis durante todo o processo.

- **Produtos e serviços sustentáveis e sensoriais:**

O princípio de produtos e serviços sustentáveis e sensoriais no Biquíni PDF remete a um posicionamento semelhante ao observado no caso do Ateliê Vivo. O projeto adota uma abordagem dupla, combinando produto e serviço em sua operação. O produto, neste caso, é a modelagem do biquíni e o Livro-Pasta, enquanto o serviço engloba os encontros das facções e a disponibilização do PDF do biquíni online, por meio das redes sociais.

Além disso, o entendimento de arte levantado no princípio anterior se entrelaça com a concepção do projeto, que Dani define como uma obra de arte viva, em constante diálogo com questões políticas, feministas, corporais, territoriais e culturais. Assim, é relevante destacar a fala da artista, que complementa essa visão ao explicar o conceito do Biquíni PDF.

Ele é uma obra meio plasmática, porque esse é um desenho de espaço tempo, então se eu fosse colocar aqui as atuações dele, ele tem uma atuação formal, da gente pensar nesse lugar da linha, do desenho, de como uma linha se transforma para um mundo tridimensional. Mas, a linha tá envolvida no desejo das pessoas para existir, ela tem uma pessoa que quer fazer e quer aprender. Então eu abro o Biquíni PDF de uma forma independente em que a pessoa em leitura silenciosa consegue pegá-lo fisicamente e utilizá-lo. O Livro-Pasta, ele é esse objeto em que a pessoa abre e tem a linha ali, a modelagem, ela abre o manual, ela entende sozinha de forma autônoma, aprende aquela informação e ela tem esse livro, então isso é uma atuação. Como um objeto de arte, eu tenho a forma dele de atuação digital tecnológica em sentido de estar em download, que também isso expande geograficamente, né, e desde um nível que com um livro, matéria, ou ele tem que passar da minha mão pra sua, enquanto eu sendo agente desse trabalho ou ele ser enviado por um correio e ele passar por um caminhão de entrega e ele chegar até a sua casa (Dani Cavalier, Biquíni PDF, 2024).

- **Construção de novos hábitos**

O Biquíni PDF promove, por si só, a construção de novos hábitos diante de sistemas organizacionais defasados. O projeto incentiva a participação ativa das pessoas, proporcionando uma experiência visceral que estimula o envolvimento com a arte na prática. Por seu caráter disruptivo e interdisciplinar, muitos têm dificuldade em compreendê-lo como uma obra de arte que transita pelo campo da moda, promovendo a interação entre a arte contemporânea, o artesanato e as habilidades manuais. Essa abordagem levanta uma multiplicidade de reflexões a partir do fazer coletivo, do aprendizado contínuo e do estímulo ao pensamento crítico, desenvolvido por meio da autonomia adquirida ao se permitir mergulhar nessa prática.

Durante a entrevista, Dani destacou a existência de um abismo na cultura brasileira entre a arte contemporânea e o artesanato, evidenciando a necessidade de promover novas interações na sociedade. Essas interações não devem apenas conectar diferentes áreas, mas também reunir pessoas de distintas regiões, profissões e faixas etárias. A proposta é fomentar uma cultura de compartilhamento para integrar ações que atendam a necessidades ligadas à construção de novos sistemas alinhados à sustentabilidade. Dani exemplifica essa visão ao afirmar que, com o crescimento de seu ateliê, pretende contar com assistentes idosas que detêm conhecimentos manuais em risco de desaparecer. Isso é especialmente relevante diante da dificuldade das novas gerações em se interessar e perpetuar saberes essenciais à história da humanidade.

Desta forma o Biquíni PDF se consolida como um projeto que vai para além do controle da artista, obtendo novas aplicações e sentidos nas mãos de quem o manuseia, ganhando vida e construindo relações, um legado eterno, segundo Dani. Além disso, o lucro do projeto não está relacionado a sua disseminação, e sim na constituição de valor deste como obra de arte, ligado ao conceito de arte apresentado pela artista anteriormente. Um exemplo disso ocorreu no museu de Cabo Frio, uma cidade polo de moda praia, situada no Rio de Janeiro, onde o Biquíni PDF ganhou novas interpretações em uma prática artística autônoma. Com a autorização da artista, o museu da cidade desenvolveu um projeto com pessoas em situação de rua, no qual foram criados diferentes looks, utilizando lycra local, para a realização de um desfile inspirado na obra de Maria Carolina de Jesus. A iniciativa demonstrou a capacidade do Biquíni PDF de se reinventar e ganhar novos significados nas mãos de diferentes coletivos.

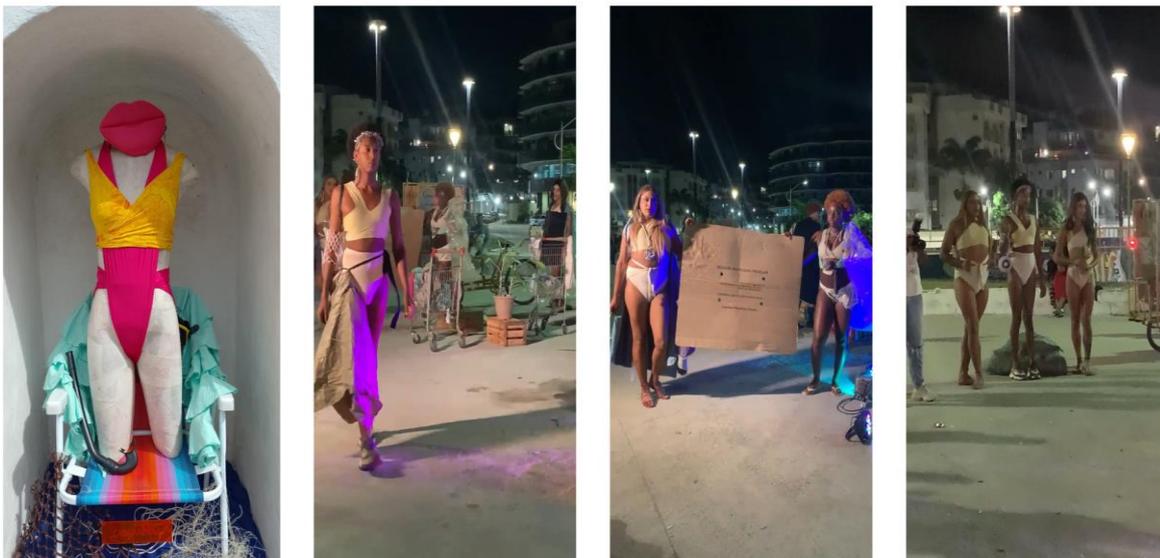


Figura 27: Desfile no Museu de Cabo Frio; Fonte: Imagens disponibilizadas por Dani Cavalier.

- **Sistema de produção transparente**

O Biquíni PDF não elabora relatórios sobre suas atividades; portanto, sua principal fonte de transparência e comunicação é a maneira como se expressa nas redes sociais, na qual atualmente possui 27,6 mil seguidores (Instagram). Desta forma, a comunicação do caso é feita majoritariamente através do Instagram. Neste é adotada uma abordagem orgânica, sem seguir um planejamento rígido ou calendários de publicações típicas do mercado. Dani, explica que a comunicação se dá conforme sua disponibilidade de energia e vontade de se expressar,

desconsiderando as pressões por produtividade e presença constante nas redes sociais. Para ela, essa escolha também é uma forma de resistência ao sistema que exige visibilidade contínua.

Inicialmente, Dani dedicava muitas horas respondendo dúvidas e interagindo com mulheres interessadas no projeto, mas essa dinâmica mostrou-se insustentável. Esse processo levou a uma reflexão sobre a comunicação do Biquíni PDF e a necessidade de preservar o projeto como uma obra de arte, e não transformá-lo em uma marca convencional. Ela rejeita uma estratégia de marketing que banalize o valor artístico da iniciativa ao tratar o biquíni como um produto barato ou disponível apenas para vendas rápidas.

A artista também destacou os desafios de manter o projeto inserido em um sistema capitalista, mesmo sem perseguir metas financeiras. Embora reconheça a necessidade de articular-se com o mercado em certos momentos, ela busca maneiras alternativas de comunicar o Biquíni PDF, explorando brechas dentro do sistema digital. Um exemplo disso foi o "challenge" que ela desenvolveu com 100 formas de vestir o biquíni, aproveitando o potencial viral desse tipo de conteúdo (<https://www.instagram.com/p/C12jWfgP4kU/>).

É através do Instagram que Dani disponibiliza o link de compra tanto do PDF do biquíni quanto da encomenda do Livro-Pasta. Na mesma rede social Dani divulga uma diversidade de amarrações possíveis de se fazer com a modelagem, tanto da calcinha quanto do sutiã, demonstradas por ela mesma e por seguidoras que mandam vídeos próprios confeccionando e vestindo o biquíni. Além dessas funções, é nesta rede social que são divulgados informativos como novos encontros da facção ou eventos e exposições que o projeto fará parte.

O propósito principal da comunicação do Biquíni PDF é reforçar seu caráter artístico e a autonomia que o projeto já conquistou. Para ela, o biquíni tem vida própria e pode ser acessado e reinterpretado a qualquer momento, sem a necessidade de uma constante panfletagem digital. Essa postura reflete uma visão mais madura e consciente de sua relação com o público, valorizando o projeto como um legado artístico que se sustenta para além das dinâmicas comerciais.

- **Valorização de recursos locais e coletivos**

O princípio da valorização de recursos locais e coletivos, expande suas fronteiras através da disponibilização do projeto via download promovendo uma

acessibilidade geográfica. O caso também se relaciona de forma profunda com o território brasileiro sendo moldado por suas características climáticas, políticas, econômicas e culturais. Conforme relatado por Dani, o Brasil é um país marcado por temperaturas elevadas ao longo de todo o ano. Essa condição climática constante de calor influencia diretamente a relação dos corpos com as vestimentas, tornando peças como biquínis essenciais, não apenas para o lazer em praias, mas também para o contato cotidiano com rios, cachoeiras, lagos e até mesmo mangueiras em ambientes urbanos. Além disso, a crise climática tem intensificado ondas de calor cada vez mais severas, tornando a proposta do Biquíni PDF ainda mais relevante ao oferecer uma solução prática e acessível para o conforto térmico.

A proposta do Biquíni PDF vai além de uma peça de roupa, sendo concebida como uma ferramenta de autonomia criativa, quase como um "martelo" que permite às pessoas tomarem controle sobre a produção de suas próprias vestimentas. O projeto subverte a ideia tradicional de que roupas precisam ser compradas prontas ou requerem conhecimentos complexos de costura para serem confeccionadas. Com um design simplificado que demanda apenas uma tesoura, o Biquíni PDF promove uma experiência libertadora, desafiando a dependência do mercado de moda e fomentando um consumo consciente, especialmente relevante em um cenário de crescente desigualdade econômica.

No que se refere aos atores envolvidos no projeto, Dani destaca uma rede de pessoas que se conectaram ao Biquíni PDF ao longo dos anos. Inicialmente desenvolvido de forma solitária, o projeto contou com o apoio de amigas e colaboradores que impulsionaram a expansão de suas ideias. Modelistas, costureiras e tradutores se envolveram voluntariamente para ampliar o alcance do biquíni, traduzindo-o para o espanhol e criando novos modelos em tamanhos variados.

O público que se relaciona com o Biquíni PDF é diverso, abrangendo faixas etárias variadas e interesses distintos. Desde crianças até pessoas na casa dos 60 anos, muitas se sentem atraídas pela proposta de autonomia e viabilidade econômica. Algumas participam pela curiosidade de aprender algo novo, enquanto outras já possuem habilidades com costura e desejam explorar ainda mais essa prática. A proposta do Biquíni PDF vai além do ensino de uma técnica: ela carrega um discurso político sobre a liberdade de criação e o direito de produzir suas próprias roupas em um contexto de restrições econômicas cada vez maiores.

Dani também reflete na entrevista sobre a relação do projeto com instituições culturais e políticas. O Biquíni PDF já participou de eventos no SESC, discussões teóricas e atividades privadas relacionadas ao verão. A criadora enxerga um grande potencial para uma articulação institucional e política, especialmente na cidade do Rio de Janeiro, onde acredita que o projeto poderia se integrar a aparelhos culturais e iniciativas governamentais. Nesse sentido, o Biquíni PDF se posiciona não apenas como uma proposta de moda, mas como um manifesto artístico e político, desafiando estruturas tradicionais e fomentando uma nova forma de pensar o consumo e a produção de roupas.

- **Novas relações com o tempo de produção e consumo**

Ao tomar como ponto de partida a relação entre o tempo de consumo e o tempo de produção para analisar as ações do Biquíni PDF, é possível perceber dois caminhos distintos. No entanto, essa abordagem não segue o modelo convencional em que uma marca simplesmente produz e vende uma peça de roupa. Em vez disso, trata-se de uma manifestação de Moda Lenta, que oferece simultaneamente um produto e um serviço.

Nesse contexto, ao refletirmos sobre consumo no Biquíni PDF, a principal questão levantada por Dani em sua entrevista é a disparidade entre artesanato e arte. O tempo dedicado por uma artesã, que pode levar mais de duzentas horas para confeccionar manualmente um tapete, por exemplo, muitas vezes não é devidamente valorizado no preço final da peça. Como consequência, essas artesãs, devido à posição marginalizada que seus trabalhos ocupam na sociedade, acabam cedendo a barganhas impostas pelos clientes. Por outro lado, quando esse mesmo fazer artesanal é deslocado para ateliês de artistas, as peças ganham um valor reconhecido como justo, são expostas em galerias e não sofrem desvalorização ou negociação depreciativa.

Ao trabalhar com o Biquíni PDF e com as Pinturas Sólidas — que serão apresentadas mais adiante — dentro de um contexto artístico, Dani busca reposicionar o fazer artesanal e manual como expressão legítima de arte, inserindo essas peças em galerias. Esse movimento tem como objetivo incentivar outras artesãs a reconhecerem o potencial de seus trabalhos e o valor do conhecimento que detêm, desafiando a estrutura social que frequentemente as exclui desses espaços de visibilidade.

Em relação ao produto-serviço, o Biquíni PDF estimula a autonomia do fazer, promovendo o aprendizado e a apropriação desse conhecimento de forma emancipadora e permanente. Essa autonomia é aliada à coletividade e à colaboração, criando um processo em que uma pessoa pode compartilhar a existência do Biquíni PDF com outra e ensinar seu uso, ampliando o acesso à ferramenta.

As diferentes formas de relação com o tempo promovidas por esse projeto não apenas ressignificam a maneira como produzimos e consumimos moda, mas também incentivam novas formas de nos conectarmos com nossas roupas e com outras pessoas, com mais carinho, consciência e afeto.

- **Gestão financeira**

A gestão financeira o Biquíni PDF enfrenta desafios e busca encontrar formas sustentáveis de se organizar financeiramente, refletindo sobre como equilibrar propósito e viabilidade econômica. Dani, destacou que inicialmente tinha uma abordagem idealista, motivada pelo desejo de transformar o mundo através de sua proposta artística. No entanto, ao longo dos sete anos de atuação, ela percebeu que essa postura gerou uma sobrecarga de trabalho sem retorno financeiro adequado. Essa reflexão a levou a reavaliar a precificação dos produtos digitais, ajustando o valor do download de doze reais para quarenta e três reais, mantendo ainda um preço acessível. O Livro-Pasta também tem um custo significativo de duzentos e dez reais, levando em conta variantes econômicas e geográficas.

Para enfrentar essas dificuldades, Dani tem explorado novos modelos econômicos, como um sistema no qual, ao comprar um download por quarenta e oito reais, o comprador também libera três downloads gratuitos para outras pessoas. Dessa forma, o acesso ao conteúdo se torna mais compartilhado: ao adquirir um arquivo, o usuário recebe mais três cópias que podem ser distribuídas entre amigos. Além disso, ela pensa em criar uma faixa de preços variada, que pode incluir valores como R\$40, 50, 80 e até 120, buscando atender diferentes camadas econômicas e garantir uma base de sustentabilidade financeira para o projeto.

Um ponto relevante é a maturidade adquirida por Dani, que agora busca inserir seu trabalho no mercado de arte contemporânea, com o objetivo de captar investimentos e patrocínios que possam dar solidez financeira ao Biquíni PDF. Ela reconhece que a mudança de paradigmas no sistema econômico é lenta, cara e

frequentemente contrária às lógicas convencionais, o que demanda estratégias que vão além do simples idealismo.

Em síntese, a gestão financeira do Biquíni PDF está em um momento de transição e aprendizado, buscando formas inovadoras de garantir sua viabilidade econômica sem perder de vista os princípios de lentidão, colaboração e autonomia que definem o projeto.

Para finalizar a análise do caso é relevante apresentar que atualmente a artista vem se debruçando em uma variação do Biquíni PDF, nomeado de Pinturas Sólidas, que está agregada a mais uma etapa de seu trabalho artístico, explorando as interseções entre pintura e têxtil, desafiando categorizações e expandindo os limites dessas linguagens.

O desenvolvimento das Pinturas Sólidas, como mencionado anteriormente, é uma maneira que a artista encontrou para adentrar o mundo da arte, ampliando a visibilidade de seu trabalho e seu retorno financeiro. Esse caminho também pode abrir portas para que, no futuro, o Biquíni PDF ingresse nesses espaços como uma obra de arte manipulável, capaz de quebrar barreiras tanto corporais quanto conceituais pré-estabelecidas por muitos. Dessa forma, o projeto pode contribuir para a aproximação entre artesanato e arte, colocando-os em um mesmo nível dentro do espaço-tempo da criação artística.

Para ela, sua arte não se encaixa na definição tradicional de arte têxtil, mas sim na pintura. O suporte que utiliza – chassi, tela e cor – é fundamental para sua abordagem. Em seu processo criativo, Dani explica na entrevista que utiliza cores tingidas e pintadas previamente pelo próprio solo da cidade do Rio de Janeiro, reaproveitando sobras de lycra como matéria-prima já existente e ressignificando-a em seu trabalho. Assim, sua paleta não é apenas uma escolha pessoal, mas um reflexo do ambiente urbano, incorporando a cidade em suas composições.

Além da pesquisa estética, seu trabalho se insere em uma discussão mais ampla sobre o reconhecimento da produção manual no campo artístico. Como mulher e artista brasileira, ela enfrenta dificuldades para se posicionar politicamente e culturalmente nesse meio. Dani destaca que há uma desvalorização do trabalho manual, algo que muitas mulheres experimentam em seus cotidianos. Ao verem suas peças em museus e galerias, essas mulheres podem reconhecer nelas uma familiaridade com suas próprias práticas, mas também o impacto da precificação e do valor atribuído à arte dentro do mercado.



Figura 28: Pinturas Sólidas; Fonte: Instagram Biquíni PDF.

A pintura sólida de Dani, portanto, dialoga com a história da arte e das artes manuais no Brasil, questionando hierarquias e exclusões. Seu trabalho busca a valorização de saberes tradicionais e a afirmação da complexidade técnica e estética dessas produções, que muitas vezes são marginalizadas dentro do circuito da arte acadêmica. Ela encara sua pesquisa artística não apenas como um caminho expressivo, mas como uma estratégia de inserção e sustentabilidade, garantindo que sua prática se solidifique enquanto discurso e existência no campo da arte contemporânea.

Precisamos tecer alternativas contemporâneas ao consumo e ao desperdício. Não construiremos novas realidades repetindo velhas práticas. Minha intenção é levantar novas perguntas (Dani Cavalier; Biquíni PDF, 2024).

6.3 Apresentação do caso Escola Carioca de Artes Têxteis

A Escola Carioca de Artes Têxteis nasceu do encontro entre tradição e experimentação, entre o fazer manual e a liberdade criativa. Fundada em outubro de 2019 por Carol Umbelino, modelista, costureira, professora e pesquisadora, a Escola reflete sua trajetória entre ensino, cultura e artesanato. Com seis anos de existência, consolidou-se como um espaço de aprendizado e valorização das técnicas têxteis.

Carol começou sua formação no Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil – SENAI CETIQT, onde se formou em Tecnologia em Produção de Vestuário. Seu percurso acadêmico seguiu com uma pós-graduação em Design de Moda e um mestrado na Fundação Getúlio Vargas (FGV), voltado para bens culturais e projetos sociais. Sua experiência como professora percorreu instituições como Senai, Senac, Universidade Veiga de Almeida e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde lecionou e coordenou cursos técnicos e de graduação.

A ideia da Escola Carioca de Artes Têxteis começou a tomar forma durante um período que Carol morou em Portugal, no ano de 2016. Observando iniciativas de valorização da cultura popular e do trabalho artesanal, ela comenta na entrevista sobre o retorno do “fazer a mão voltando à tona” no cenário europeu. Essa percepção mostrou um potencial que poderia ser aplicado também no Brasil, mais especificamente na cidade do Rio de Janeiro, com um espaço que reunisse saberes e conectasse pessoas através das manualidades.

Carol fala na entrevista sobre a idealização inicial da Escola:

(...) quando eu imaginei a Escola, imaginei como um espaço para projetar não só a costura, as manualidades, mas a cultura brasileira também. São coisas que eu ainda não consegui colocar totalmente em prática, mas que eu tenho muito interesse em colocar o que as pessoas sabem fazer, e mostrar o conhecimento que as pessoas têm. Então, eu sonho em trazer rendeiras de outros lugares. Eu gosto muito disso de trabalhar com cultura popular de memória, também tem esse lado pesquisador, né, então esse projeto é meio que isso, meio que um ponto, um lugar pra reunir esse conhecimento todo de vários lugares, da riqueza que o Brasil tem nas manualidades (Carol Umbelino, Escola Carioca de Artes Têxteis, 2024).

De volta ao Rio de Janeiro, Carol iniciou o projeto com o nome de Ateliê A Modelista, onde lecionava aulas de corte e costura na Casa Lume, localizada no bairro da Tijuca. Após três meses o Ateliê A Modelista é transferido para a Casa Amarela, também no bairro da Tijuca, um espaço coletivo vinculado ao Coletivo Oca, um grupo formado por mulheres empreendedoras que organizavam feiras e eventos voltados à economia criativa. O espaço abrigava uma diversidade de profissionais, como tatuadoras, cabeleireiras e ceramistas, funcionando como um ponto de encontro para trocas artísticas e colaborativas. Foi nesse ambiente que o projeto de Carol deu seus primeiros passos, com o propósito de se transformar em uma iniciativa de ensino e experimentação têxtil.

No entanto, com a chegada da pandemia, surgiram desafios inesperados que levaram à suspensão das atividades presenciais. Após seu término, Carol retomou o projeto em sua própria casa. A alta demanda de profissionais interessados em

ensinar técnicas têxteis levou a idealizadora a buscar um espaço maior, resultando na mudança para outra casa no bairro da Tijuca, onde pudesse acolher todos que haviam demonstrado interesse.

A mudança, em 2022, marcou a inauguração oficial da Escola Carioca de Artes Têxteis, que, a partir desse momento, passou a ter uma sede própria. Essa nova fase permitiu à iniciativa expandir sua proposta inicial e consolidar um espaço dedicado não apenas ao ensino, mas também à valorização das diversas formas de fazer manual. Durante esse período, a Escola estruturou cursos regulares, oficinas pontuais e lançou uma loja colaborativa, onde alunas e professoras podiam vender suas criações.

Após esse período, em abril de 2024, a Escola foi transferida para um novo endereço, ainda no bairro da Tijuca, em uma loja de rua. Esse espaço trouxe maior visibilidade e acessibilidade ao público, que pode acessá-la com mais liberdade, consolidando a Escola como um polo de ensino e criação têxtil na cidade. Recentemente a Escola, passou por mais uma mudança, em março de 2025, porém permanece no mesmo bairro, agora em um prédio comercial.

A Escola se propõe a ser um espaço de livre criação e troca de saberes. O conceito de liberdade criativa está no centro da metodologia, as aulas não seguem um programa fechado, mas sim são incentivadas a desenvolver seus próprios projetos, respeitando sua identidade e seu ritmo. Ao invés de apenas reproduzir moldes, as participantes aprendem a compreender o processo, explorando o fazer manual como um meio de expressão.

Além dos cursos regulares de costura, bordado, macramê e crochê, a Escola promove oficinas temáticas e eventos voltados à cultura têxtil e artesanal. Mas seu papel vai além, a Escola Carioca de Artes Têxteis se tornou um espaço onde outros artistas, artesãos e profissionais do universo têxtil e da moda podem dar aulas e compartilhar seus conhecimentos. O espaço funciona como um ponto de difusão para diferentes técnicas e abordagens dentro do fazer manual, recebendo professoras convidadas e promovendo o intercâmbio de saberes.

A diversidade do público que frequenta a Escola também é um de seus diferenciais. Entre as alunas, há adolescentes de 12 anos e mulheres de 60 anos ou mais, cada uma com sua própria motivação para aprender. Muitas chegam movidas pela lembrança de avós e tias costureiras, revivendo histórias de família através da prática. Outras chegam sem experiência alguma, apenas com o desejo de criar algo

com as próprias mãos. As gerações se cruzam e se inspiram mutuamente, formando uma rede de afeto e aprendizado.

Mais do que um espaço de ensino, a Escola Carioca de Artes Têxteis é um ambiente de pertencimento, troca e experimentação. O aprendizado vai além da técnica, incentivando a autonomia criativa e o resgate de saberes manuais em suas mais diversas formas. Segundo a idealizadora, o erro faz parte do processo, e cada peça criada carrega a singularidade de quem a produziu. O fazer manual não é apenas uma habilidade, mas um meio de expressão, conexão e resistência. A Escola segue tecendo sua história, conectando pessoas, memórias e possibilidades.

6.3.1 Modelo organizacional da manifestação Escola Carioca de Artes Têxteis

As entrevistas feitas com a Carol Umbelino foram essenciais para a apresentação deste caso, estas ocorreram na antiga sede da Escola Carioca de Artes Têxteis, localizada no bairro da Tijuca, Rio de Janeiro.

A Escola Carioca de Artes Têxteis organiza-se em duas frentes que se complementam: as aulas regulares e oficinas presenciais, onde alunas e alunos exploram diferentes técnicas têxteis e manuais, e o espaço colaborativo, que recebe artistas e profissionais do setor para compartilhar seus conhecimentos. Além de apresentar a estrutura da escola e sua metodologia de ensino, baseada na liberdade criativa, serão também abordadas as iniciativas que surgem a partir desse ambiente, incluindo parcerias, exposições e produções autorais desenvolvidas por quem circula pelo espaço.

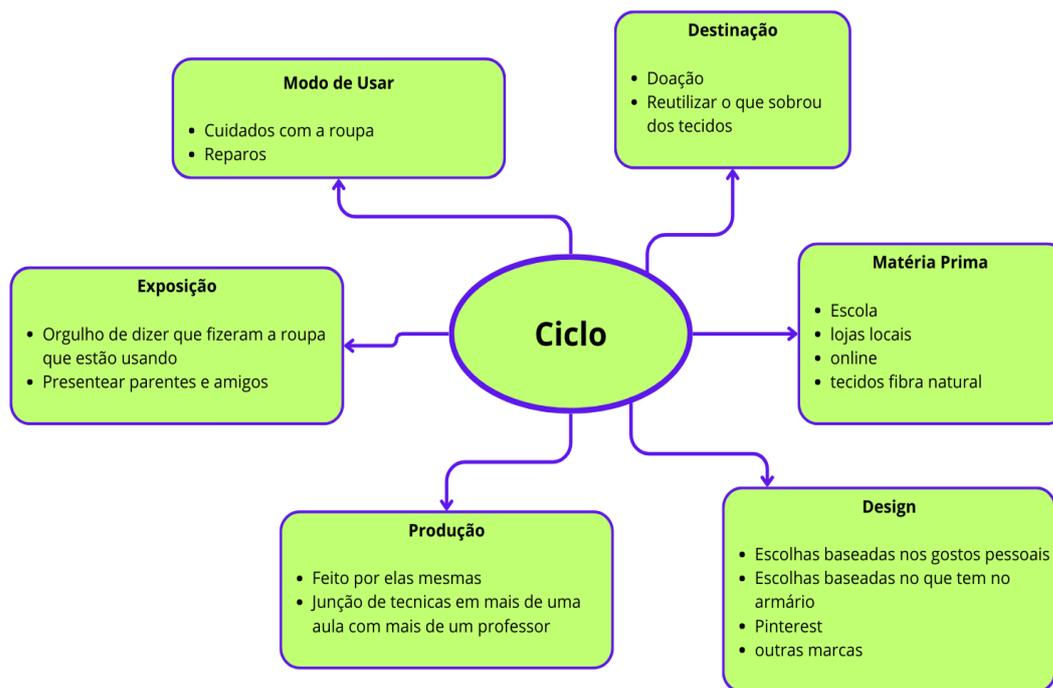


Figura 29: Ciclo de vida da Escola Carioca de Artes Têxteis; Fonte: Autoral

Carol inicia explicando o modelo organizacional da Escola, baseado no ciclo de vida de uma peça de vestuário (Figura 6). Ela começa apresentando como instrui as alunas na escolha das matérias-primas que serão utilizadas nos projetos criados por elas. Neste ponto, recomenda lojas locais, ressaltando que a seleção do tecido, aviamento ou outros materiais necessários pode ser feita presencialmente, permitindo que a aluna toque e sinta o material escolhido. No entanto, algumas alunas optam por comprar online.

Outro aspecto que Carol enfatiza e incentiva é a compra de tecidos de fibras naturais, não apenas pela consciência ambiental e sustentável, mas também pelos benefícios que esses materiais proporcionam à saúde de quem os veste.

No design, ou seja, na criação de roupas, bordados, macramê, entre outras técnicas, a escolha do que e como será trabalhado baseia-se nos gostos pessoais de cada aluna. No desenvolvimento de peças de vestuário, além do gosto pessoal, as alunas consideram o que já possuem em seus armários. Outras fontes de referência muito utilizadas são aplicativos como o Pinterest, rede social que permite aos usuários compartilhar imagens, vídeos e links, e marcas diversas.

A produção ou confecção dos trabalhos desenvolvidos na Escola é realizada diretamente pelas alunas, que aprendem e aplicam as técnicas ensinadas nos encontros oferecidos. São elas que desenvolvem os projetos, executam a confecção

e realizam o acabamento. Todas essas etapas são orientadas pelos professores, conforme as técnicas que estão aprendendo.

Durante essa fase, algumas alunas solicitam a possibilidade de praticar um curso conjunto, ou seja, aprender duas técnicas simultaneamente para aplicá-las em um único projeto. Por exemplo, uma aluna que está desenvolvendo uma peça de roupa pode desejar adicionar aplicações de crochê, frequentando, assim, as aulas dos dois cursos oferecidos na Escola.

No lugar da comercialização, Carol propõe a exposição dos trabalhos, destacando o orgulho das alunas ao afirmarem que elas mesmas desenvolveram e produziram as peças. Ela menciona ter criado uma etiqueta com a frase "Eu que fiz" para que as alunas pudessem costurar em suas roupas, e relata que muitas preferem deixá-la visível, para que outras pessoas percebam seu trabalho. Além disso, as alunas costumam presentear parentes e amigos com suas criações.

Já o uso e a manutenção das peças são associados por Carol à escolha das matérias-primas. Ela orienta sobre a importância de cuidados prévios com o material, como lavá-lo antes de cortá-lo para confeccionar uma peça de roupa. Além disso, enfatiza os cuidados durante o uso, como a utilização de produtos adequados na lavagem. Carol relata que as alunas realizam frequentemente reparos nas peças que confeccionam, valorizando o trabalho investido e o vínculo afetivo criado ao longo do processo. Assim, evitam descartar suas peças, contribuindo para a redução do impacto do sistema da moda, mesmo que em uma pequena escala.

Carol aborda, como destinação, o final de vida útil das peças de vestuário. Ela afirma que, geralmente, as alunas optam por doá-las quando não as utilizam mais. Além disso, também existe a prática de reutilização dos materiais que sobraram durante a confecção. No entanto, segundo Carol, nenhuma aluna mencionou ter reaproveitado uma peça pronta para transformá-la em outra. O que ocorre com frequência é o armazenamento de retalhos para projetos futuros, como no caso de uma aluna que guardava pedaços de tecido quadrados para fazer patchwork. Além disso, os retalhos podem ser utilizados como enchimento de almofadas.

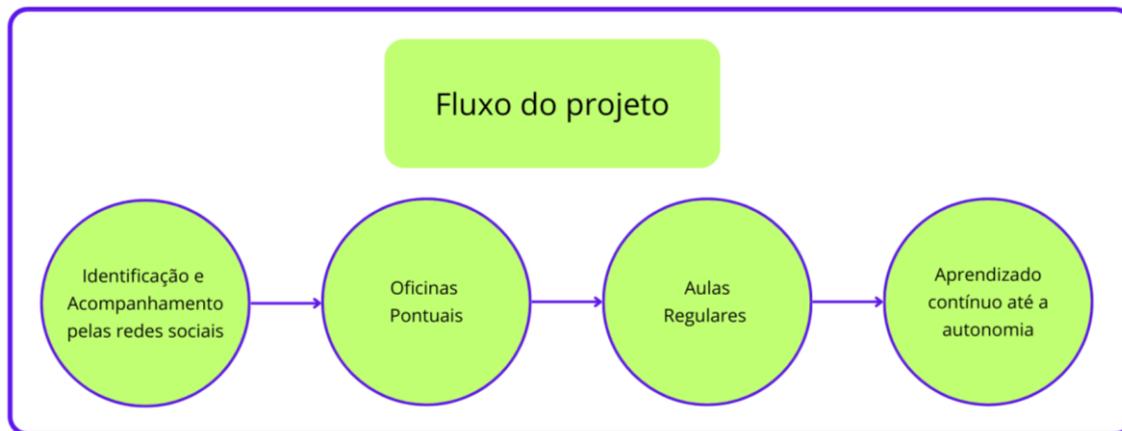


Figura 30: Fluxo do negócio da Escola Carioca de Artes Têxteis; Fonte: Autoral

O fluxo do projeto é a síntese de como essa manifestação se organiza. Segundo Carol, existe um fluxo inicial de identificação com a proposta da Escola, que é divulgada, trabalhada e consolidada nas redes sociais, onde o público tem acesso. Muitas pessoas acompanham o conteúdo divulgado por um longo tempo antes de participar de uma aula experimental e se fidelizar à Escola. No entanto, há também aquelas que comparecem assim que surge o interesse ou a curiosidade.

Existem as oficinas pontuais, que ocorrem aos sábados ou em datas preestabelecidas, organizadas com início, meio e fim. Essas oficinas são realizadas para captar alunos, especialmente no caso de técnicas que têm aulas regulares e fixas no quadro de aulas da Escola. Nessas ocasiões, a pessoa participa do encontro pontual, acaba gostando e se fideliza ao espaço. Entretanto, também podem ocorrer oficinas de técnicas que não fazem parte do quadro fixo da Escola. Assim, profissionais que dominam alguma técnica específica podem ser acolhidos pela Escola e encontrar um espaço alinhado com o propósito do seu trabalho.

Já o aprendizado contínuo ocorre nas aulas fixas, que acontecem semanalmente em dias e horários definidos. Nesses encontros, a criação e o aprendizado em coletivo acontecem com mais frequência, promovendo a troca de ideias, vivências, dúvidas e experiências, além de incentivar o senso de comunidade, o cultivo de vínculos e o acolhimento. Para além dessa modalidade, Carol destaca a transição do aprendizado contínuo até a autonomia, momento em que o aluno passa a dominar a técnica e se sente seguro para executá-la sozinho. Ela relatou que alguns alunos, mesmo dominando as técnicas, continuam frequentando as aulas pelo contexto, pelo grupo e pelo encontro tanto com a técnica quanto com as pessoas que fazem parte da Escola.

6.3.2 Análise a partir dos critérios teóricos

Ao investigar as experiências promovidas pela Escola Carioca de Artes Têxteis, torna-se claro um conjunto de escolhas e posturas de grande relevância para a pesquisa em curso.

- **Dimensões do desenvolvimento sustentável:**

Ao observar o princípio de desenvolvimento sustentável empregado neste caso, é possível notar que, assim como nos outros dois casos já apresentados, há um forte trabalho nos eixos cultural, social e espacial.

Esses três eixos são explorados de forma significativa, como será detalhado mais adiante, evidenciando a valorização do fazer manual e o resgate de saberes tradicionais em um contexto urbano. O projeto promove a construção de uma comunidade onde a prática artística e têxtil se entrelaça com a vivência coletiva. Mais do que preservar técnicas ancestrais, a Escola Carioca de Artes Têxteis busca criar um espaço de pertencimento e troca, reforçando a cultura do estar junto e do aprendizado compartilhado.

Embora o eixo ambiental não seja abordado diretamente, ele se manifesta por meio da conscientização sobre a importância do processo de criação e dos desafios superados pelos alunos para concretizarem seus projetos. Esse percurso fortalece a relação entre o indivíduo e a peça produzida, seja uma roupa ou outro objeto têxtil, incentivando seu uso prolongado em vez do descarte imediato. Além disso, a Escola adota práticas sustentáveis, como o reaproveitamento de retalhos gerados em aula para futuros projetos dos alunos.

- **Produtos e serviços sustentáveis e sensoriais:**

A análise do princípio de produtos e serviços sustentáveis e sensoriais neste caso evidencia mais uma abordagem dentro da moda que se estrutura a partir de serviços, especificamente por meio do ensino de técnicas têxteis. O vínculo mais direto com o produto se dá pela oferta de alguns materiais essenciais para a realização dos projetos em sala de aula, que os alunos podem adquirir no próprio local, sem a necessidade de deslocamento.

Além disso, a Escola se posiciona como um espaço acolhedor para profissionais e aprendizes que veem na prática artesanal uma forma de expressão e sustento. Estruturada como um ambiente colaborativo, ela promove o encontro de diferentes

saberes têxteis, ampliando a percepção da moda para além da confecção de roupas e incorporando outros fazeres manuais, como a encadernação, que mantém uma relação tátil e material com a costura.

Essa diversidade de técnicas fortalece a conexão dos participantes com os processos e os materiais, incentivando a experimentação e a paciência como elementos essenciais da criação. Em vez de impor um formato único, a metodologia adotada permite que cada indivíduo desenvolva suas próprias ideias e formas de produção, valorizando a singularidade e o tempo necessário para cada peça. Essa liberdade criativa e o estímulo ao aprendizado contínuo transformam a prática artesanal na Escola não apenas em uma alternativa sustentável, mas também em um exercício sensorial e subjetivo de expressão.

- **Construção de novos hábitos**

A Escola Carioca de Artes Têxteis desempenha um papel essencial na construção de novos hábitos em relação à moda, ao consumo e ao próprio ritmo de aprendizado. O ambiente acolhedor e colaborativo permite a integração de pessoas de diferentes idades e profissões, criando um espaço onde a costura e outras práticas têxteis se tornam pontos de conexão. Nesse contexto, a divisão tradicional entre gerações desaparece, e os alunos se tornam colegas, compartilhando experiências e descobertas no fazer manual.



Figura 31: Aulas de costura e de crochê; Fonte: Autoral.

A fundadora da Escola enfatiza a importância de reconhecer o valor das mãos e do corpo no processo criativo, destacando que a paciência e o tempo são aspectos fundamentais dessa jornada. A costura, assim como qualquer outro aprendizado artesanal, exige prática e dedicação, mas deve ser encarada como um percurso prazeroso e não como uma cobrança. Muitos dos participantes não estão ali com o objetivo de transformar a atividade em trabalho, mas sim para encontrar um momento de respiro em meio às exigências da rotina. Médicos, advogados, arquitetos e profissionais de diversas áreas se permitem vivenciar o fazer manual como uma experiência enriquecedora, que muitas vezes reverbera em outros campos da vida, trazendo novos insights e formas de pensar.

Ao incentivar essa relação mais livre e respeitosa com o tempo e o aprendizado, a Escola ajuda a desconstruir a mentalidade da pressa e da produtividade extrema, promovendo hábitos mais sustentáveis e conscientes. O erro passa a ser parte do processo, e não um motivo de frustração – uma peça torta no início é apenas um estágio natural da jornada. Assim, além de ensinar técnicas, a Escola Carioca de Artes Têxteis estimula um novo olhar sobre o próprio fazer, transformando a relação das pessoas com a moda, o consumo e consigo mesmas.

Um dos outros valores é a maneira de entender o processo, a paciência, entender que nada é do dia para a noite, que tem o tempo, que tem a construção que tem que levar o tempo que levar. Então ser gentil com você mesma também é uma outra coisa que eu falo com elas. Assim você não tem porque se cobrar tanto por uma coisa que você está fazendo que tem que ser por prazer, né (Carol Umbelino, Escola Carioca de Artes Têxteis, 2024).



Figura 32: Detalhes do fazer em aula; Fonte: Autoral.

- **Valorização dos recursos locais e coletivos**

A valorização de recursos locais e coletivos é um princípio muito relevante para a Escola de Artes Têxteis, refletindo-se tanto na escolha do território onde a Escola está inserida quanto nas parcerias estabelecidas ao longo do tempo. Desde sua criação, a fundadora buscou construir um espaço que fomentasse a cultura e a produção artesanal na Zona Norte do Rio de Janeiro, um movimento que contrasta com a predominância de iniciativas culturais na Zona Sul da cidade. Localizada na Tijuca, a escola atrai majoritariamente alunos do próprio bairro e de sua região ampliada, como Vila Isabel, Grajaú e Alto da Boa Vista. No entanto, devido à especificidade de alguns cursos, como tecelagem e crochê, há também a presença de alunos vindos de outras áreas do Rio, como Catete e Botafogo.

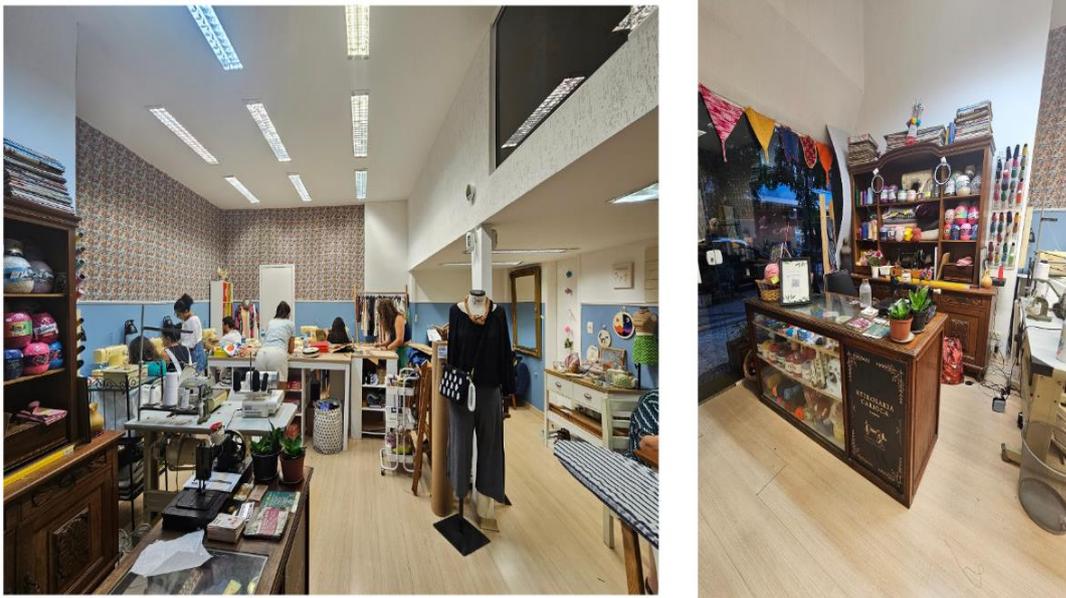


Figura 33: Antigo espaço que abrigava a Escola Carioca de Artes Têxteis; Fonte: Autoral.

O território é compreendido não apenas como um local físico, mas como um ambiente de trocas, onde diferentes atores se conectam e colaboram. Carol afirma que a Escola não atua de forma isolada; pelo contrário, integra uma rede, ainda que pequena, de espaços culturais e ateliês dedicados ao ensino de técnicas manuais. Exemplos disso são o ateliê Cintia Levito, localizado no Largo do Machado (<https://www.instagram.com/atelieclevita/>), e o curso Moda D, com unidades na Zona Sul, Barra da Tijuca e em Niterói (<https://www.instagram.com/escolamodad/>). Embora cada um desses espaços tenha sua identidade própria, a existência dessa diversidade demonstra que há múltiplas formas de praticar e ensinar moda e técnicas têxteis, contribuindo para a construção de uma cena têxtil mais ampla e acessível.

No núcleo da escola, a valorização dos recursos coletivos se manifesta na colaboração entre professores, alunos e demais envolvidos no projeto. A equipe é formada por profissionais especializados em diversas técnicas, como Maria Cecília Fabricio, que ministra aulas de tecelagem, e Natasha Barbosa, que lidera um grupo de crocheteiras chamado Yarnbombing Rio de Janeiro (<https://www.instagram.com/yarnbombingriodejaneiro/>). O trabalho desse grupo exemplifica o impacto coletivo da moda artesanal, promovendo intervenções urbanas em espaços públicos como praças na Tijuca e no Grajaú, além de colaborações com o Centro de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB)

(<https://crab.sebrae.com.br/>). Outros professores, como Douglas Tavares, que desenvolve bordado em parceria com costureiras do interior de Minas Gerais, também reforçam a conexão entre a produção manual e a economia colaborativa. Além dos professores, a Escola conta com Rosilene Carvalho, responsável por fazer o cadastro, inscrição e recepcionar as alunas, receber pagamentos, marcar reposições de aulas e organizar o estoque de materiais.

Essa estrutura organizacional favorece um ambiente de aprendizado dinâmico, onde a troca de conhecimento vai além do ensino formal. O caráter coletivo do espaço faz com que os alunos, ao compartilharem experiências, resgatem práticas tradicionais de produção artesanal, aproximando-se de uma lógica colaborativa semelhante às antigas reuniões de rendeiras e bordadeiras em comunidades, segundo Carol. Esse convívio também tem um impacto subjetivo: ao realizar trabalhos manuais, os alunos encontram um espaço de escuta e troca, possibilitando conexões que dificilmente surgiriam em outros contextos urbanos marcados pelo isolamento digital e pelas redes sociais filtradas por algoritmos.

Apesar de sua forte identidade local, a Escola busca ampliar seu alcance sem perder suas raízes. Embora ainda não tenha formalizado parcerias com universidades ou ONGs, há um interesse em consolidar colaborações futuras, desde que sejam estruturadas de forma sustentável e alinhadas aos valores do projeto. O desejo de expandir a Escola está sempre presente, mas sem comprometer a essência da proposta: oferecer um espaço de qualidade que valorize o fazer manual, a cultura do bairro e a conexão entre as pessoas.

Dessa forma, a Escola Carioca de Artes Têxteis se estabelece como um ponto de convergência para aqueles que desejam aprender, ensinar e compartilhar conhecimentos no campo da moda e do artesanato. A valorização de recursos locais e coletivos não apenas fortalece a Escola, mas também cria um impacto positivo no território e nas redes que a circundam, reafirmando a importância da colaboração para a construção de um sistema de moda mais sustentável e humano.

- **Nova relação com o tempo de produção e consumo:**

As novas relações com o tempo de produção e consumo são observadas na proposta da Escola Carioca de Artes Têxteis. Diferente da lógica industrial, onde a escala e a rapidez são valorizadas, a produção artesanal exige um ritmo próprio, respeitando tanto o processo criativo quanto às limitações físicas e intelectuais dos

envolvidos. A fundadora da Escola destaca que, embora exista uma alta demanda por aulas em determinados períodos, ampliar indiscriminadamente o número de alunos comprometeria a qualidade do ensino. O aprendizado das técnicas manuais depende do tempo dedicado à troca de conhecimentos e à prática, e não pode ser tratado como um processo acelerado e massificado, semelhante a um modelo de produção em larga escala. Os processos manuais, de arte e de cultura demandam atenção, cuidado e uma relação diferente com o tempo, pois a escalabilidade não pode ser a resposta para o ensino, a prática artesanal e para fazer e consumir moda.

Essa perspectiva está diretamente ligada ao conceito de Moda Lenta e à desaceleração como forma de repensar o consumo. O paradoxo entre a proposta de uma moda mais lenta e a tentativa de ensinar um grande número de alunos de uma só vez reforça a necessidade de turmas menores e de um ambiente propício à imersão no processo criativo. A fundadora aponta que, se o ensino fosse acelerado e as aulas excessivamente cheias, a essência do aprendizado das técnicas se perderia, transformando a experiência em algo estressante e mecânico. A Escola, portanto, se estrutura de maneira a permitir que cada aluno tenha o tempo necessário para desenvolver suas habilidades, fortalecer sua conexão com o fazer manual e compreender as etapas envolvidas na criação de uma peça.

O princípio da desaceleração também impacta diretamente a percepção de valor e de tempo na produção. O envolvimento direto no processo de confecção faz com que os alunos tomem consciência do trabalho necessário para criar uma peça do início ao fim. Muitos relatam que, ao vivenciar essa experiência, passam a entender por que uma bainha ou uma blusa feita manualmente possuem um custo mais elevado do que imaginavam. Essa mudança de percepção contribui para um consumo mais consciente e para a valorização do trabalho artesanal, rompendo com a lógica de produção rápida e descartável predominante na indústria da moda.

Além disso, o tempo mais flexível e personalizado do processo artesanal permite que os alunos desenvolvam peças adaptadas às suas necessidades individuais. A possibilidade de criar roupas que respeitem diferentes tipos de corpos e preferências pessoais amplia a autonomia no vestir. A fundadora menciona o caso de uma aluna, artista circense, que encontrou no aprendizado manual uma forma de confeccionar roupas adequadas ao seu corpo, algo que não conseguia encontrar na moda convencional. Esse exemplo ilustra como a desaceleração da produção têxtil

possibilita um maior controle sobre o próprio vestuário, promovendo um modelo de consumo que valoriza a individualidade e a funcionalidade das peças.

Dessa forma, a Escola Carioca de Artes Têxteis propõe uma relação diferente com o tempo, priorizando a qualidade da aprendizagem, o respeito ao ritmo de produção e a valorização do trabalho artesanal. O ensino ali desenvolvido fortalece a ideia de que moda e consumo não devem ser pautados pela pressa, mas sim por processos que promovam autonomia, consciência e conexão com a materialidade do fazer manual.

- **Sistema de produção transparentes**

A Escola Carioca de Artes Têxteis promove a transparência do ensino artesanal e da produção dos alunos, tanto na troca de saberes dentro do espaço de aprendizagem quanto na comunicação com o público externo, especialmente por meio de suas redes sociais. Ao ter ocupado um espaço aberto para a rua, mesmo hoje estando em um local um pouco mais reservado, a escola se tornou mais acessível e visível para a comunidade, permitindo interações espontâneas com pessoas que passam pela frente do local. Essa proximidade cria oportunidades para diálogos e trocas inesperadas, mas também impõe desafios, uma vez que a transparência implica lidar diretamente com diferentes demandas e questionamentos do público. No entanto, essa abertura fortalece a conexão entre a Escola e seu entorno, contribuindo para a valorização do ensino artesanal como parte do cotidiano da cidade.

No processo de ensino, a transparência se reflete na valorização do fazer manual e no reconhecimento do corpo como um elemento essencial na aprendizagem. A fundadora enfatiza que compreender um ofício artesanal não se limita a um aprendizado teórico; é necessário vivenciá-lo por meio da prática. Esse entendimento reforça a importância da paciência e do respeito ao tempo de construção de cada peça, aspectos que são constantemente abordados em sala de aula. A comunicação adotada pela Escola busca transmitir esses valores, desmistificando a ideia de que a moda, feita de maneira artesanal, pode ser instantânea ou que o domínio de uma técnica se dá apenas pela compreensão intelectual, sem passar pela prática.

Nas redes sociais, a Escola se posiciona de forma a reforçar esses princípios, utilizando principalmente o Instagram como seu canal de comunicação mais ativo,

tendo atualmente 13,3 mil seguidores. A proposta é compartilhar conteúdos que incentivem o público a compreender o valor do trabalho manual e o tempo necessário para sua execução. Além disso, a fundadora busca explorar outros meios, como um blog e uma newsletter, para aprofundar essas discussões. A intenção é ampliar a percepção sobre a moda artesanal, destacando que cada peça carrega um processo de aprendizado e experimentação.

Dessa forma, o Instagram da Escola apresenta posts que divulgam as aulas regulares e oficinas oferecidas, além de compartilhar processos e resultados dos trabalhos das alunas. A página também disponibiliza conteúdos informativos sobre técnicas têxteis, abordando tanto as aulas fixas quanto as temporárias e destacando iniciativas ligadas às artes têxteis populares brasileiras, mesmo fora do espaço da Escola. Um exemplo disso é a residência que Carol está realizando no Centro de Referência da Renda Renascença (<https://www.instagram.com/rendasdocariri/>), onde vem documentando sua experiência nos stories do Instagram da Escola.

Para o futuro, a Escola vislumbra expandir essa comunicação por meio de novas plataformas, como YouTube e podcasts. Esses canais possibilitariam uma abordagem mais aprofundada, contrastando com a velocidade dos formatos tradicionais das redes sociais. Dessa forma, a Escola Carioca de Artes Têxteis reafirma seu compromisso com a transparência, promovendo um diálogo contínuo sobre a valorização do fazer manual e a importância de processos criativos mais conscientes e acessíveis.

- **Gestão financeira**

A sustentabilidade financeira é um dos desafios enfrentados pela Escola Carioca de Artes Têxteis. Como um projeto de pequeno porte, a Escola precisa equilibrar custos fixos elevados, como aluguel e contas de consumo, com a variação na demanda por cursos ao longo do ano. A fundadora aponta que a dificuldade não está apenas em manter o projeto ativo, mas em garantir que ele funcione de forma saudável e que os envolvidos no processo sejam remunerados de maneira justa. No entanto, a dinâmica de entrada e saída de alunos e os períodos de baixa, como férias escolares, tornam essa gestão ainda mais complexa.

Além das questões financeiras, há um desafio significativo na administração do projeto como um todo. Gerir pessoas, seja dentro da sala de aula ou na organização geral da Escola, exige um esforço constante. A fundadora precisa lidar

simultaneamente com a comunicação, a agenda, a captação de novos alunos e a manutenção do espaço, acumulando diversas funções que poderiam ser melhor distribuídas caso houvesse recursos para uma equipe maior. A falta de investimento para estruturar um time que auxiliasse na administração e divulgação do projeto impede um crescimento mais sustentável e uma rotina menos sobrecarregada.

A distribuição da carga horária e dos investimentos em divulgação também reflete essa dinâmica. O curso de costura recebe um espaço maior de divulgação no feed do Instagram. O que pode estar relacionado ao fato de ser ministrado pela própria criadora do projeto. Esse investimento diferenciado sugere que há um esforço maior para garantir a demanda desse curso específico, possivelmente por ser uma das principais fontes de receita da Escola.

No contexto mais amplo, a fundadora ressalta que existem iniciativas públicas de incentivo à cultura e ao empreendedorismo, mas que o acesso a esses recursos ainda é limitado. Os editais disponíveis costumam atrair um grande número de concorrentes, tornando o processo altamente competitivo e exigindo uma profissionalização na elaboração de projetos para aumentar as chances de captação. Além disso, a falta de uma política de apoio contínuo, como subsídios para aluguel ou tarifas diferenciadas para serviços básicos, dificulta a viabilidade financeira de espaços culturais independentes.

Diante dessas dificuldades, a escola segue buscando estratégias para manter sua sustentabilidade financeira e em sua gestão. A necessidade de equilibrar a oferta de cursos, otimizar a comunicação e explorar novas formas de financiamento são desafios constantes. A criação de políticas públicas mais acessíveis e de incentivos financeiros contínuos poderia aliviar parte dessa carga, permitindo que o projeto se consolidasse de maneira mais estruturada e com maior estabilidade financeira

6.4 Autonomia Coletiva Colaborativa

Neste tópico será apresentado o conceito de Autonomia Coletiva Colaborativa. Este é uma síntese de operação, ou seja, uma ação que aparece em todos os três casos apresentados anteriormente que demonstram um possível caminho de operar dentro da lógica do Movimento Moda Lenta com a finalidade de ampliá-lo. Para que este seja bem compreendido irei apresentar as três palavras

separadamente utilizando autores que desenvolvem cada conceito para no fim concluir com o que é este conceito para o estudo aqui apresentado.

Iniciamos pela palavra autonomia. Para explicá-la, utilizaremos a obra Políticas do Cotidiano, de Ezio Manzini (2023). O autor inicia contextualizando a existência de uma crise no modo convencional pelo qual nós, seres humanos, construímos e atribuímos significado às coisas. Nesse sentido, Manzini (2023, p. 49) define o modo convencional como aquilo que "são feitas e interpretadas seguindo regras, com referência a sistemas de significado que evoluíram e são transmitidos por intermédio do trabalho de geração em geração de seres humanos".

Ou seja, o modo convencional é indiscutível, sem necessidade de explicação inquestionável, levando as pessoas a praticá-lo sem a ação de questioná-lo ou sequer pensar que pode haver outras alternativas para além deste conhecimento tácito. Para que estas convenções evoluam e se consolidem na sociedade é necessário tempo, de forma lenta, de maneira que suas mudanças se tornem sutis, e sem a necessidade de questionar todo o quadro de sentido em que ocorrem. Porém para que o conhecimento tácito, conseqüentemente suas tradições e crença, acompanhem a evolução da sociedade sem provocar ruídos em sua incorporação, este não depende somente de um tempo longo de implementação, mas também de um contexto instável o bastante para que durem.

Este é o desafio contemporâneo, sua característica onde os contextos mudam com muita rapidez. Assim o conhecimento convencional (tácito) tende a dissolver e perder sua capacidade de orientar a vida e o trabalho das pessoas. Desta forma a falta de tempo para acumular o conhecimento tácito necessário para lidar com os problemas e resolvê-los, o modo convencional, torna-se disfuncional, e o que passa a valer é o conhecimento explícito, que segundo o autor é acionado junto ao “modo design”.

Este tempo acelerado inaugura a sociedade fluida, acelerada e pós-tradicional
Segundo Manzini:

Nessa sociedade, ao se depararem com novos problemas e agindo em circunstâncias inexploradas, as próprias pessoas devem determinar, gostem ou não, o que desejam ser e fazer e empreender os movimentos apropriados para concretizarem seus desejos, ou pelo menos abordá-los (Manzini, 2023, p. 51).

Na sociedade pós-moderna vivenciamos ambientes fluidos, que podem ser comparados como uma malha de projetos. Alguns desses projetos refletem nossa liberdade de escolha, de exercer nossa autonomia. Existem outros que são

desenvolvidos e executados por outros indivíduos, estes podem ser associados consciente ou inconsciente ou aos quais as pessoas são induzidas contra suas vontades a fazer parte.

O autor se dedica a explicar como os projetos de vida autônomos podem se consolidar e de que maneira seu desenvolvimento pode contribuir para uma sociedade e um ambiente mais equilibrados. Manzini argumenta que o fim das convenções abre um espaço fértil para liberar as capacidades humanas, tanto no nível individual quanto coletivo. Essa liberdade possibilita que novos potenciais sejam explorados, tornando-se disponíveis no processo de aprendizagem rumo à sustentabilidade.

Manzini explicou, antes de apresentar como os projetos de vida autônomos podem prevalecer, dois problemas que são discutidos sobre a visão do ponto de vista que vai apresentar. A primeira consideração é em relação aos que veem a disseminação do modo de design na vida cotidiana como uma expressão de colonização das vidas e mentes pelo neoliberalismo. Ele exemplifica trazendo o pensamento do filósofo Han (2017, p.25) que escreve que no mundo neoliberal “nós nos exploramos voluntariamente sob a ilusão de que estamos nos realizando. Não a supressão da liberdade, mas sua exploração maximiza a produtividade e eficiência”. O segundo ponto abordado é que o estresse de desempenho tende a conduzir muitos indivíduos para a desistência completa da criação de projetos, induzindo essas pessoas a aderirem projetos de vidas de terceiros.

No entanto, o autor adota uma perspectiva diferente, argumentando que o problema social subjacente não está no fato de os indivíduos criarem projetos, mas na maneira como os desenvolvem. Ou seja, a questão central é que muitas pessoas não têm as condições necessárias para executá-los de forma eficaz, tanto para seu próprio benefício quanto para o da sociedade. Manzini pontua que a principal razão se deve ao fato do número de dificuldades enfrentadas pelas pessoas, criadas pelos contextos em que vivem, que não proporciona sustento a elas e prejudicam suas vidas pessoais.

O neoliberalismo se apropriou de um processo já em curso, moldando-o a seus interesses e difundindo uma ideia de projeto de vida pautada na eficiência e no sucesso individual. Esse modelo, herdado do funcionalismo do século passado, impõe que cada um planeje sua vida com base em parâmetros inquestionáveis, como dinheiro, poder, sucesso e destreza física. O sucesso desse projeto é medido

pela eficiência com que se atingem esses objetivos, sem questionar o sistema vigente. No entanto, ele é solitário, não confronta o hiperindividualismo e, muitas vezes, fracassa. Diante disso, muitos se desanimam ou aderem a projetos reacionários que simplificam a realidade.

Assim o autor traz como alternativa a este cenário a incorporação de uma abordagem design para a própria vida, permitindo que as pessoas possam ser conduzidas a direções diferentes das relatadas anteriormente:

Pode começar por redefinir o sentido das coisas e propor objetivos que rompam com a linha de raciocínio dominante. Pode optar por desacelerar, sair das regras do jogo, colaborar com os outros em vez de competir e olhá-los com empatia em vez de vê-los como inimigos em potencial. Os projetos que surgem são capazes de abrir novas perspectivas e inventar futuros em contraste com o futuro estéril e enjaulado usualmente proposto (Manzini, 2023, p.53).

Portanto um projeto autônomo, no contexto atual, implica romper com convenções dominantes e adotar formas de pensar e agir que contrastam com as vigentes, priorizando a colaboração. No entanto, autonomia não significa isolamento; pelo contrário, projetos verdadeiramente autônomos nascem de diálogos voltados para ações e resultados que estimulam a análise crítica, a criatividade e a abertura para futuros possíveis. Quando essas capacidades não são exercidas, acabamos seguindo projetos impostos por outros. Escolher e concretizar um projeto de vida autônomo exige tempo e esforço, tornando-se um desafio cada vez maior à medida que se busca mais autonomia. Diante dessa dificuldade, muitos optam por projetos pré-moldados, que funcionam como novas convenções ou até novas formas de servidão, reforçando a dependência de indivíduos em relação a sistemas preestabelecidos.

A segunda palavra que será apresentada é coletivo. Para desenvolver melhor este conceito foi utilizado o artigo de Liliana da Escóssia e Virgínia Kastrup (2005). O conceito de coletivo é desenvolvido como uma alternativa à visão tradicional que separa indivíduo e sociedade como pólos distintos. As autoras argumentam que essa separação é fruto de um pensamento dicotômico característico da modernidade, no qual o indivíduo e o social são concebidos como entidades naturais e preexistentes que apenas posteriormente entram em relação. O coletivo, nessa perspectiva tradicional, acaba sendo reduzido ao social, identificado com instituições como o Estado, a Família ou a Comunidade. Para superar essa visão limitada, as autoras propõem uma nova concepção de coletivo, baseada em uma lógica relacional e processual.

Essa nova concepção parte da ideia de que o coletivo não é uma soma de indivíduos nem um espaço fixo de interações sociais. Em vez disso, ele é entendido como um plano de co-engendramento, ou seja, um espaço onde indivíduo e sociedade emergem simultaneamente. O coletivo não é anterior nem exterior aos sujeitos, mas sim o meio onde eles se constituem. Essa abordagem se afasta da lógica dicotômica tradicional e se aproxima de perspectivas teóricas que enfatizam a relação como princípio organizador da realidade.

Para fundamentar essa ideia, as autoras se apoiam em diferentes referências teóricas. Paul Veyne (1982), por exemplo, propõe que os objetos não existem independentemente das práticas que os constituem, sugerindo que as relações determinam os próprios termos que delas participam. Gilles Deleuze e Félix Guattari (2000) contribuem com a distinção entre os planos molar e molecular, onde o molar representa estruturas sociais estáveis e segmentadas, enquanto o molecular corresponde a fluxos e movimentos dinâmicos que atravessam essas estruturas. Já a noção de rede (Latour, 1994; Callon & Law, 1997) reforça a ideia de um coletivo heterogêneo, composto não apenas por humanos, mas também por objetos técnicos, discursos e instituições, sem hierarquias fixas entre os elementos.

A partir dessas referências, o coletivo é descrito como um espaço dinâmico e heterogêneo, onde subjetividades, relações e saberes se formam e se transformam continuamente. Ele não é apenas um conjunto de interações entre indivíduos ou grupos, mas um plano de criação e agenciamento, onde novas formas de subjetividade e organização social podem emergir. Assim, o conceito de coletivo proposto pelas autoras não apenas supera a dicotomia indivíduo-sociedade, mas também desloca a ênfase do "ser" para o "tornar-se", destacando a importância dos processos que constituem a realidade social.

Por fim, a última palavra a ser explorada é colaboração, conceito abordado na obra de Richard Sennett. O autor a define como um elemento essencial para a vida em sociedade e para o mundo do trabalho, mas não ocorre de maneira automática. Para o autor, a cooperação está presente nos genes humanos, assim como nos de outros animais sociais, mas precisa ser exercitada, desenvolvida e incentivada para se tornar uma prática efetiva (SENNETT, 2012a).

A colaboração, nesse sentido, não é apenas um ato espontâneo de ajuda mútua, mas um processo que exige um ambiente favorável para florescer. Fatores como a estrutura organizacional, a distribuição de poder e a cultura das instituições

são determinantes para que relações colaborativas possam ser construídas e mantidas. Empresas e espaços de trabalho que promovem encontros, trocas e práticas dialógicas tendem a favorecer a colaboração, permitindo que diferentes competências se complementem e que indivíduos aprendam uns com os outros.

Para ilustrar esse processo, Sennett recorre à metáfora da oficina. Assim como um artesão aprimora sua técnica por meio da repetição e da revisão contínua, a colaboração também precisa ser exercitada. O autor argumenta que, ao longo do tempo, os indivíduos constroem hábitos colaborativos que se tornam parte de seu repertório de trabalho e convivência, mas esses hábitos não são imutáveis; eles precisam ser adaptados conforme o contexto e as necessidades de cada situação (SENNETT, 2012a, p. 242).

Apesar de seu potencial positivo, a colaboração enfrenta desafios dentro das organizações e da sociedade. Em ambientes onde a competição é incentivada de forma excessiva, a cooperação pode ser prejudicada, transformando-se em uma simples performance superficial, onde os indivíduos aparentam colaborar sem realmente compartilhar conhecimentos ou recursos (SENNETT, 2009, p. 45). Além disso, a colaboração pode ser imposta de maneira artificial por estruturas hierárquicas que, em vez de estimular trocas genuínas, acabam gerando desconfiança e rivalidade entre os trabalhadores.

Dessa forma, Sennett sugere que a colaboração é uma habilidade social que precisa ser cultivada ao longo do tempo. Ela não deve ser vista como um estado natural do ser humano, mas como uma prática que demanda esforço, aprendizado e adaptação. Para que seja efetiva, a colaboração precisa de espaços que incentivem a troca de experiências, o respeito mútuo e a valorização da diversidade de habilidades e perspectivas.

Assim, o conceito de Autonomia Coletiva Colaborativa emerge como um conjunto de ações que não são pré-estabelecidas por um grupo restrito de indivíduos, mas que buscam alcançar novas formas de pensar a organização do trabalho e do aprendizado. Essas ações são baseadas na valorização da criatividade, da análise crítica e na abertura para futuros possíveis, fundamentadas em uma autonomia que se preocupa em imaginar ações e resultados gerados por meio de conversas em cenários desacelerados, fora do contexto dominante em que operamos, e na colaboração mútua.

Dessa maneira, a operacionalização dessa autonomia ocorre em coletivos — espaços dinâmicos e heterogêneos — onde subjetividades, relações e saberes se formam e se transformam continuamente. Nesse contexto, a colaboração não é apenas uma ferramenta, mas um princípio estruturante, pois, por meio do agir colaborativo, os envolvidos participam ativamente para alcançar um objetivo comum.

Portanto, esse conceito propõe que a autonomia não pode ser separada do coletivo e que a colaboração é o elemento que permite a sustentação dessa autonomia ao longo do tempo, garantindo que as iniciativas tenham continuidade e impacto social.

A Autonomia Coletiva Colaborativa se apresenta como um elemento essencial para responder ao objetivo da pesquisa, pois fornece uma base conceitual e prática para a construção de novos processos criativos alinhados à essência do Movimento Moda Lenta. A partir da análise dos casos do Ateliê Vivo, do Biquíni PDF e da Escola Carioca de Artes Têxteis, percebe-se que a autonomia, quando exercida em coletivos estruturados de forma colaborativa, gera um ambiente propício para a experimentação, a troca de saberes e a ressignificação do fazer manual. Essa abordagem permite que as manifestações do movimento se consolidem em seus territórios e ampliem sua capacidade de transformação social.

Neste contexto, a autonomia, não se trata de um afastamento do coletivo, mas sim da capacidade de gerar novas formas de atuação por meio do diálogo e da ação conjunta. Nos três casos estudados, observa-se que os processos criativos não surgem de maneira isolada, mas são desenvolvidos em espaços de troca, onde a criatividade é compartilhada e aprimorada coletivamente. O Ateliê Vivo, por exemplo, oferece a Biblioteca de Modelagem e o Laboratório Têxtil como locais onde o acesso livre ao conhecimento impulsiona novas criações. Já o Biquíni PDF se estrutura como um sistema aberto de aprendizado, no qual qualquer pessoa pode baixar o molde e desenvolver sua própria peça, exercendo sua autonomia dentro de um ambiente colaborativo. Na Escola Carioca de Artes Têxteis, a liberdade criativa é incentivada em um espaço onde o fazer manual é resgatado e transmitido sem rigidez metodológica, permitindo que cada participante explore sua própria identidade no processo de criação.

Além da geração de novos processos criativos, a Autonomia Coletiva Colaborativa é fundamental para fortalecer a relação entre a moda e o território de

origem. Nos três casos analisados, observa-se que essa conexão não se dá apenas pelo local físico onde as iniciativas ocorrem, mas também pela construção ativa de redes e parcerias que garantem a sustentabilidade das manifestações. O Ateliê Vivo, por exemplo, se articula com instituições culturais e equipamentos públicos para ampliar seu alcance e consolidar seu impacto. O Biquíni PDF dialoga diretamente com a cultura do litoral brasileiro ao ressignificar o biquíni como um instrumento de autonomia criativa e política. Já a Escola Carioca de Artes Têxteis se insere na Zona Norte do Rio de Janeiro com o objetivo de descentralizar o ensino de técnicas manuais e fomentar um senso de pertencimento dentro do território. Esses exemplos mostram que o vínculo entre moda e território não pode ser imposto externamente, mas deve emergir das relações que os próprios coletivos estabelecem ao longo do tempo.

Outro aspecto fundamental da Autonomia Coletiva Colaborativa está na sua capacidade de garantir a sustentação e a expansão do Movimento Moda Lenta. Os casos analisados demonstram que iniciativas autônomas, quando estruturadas de maneira colaborativa, conseguem viabilizar sua continuidade sem depender exclusivamente de modelos de mercado tradicionais. O Ateliê Vivo se mantém por meio de editais, parcerias institucionais e oferta de cursos e residências artísticas. O Biquíni PDF aposta em um modelo híbrido, no qual a venda do arquivo digital financia a continuidade do projeto, ao mesmo tempo em que permite sua disseminação orgânica. A Escola Carioca de Artes Têxteis, por sua vez, cria um ambiente onde o aprendizado ocorre de maneira contínua, com alunas e professoras construindo coletivamente o conhecimento. Esses exemplos demonstram que, dentro do Movimento Moda Lenta, a sustentabilidade das iniciativas pode ser alcançada por meio de redes de apoio, compartilhamento de recursos e construção coletiva de saberes.

Dessa maneira, a Autonomia Coletiva Colaborativa responde ao objetivo da pesquisa ao demonstrar que novos processos criativos emergem da intersecção entre autonomia, coletividade e colaboração. Essa abordagem permite que o Movimento Moda Lenta se desenvolva não apenas como uma alternativa à moda convencional, mas como um ecossistema dinâmico e enraizado nas realidades locais, promovendo impactos sociais, culturais e econômicos de forma autônoma e colaborativa.

7. Atlas Moda Lenta: manifestações, princípios e práticas

O site desenvolvido está diretamente relacionado ao processo de pesquisa deste estudo, funcionando como um meio de levantamento e organização das manifestações do Movimento Moda Lenta. Inicialmente, foi criado um atlas dessas manifestações, que posteriormente foram agrupadas em categorias. A partir dessa organização, percebeu-se a relevância de aprofundar uma dessas categorias— as organizações colaborativas— que, então, passaram a ser o foco do estudo de caso.

Com essa escolha, tornou-se necessário o desenvolvimento de princípios do Movimento Moda Lenta, que resultaram tanto em uma cartilha de ações quanto nos critérios de análise dos casos selecionados. Além disso, foram realizadas e gravadas entrevistas com os integrantes das manifestações. Assim, todo o conteúdo do site foi sendo construído de forma alinhada à evolução da pesquisa.

O objetivo do site é disponibilizar os resultados do estudo de maneira acessível e descomplicada, aproximando o conhecimento acadêmico da sociedade. Ele busca explicar, de forma prática, o que é o Movimento Moda Lenta e como ele pode ser aplicado por meio de ações concretas.

Dessa forma, o site foi estruturado em três seções principais. A primeira apresenta o atlas das manifestações do Movimento Moda Lenta, organizado em nove categorias. A segunda seção abriga a cartilha de ações, um conjunto de diretrizes desenvolvidas a partir da pesquisa bibliográfica e de campo. Por fim, a terceira seção é dedicada às entrevistas gravadas com os integrantes dos casos analisados. Todas essas seções serão detalhadas ao longo deste capítulo.

7.1 Atlas

O atlas surgiu, inicialmente, como um exercício de levantamento das manifestações do Movimento Moda Lenta no Brasil. Com o avanço da pesquisa, percebeu-se a necessidade de organizá-las em categorias, de acordo com as ações que cada uma demonstra adotar. Essa análise foi realizada, principalmente, a partir de informações disponíveis em sites e redes sociais, com destaque para o Instagram. A definição dessas categorias ocorreu de forma orgânica, sendo desenvolvida ao longo do estudo.

A página do atlas com as manifestações do Movimento Moda Lenta pode ser acessada através do link: <https://modalenta-brasil.hotglue.me>. Além de mapear as manifestações, o atlas foi fundamental para a escolha dos casos analisados nesta pesquisa, evidenciando a diversidade de formas de se praticar o Movimento Moda Lenta. Como resultado desse processo, foram estabelecidas nove categorias, que serão apresentadas a seguir.

- **Organizações colaborativas:** refere-se a estruturas descentralizadas baseadas em redes de pessoas, comunidades e pequenas organizações que cooperam para criar soluções inovadoras e sustentáveis. Essas organizações promovem a troca de conhecimentos, a participação ativa e o uso de tecnologias abertas, incentivando modelos de produção e consumo mais responsáveis. Inseridas na lógica da economia SLOC (Small, Local, Open and Connected), elas valorizam a co-criação e a inovação social, gerando impactos positivos tanto no contexto local quanto global.
- **Upcycling:** é um processo de reaproveitamento criativo que transforma resíduos têxteis, peças descartadas ou materiais obsoletos em novos produtos de maior valor agregado, sem a necessidade de desmantelamento completo da matéria-prima. Diferente da reciclagem tradicional, que geralmente fragmenta os materiais para reprocessamento, o upcycling preserva a integridade dos tecidos e outros componentes, reduzindo o desperdício e o impacto ambiental. Essa abordagem se alinha aos princípios da Economia Circular e do design sustentável, promovendo a inovação no setor da moda por meio da ressignificação de materiais e do estímulo a sistemas produtivos mais responsáveis.
- **Negócios de impacto socioambiental:** são iniciativas que combinam propósito e viabilidade econômica para gerar impactos positivos na sociedade e no meio ambiente. Esses negócios operam com modelos sustentáveis, buscando solucionar desafios socioambientais por meio de produtos, serviços ou processos inovadores, sem depender exclusivamente de doações ou subsídios. Diferenciam-se por medirem tanto o retorno financeiro quanto os benefícios sociais e ambientais que proporcionam,

alinhando-se aos princípios da economia regenerativa e do desenvolvimento sustentável.

- **Vínculo com o território e com grupos de atores locais:** são manifestações que desenvolvem seus produtos a partir de recursos, saberes e dinâmicas socioculturais de uma região específica. Elas valorizam a identidade local, promovendo o trabalho de artesãos, produtores de matéria-prima e pequenas manufaturas, fortalecendo a economia regional. Essas manifestações costumam operar em modelos de produção sustentáveis e colaborativos, respeitando os ciclos naturais e os conhecimentos tradicionais. Além disso, incentivam a autonomia das comunidades envolvidas, criando uma moda enraizada no contexto social e ambiental em que estão inseridas.
- **Moda artesanal:** é um modelo de produção que valoriza técnicas manuais, saberes tradicionais e a individualidade de cada peça, em oposição à produção em massa da indústria convencional. Ela envolve processos como bordado, tecelagem, crochê, tingimento natural e modelagens feitas à mão, muitas vezes incorporando conhecimentos transmitidos por gerações. Além de preservar a identidade cultural e incentivar a valorização do trabalho artesanal, a moda artesanal está frequentemente associada a práticas sustentáveis, promovendo o uso consciente de materiais e a valorização da mão de obra local.
- **Tingimento natural e tecidos de fibras naturais:** são manifestações que adotam práticas sustentáveis na produção têxtil, priorizando materiais e processos de baixo impacto ambiental. O tingimento natural é uma técnica que usa pigmentos extraídos de plantas, minerais e outros elementos orgânicos para colorir tecidos, evitando substâncias químicas tóxicas. Já os tecidos de fibras naturais, como algodão orgânico, linho, cânhamo e lã, são biodegradáveis e geralmente cultivados com menor impacto ambiental em comparação aos sintéticos. Essas manifestações valorizam a produção responsável, promovem a moda regenerativa e resgatam saberes artesanais,

criando peças alinhadas aos princípios da Economia Circular e do consumo consciente.

- **Brechós e clubes de trocas:** são iniciativas que promovem a circulação de roupas usadas, incentivando o consumo consciente e a Economia Circular. Enquanto os brechós comercializam peças de segunda mão, ressignificando seu valor e estendendo sua vida útil, os clubes de trocas funcionam como espaços de compartilhamento, onde as pessoas podem trocar roupas entre si sem transações monetárias. Ambos os modelos contribuem para a redução do desperdício têxtil, valorizam a moda sustentável e estimulam novas formas de consumo baseadas no reaproveitamento e na coletividade.
- **Acervos de roupas:** são coleções organizadas de peças de vestuário que podem ser disponibilizadas para diferentes usos, como empréstimo, aluguel, pesquisa ou reaproveitamento criativo. Esses acervos podem ter diferentes propósitos, desde preservar a memória da moda e o patrimônio têxtil até fomentar práticas sustentáveis, como a reutilização e a Economia Circular. Eles são comuns em iniciativas que promovem o consumo consciente, oferecendo alternativas ao modelo tradicional de compra, além de serem ferramentas importantes para estilistas, figurinistas e pesquisadores que trabalham com referências históricas e experimentação de novos processos criativos.

- Experimentações biotêxteis:** são práticas inovadoras no design e na engenharia têxtil que exploram materiais de origem biológica para criar tecidos sustentáveis e regenerativos. Essas experimentações envolvem o uso de microorganismos, algas, fungos, bactérias e biomateriais como celulose bacteriana, micélio e biopolímeros para desenvolver novas soluções têxteis com menor impacto ambiental. Diferente dos têxteis convencionais, os biotêxteis podem ser biodegradáveis, cultiváveis e até programáveis para responder a estímulos ambientais, promovendo uma abordagem mais circular e sustentável para a moda e o design.

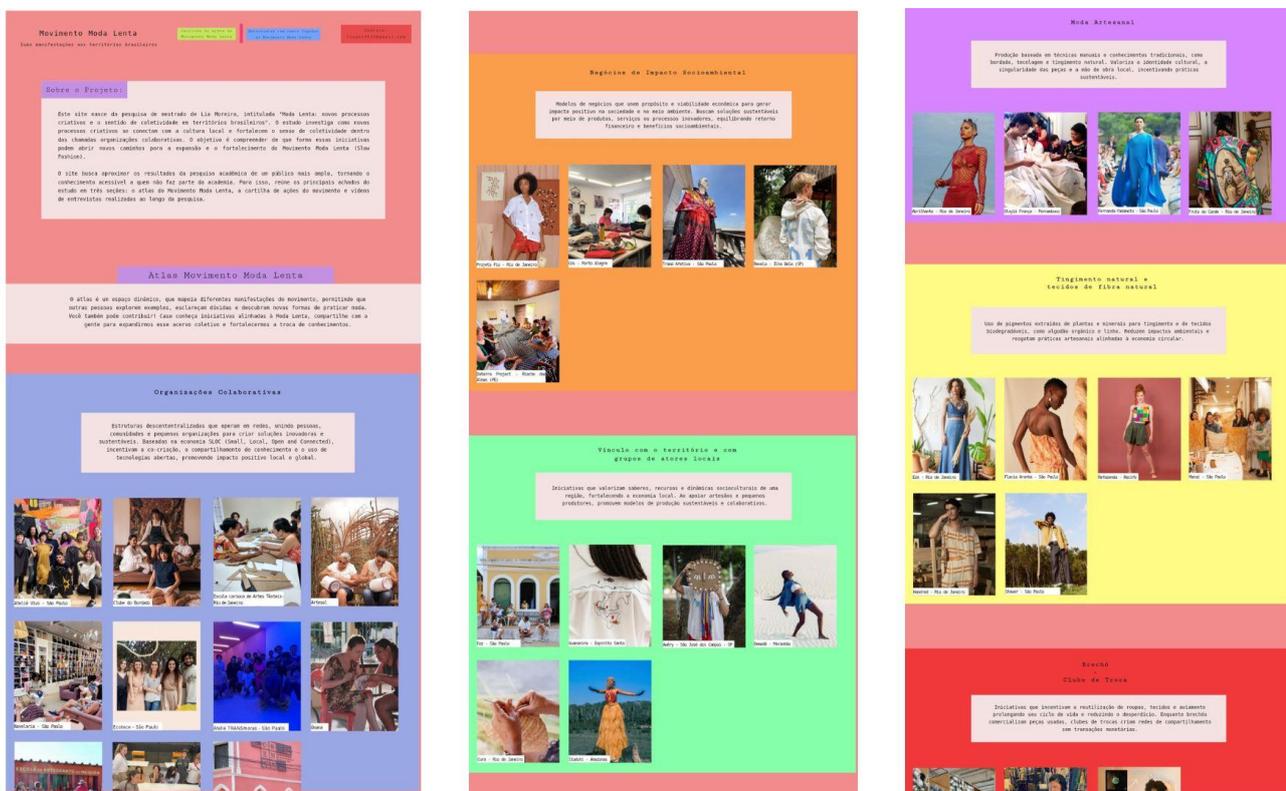


Figura 34: Capturas de tela de categorias do Movimento Moda Lenta apresentadas no Atlas disponível no site. Fonte: Autorial.

7.2 Cartilha Movimento Moda Lenta

A cartilha apresentada no capítulo quatro teve sua formulação inicial baseada na pesquisa bibliográfica realizada no início do estudo. Posteriormente, foi reformulada após a conclusão do estudo de caso com os casos Ateliê Vivo, Biquíni PDF e Escola Carioca de Artes Têxteis. O feedback das integrantes desses casos, aliado à análise dos dados coletados, foi essencial para aprimorar seu conteúdo.

Após esse processo de revisão, a versão final da cartilha foi disponibilizada no site em dois formatos: uma versão resumida online e outra em PDF, que pode ser baixada pelas pessoas com informações mais detalhadas desenvolvidas ao longo da pesquisa. A publicação desse material nesse formato é fundamental para que pessoas fora do meio acadêmico possam acessá-lo e se apropriar desse conhecimento.

O objetivo da cartilha é fornecer um conteúdo mais acessível e compreensível, tanto para profissionais da moda quanto para indivíduos interessados em se informar e construir novos hábitos. Além disso, sua abordagem permite conexões com outras áreas, ampliando o alcance do Movimento Lento (Slow).

A página da cartilha de ações do Movimento Moda Lenta pode ser acessada através do link: <https://cartilhamovimentomodalenta.hotglue.me>

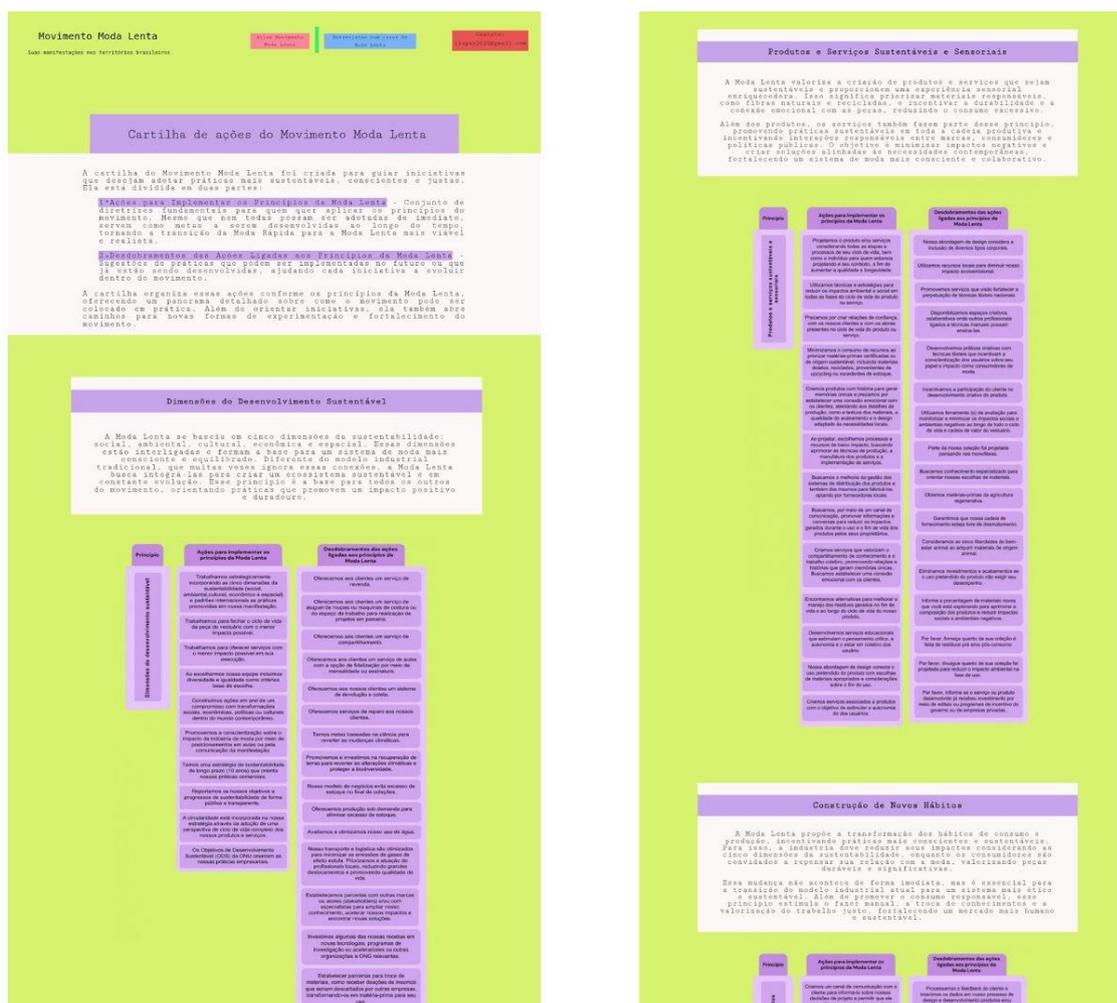


Figura 35: Capturas de tela da Cartilha do Movimento Moda Lenta disponível no site. Fonte: Autoral.

7.3 Vídeo das entrevistas dos casos estudados

A página do site dedicada às entrevistas apresenta os vídeos gravados com as integrantes dos casos estudados: Ateliê Vivo, Biquíni PDF e Escola Carioca de Artes Têxteis. O objetivo dessa seção é oferecer ao público uma visão detalhada da pesquisa, bem como da trajetória e da estrutura organizacional desses casos, demonstrando como eles operam e se consolidam.

Para cada caso, são disponibilizados dois vídeos. O primeiro, mais extenso, contém a entrevista baseada em perguntas alinhadas à realidade das manifestações e aos pontos cruciais levantados ao longo da pesquisa, apresentado no capítulo de metodologia. O segundo, aborda o sistema organizacional adotado por cada iniciativa. Nesse vídeo, as integrantes foram convidadas a desenhar a estrutura de funcionamento do seu respectivo caso enquanto explicavam seu modelo de organização. Os desenhos foram posteriormente digitalizados para garantir maior clareza na pesquisa e foram disponibilizados junto ao vídeo, permitindo que o público compreenda melhor as representações feitas pelas participantes.

A disponibilização desses vídeos tem como propósito não apenas apresentar diferentes formas de praticar o Movimento Moda Lenta, mas também estimular o diálogo entre interessados e integrantes desses casos. Dessa forma, busca-se inspirar novas iniciativas e fortalecer uma rede colaborativa, na qual manifestações do movimento e indivíduo interessados se apoiam e se potencializam mutuamente, em vez de competirem ou manterem suas metodologias em segredo, estimulando assim novas formas de consumir e atuar no campo da moda.

A página das entrevistas com os casos ligados ao Movimento Moda Lenta pode ser acessada através do link: <https://entrevistascasosdemodalenta.hotglue.me>

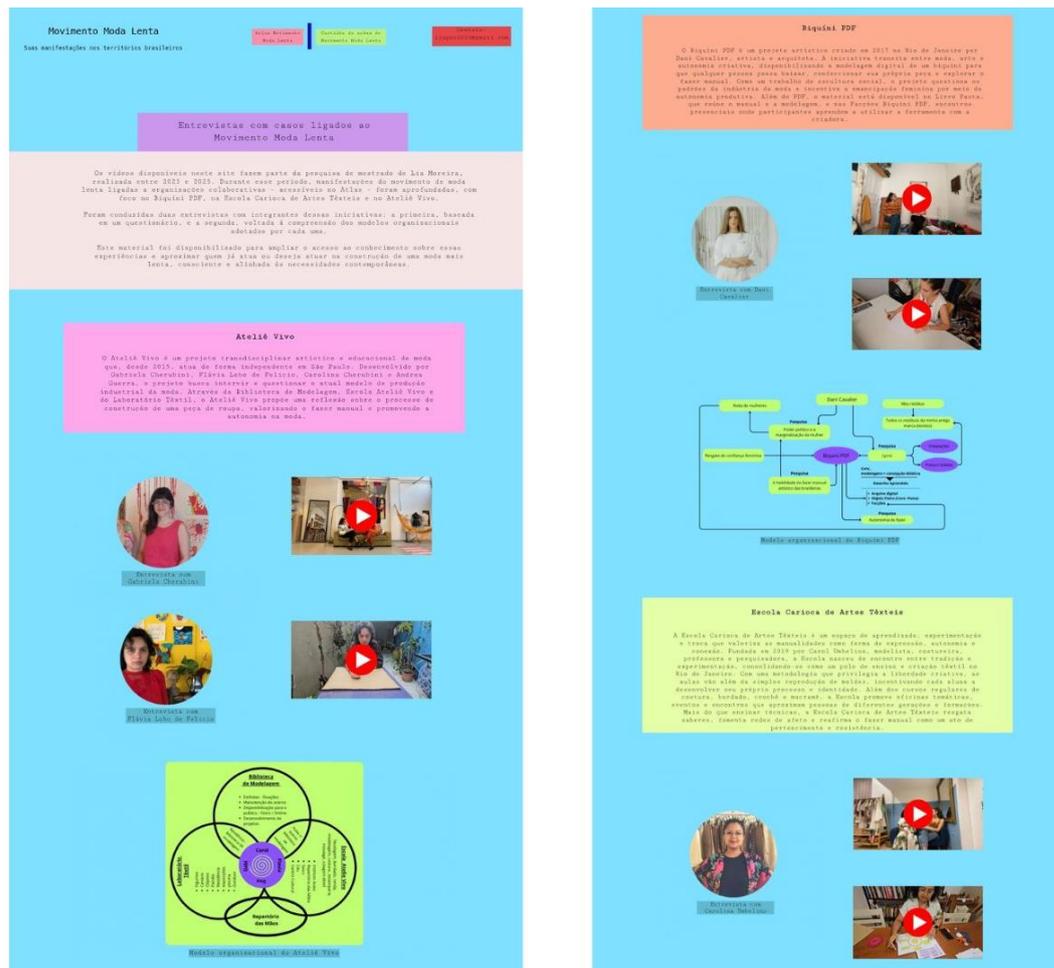


Figura 36: Capturas de tela dos vídeos com entrevistas dos casos estudados disponíveis no site.

Fonte: Autoral.

Encerro este capítulo compartilhando que as pequenas imagens das interfaces do site funcionam como uma provocação e um convite sincero ao leitor: que explore o site, desenvolvido com muito carinho e com o firme propósito de que os principais achados desta pesquisa alcancem o maior número possível de pessoas. O convite se estende àqueles que desejarem contribuir com a construção contínua da plataforma — seja indicando uma nova manifestação, sugerindo aprimoramentos à cartilha ou demonstrando interesse em participar de uma boa conversa sobre formas de redesenhar o sistema da moda. Para isso, os canais de contato permanecem abertos e podem ser encontrados no próprio site.

8. Considerações Finais

As considerações finais desta dissertação têm como objetivo sintetizar os principais achados do estudo e apontar possíveis desdobramentos futuros. A pesquisa partiu do objetivo geral de identificar como funcionam as práticas dos novos processos criativos junto às características locais nas manifestações denominadas organizações colaborativas, a fim de compreender como estas podem proporcionar novas perspectivas para o desenvolvimento e expansão do Movimento Moda Lenta.

É importante retomar o conceito de organizações colaborativas elaborado por Manzini (2017), que as compreende como formas sociais que surgem com características e finalidades distintas, mas com um elemento comum fundamental: sua existência requer a participação ativa e colaborativa de todas as partes interessadas. Ou seja, é necessário olhar para as pessoas que participam, bem como para as formas sociais que elas produzem, especialmente aquelas nas quais colaboram para alcançar um resultado que não conseguiriam sozinhas e que pode gerar um valor social mais amplo como efeito colateral (Manzini, 2017).

Dessa maneira, a pesquisa de campo investigou três iniciativas de organizações colaborativas ligadas ao Movimento Moda Lenta: Ateliê Vivo, Biquíni PDF e Escola Carioca de Artes Têxteis. Nestes casos, foram observados, por meio dos princípios teóricos desenvolvidos ao longo da pesquisa, aspectos relacionados às pessoas que integram os casos, à forma como colaboram e às formas sociais que produzem. O modelo organizacional dessas iniciativas evidencia que tais manifestações não seriam possíveis sem o trabalho coletivo e colaborativo em prol da manutenção de sua existência.

Assim, podem ser elaboradas conclusões a partir dos sete princípios analisados nos casos, apresentados a seguir. Em relação ao primeiro princípio, dimensões do desenvolvimento sustentável, constatou-se que os três casos trabalham majoritariamente os mesmos eixos: social, cultural e espacial. No que se refere ao princípio de produtos sustentáveis e sensoriais, também há convergência, pois todos operam oferecendo serviços em vez de produtos, com exceção do Biquíni PDF, que atua em ambas as frentes. Outro ponto de conexão entre os três casos é o trabalho com serviços ligados à educação e à autonomia dos indivíduos envolvidos.

O princípio da construção de novos hábitos se manifesta de formas distintas em cada iniciativa. No Ateliê Vivo, observa-se o estímulo consciente à retomada da autonomia dos indivíduos em relação às suas subjetividades. No Biquíni PDF, há um incentivo à multiplicidade de reflexões a partir do fazer coletivo, do aprendizado contínuo e do pensamento crítico, desenvolvido por meio da autonomia adquirida nessa prática. Já na Escola Carioca de Artes Têxteis, o foco está na interação entre pessoas de diferentes idades e profissões e na ressignificação do erro como parte do processo de aprendizado, promovendo uma experiência prazerosa.

Quanto ao princípio de sistema e produção transparente, os casos foram analisados principalmente por seus sistemas de comunicação, já que não produzem peças de roupa, inviabilizando uma análise do ciclo de vida do produto. O Ateliê Vivo utiliza suas redes sociais para divulgar seu trabalho, destacando a importância do coletivo, da valorização pessoal e da construção da identidade. O Biquíni PDF reforça, em sua comunicação, o caráter artístico da iniciativa e estimula a autonomia dos participantes. A Escola Carioca de Artes Têxteis trabalha a transparência em três frentes: sua localização acessível em um prédio comercial; o processo de ensino, no qual o corpo é elemento essencial do aprendizado; e a comunicação, que incentiva a valorização do trabalho manual e do tempo necessário para sua execução.

O princípio da valorização de recursos locais e coletivos demonstra a forte relação dos casos com seus territórios e atores. O Ateliê Vivo mantém uma relação estreita com a cidade de São Paulo, articulando-se com instituições, profissionais que viabilizam suas atividades e com seus próprios alunos. O Biquíni PDF se conecta profundamente com o estilo de vida do Rio de Janeiro e com seus usuários, que tornam o projeto autogerido. Já a Escola Carioca de Artes Têxteis têm forte vínculo com o bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro, e, tem como atores principais os alunos e os professores membros da Escola.

A nova relação com o tempo de produção e consumo também se evidencia nos três casos. O Ateliê Vivo entende que o tempo do fazer manual, por si só, se contrapõe à aceleração da produção em larga escala, e promove uma conexão direta entre quem produz e o que é produzido, esse tempo envolve escolha, atenção e presença. O Biquíni PDF compreende o tempo sob dois aspectos: um como crítica política e social ao consumo e outro voltado ao produto-serviço, estimulando o aprendizado e a apropriação do conhecimento de forma emancipatória e

permanente. Já a Escola Carioca de Artes Têxteis liga o entendimento de tempo à exigência de um ritmo próprio a ser aplicado em produções artesanais, que respeite tanto o processo criativo quanto às limitações físicas e intelectuais dos envolvidos. Além disso, outra reflexão importante surgiu neste caso em relação a demanda dos processos artísticos e manuais voltados para o campo da moda, que demandam atenção, cuidado e uma relação diferente com o tempo, a escalabilidade desses processos não pode ser a resposta para ensiná-los, praticá-los e consumi-los.

O último princípio analisado foi o de gestão financeira. Um ponto comum entre os três casos é a escassez de recursos, que os obriga a buscar alternativas para garantir sua manutenção e existência. O Ateliê Vivo realiza parcerias, participa de editais e oferece aulas remuneradas para viabilizar suas atividades gratuitas e sua manutenção. A idealizadora do Biquíni PDF está se inserindo no mercado de artes plásticas para, em paralelo, sustentar e expandir o projeto. Já a Escola Carioca de Artes Têxteis se mantém por meio de cursos e oficinas e pretende agregar profissionais de outras regiões do Brasil no futuro. Todos os casos ressaltam a necessidade de maior incentivo governamental para fortalecer essas iniciativas e projetos semelhantes.

Os três casos estudados demonstram que o campo da moda, de pensá-la, produzi-la e consumi-la, pode estar diretamente conectada à arte, cultura e educação, resgatando sua dimensão cultural e cotidiana ligada ao local em que se manifesta, desvinculando-a do pensamento ligado somente a lógica de mercado. A partir dessas análises foi construído o conceito de Autonomia Coletiva Colaborativa como modelo educacional e de empreendedorismo dentro do Movimento Moda Lenta. Esse conceito permite que designers, estilistas, artistas, artesãs e demais envolvidos, desenvolvam soluções inovadoras sem depender exclusivamente das lógicas tradicionais de mercado, promovendo iniciativas que busquem mitigar os impactos da indústria da moda.

Além disso, a pesquisa evidenciou a importância da formação de redes de apoio e da criação de espaços educativos que incentivem práticas sustentáveis no ensino de design de moda. A implementação desse conceito pode contribuir para a formação de profissionais preparados para atuar em um cenário que demanda novas abordagens para pensar, projetar e consumir moda de forma consciente

O conceito de Autonomia Coletiva Colaborativa é fruto da forma que os casos estudados operam. Portanto, busca responder o objetivo geral desta pesquisa,

em relação às novas perspectivas de expansão e consolidação do Movimento Moda Lenta no Brasil. Para complementar esse achado, a seguir são apresentadas as percepções das integrantes de cada caso sobre o Movimento Moda Lenta, juntamente com uma visão geral do movimento no país.

Com base nas entrevistas realizadas nos três casos, foi possível levantar outras perspectivas sobre o Movimento Moda Lenta. O Ateliê Vivo apresenta uma visão de moda que pensa e valoriza outro tempo, compreendido por meio da educação, do estar em coletivo, da criação de relações humanas e da autorreflexão a partir das próprias criações. A idealizadora do Biquíni PDF acredita que o movimento é político, buscando ajustar a velocidade do espaço-tempo a partir de uma nova proposta que considere as necessidades planetárias. Já a fundadora da Escola Carioca de Artes Têxteis relaciona o movimento à autonomia do "faça você mesmo" e ao ritmo desacelerado do fazer, aproximando a pessoa do processo criativo e promovendo uma consciência sobre a autonomia e o valor do tempo dedicado à criação. Essas diferentes visões reforçam a multiplicidade do movimento e sua capacidade de adaptação às realidades locais.

Os estudos de caso e o atlas do Movimento Moda Lenta, disponibilizado no site da pesquisa, demonstraram que as manifestações do movimento no Brasil ocorrem de forma descentralizada e isolada, evidenciando a falta de interconexão entre as iniciativas. O que existe são manifestações que criam seu próprio ecossistema de resistência ao sistema hegemônico da moda, construindo relações com atores e territórios, mas ainda carecem de uma rede estruturada que permita trocas mais efetivas.

Para propor novos caminhos para o Movimento Moda Lenta no Brasil, torna-se relevante apresentar o conceito de rizoma desenvolvido por Deleuze e Guattari no livro *Mil Platôs* (2000), este é uma estrutura não linear, sem um ponto inicial ou final definido. Diferente da árvore, que segue um padrão hierárquico e de filiação, o rizoma é caracterizado pela conexão e heterogeneidade, onde qualquer ponto pode ser conectado a qualquer outro. Ele representa uma multiplicidade que cresce e se expande em várias direções, permitindo movimentos transversais e contínuos.

O rizoma não se organiza de forma hierárquica ou binária; em vez disso, ele é composto por linhas de fuga que permitem constantes desterritorializações e reterritorializações. Essa estrutura é fluida e aberta, possibilitando conexões

múltiplas e imprevisíveis. Ele não segue uma lógica centralizada, mas se configura como um mapa, ao invés de um decalque, promovendo uma experimentação contínua e não um modelo de reprodução estática.

Em resumo, o rizoma é uma metáfora para pensar em sistemas, conhecimentos e relações de forma descentralizada, interconectada e dinâmica, quebrando com o pensamento linear e hierárquico tradicional. Desta forma, a adoção desse conceito poderia estimular conexões entre manifestações do Movimento Moda Lenta, permitindo maior colaboração, troca de conhecimento e articulação política para reivindicar mudanças estruturais na indústria da moda brasileira.

No âmbito prático, a pesquisa também resultou na criação de um site que serve como ferramenta para facilitar o acesso às manifestações da Moda Lenta no Brasil e suas práticas. Essa plataforma reúne informações sobre iniciativas existentes através do atlas desenvolvido, disponibiliza a cartilha de ações do Movimento Moda Lenta, elaborada durante a pesquisa, e dispõe as entrevistas gravadas com integrantes dos casos estudados. Dessa forma, a pesquisa não apenas analisa o movimento, mas também propõe estratégias concretas para ampliar sua visibilidade e alcance.

Para futuros desdobramentos, considera-se essencial a continuidade da pesquisa com um aprofundamento do conceito de Autonomia Coletiva Colaborativa como um modelo educacional e de empreendedorismo, de forma a estimular reflexões, ações e até mesmo manifestações de Moda Lenta, incentivando um repensar da moda para além da produção de peça de vestuário.

Quanto ao site, ele pode continuar sendo desenvolvido, incorporando novas manifestações ao atlas, mantendo a cartilha sempre atualizada e promovendo diálogos com outras iniciativas do Movimento Moda Lenta. Além disso, a disponibilização de vídeos e áudios (podcasts) com entrevistas realizadas com diferentes manifestações do movimento ampliaria o acesso ao conteúdo e possibilitaria maior alcance das vozes envolvidas. A inclusão de relatos de experiências de outras regiões do Brasil — para além do eixo Rio de Janeiro–São Paulo — é fundamental para valorizar a diversidade territorial e cultural das práticas da Moda Lenta, promovendo uma rede mais ampla, plural e representativa.

Já em relação a uma nova área do site, sugere-se a criação de um espaço dedicado a conversas entre manifestações de diferentes regiões do Brasil. Esse

ambiente estimularia interações, fomentando a criação de novas redes e fortalecendo o movimento no país.

Outro desdobramento importante seria o desenvolvimento de conteúdos audiovisuais para disseminar as percepções e conhecimentos gerados ao longo desta pesquisa. Essa iniciativa permitiria que um público mais amplo tivesse acesso livre a informações relevante de forma compreensível/descomplicada, beneficiando tanto profissionais da moda quanto consumidores interessados no Movimento Moda Lenta.

Por fim, existe a possibilidade de desenvolver um curso de extensão que apresente aos alunos as informações levantadas e os achados analisados ao longo desta pesquisa. Esse curso poderia incluir apresentações presenciais dos casos estudados, permitindo que os alunos experimentem na prática outras formas de se fazer e projetar na área da moda. Além de ser um ponto de encontro de informações e manifestações do Movimento Moda Lenta, esse curso buscaria alcançar um público diverso, principalmente em relação à faixa etária e localidade, promovendo ao máximo a disseminação do movimento e suas ações. Com essa estrutura, o curso poderá ser constantemente atualizado de acordo com as necessidades reais do cotidiano, fortalecendo o Movimento Moda Lenta como uma prática possível e replicável.

9. Referências bibliográficas

ACOSTA, A.; KOTHARI, A.; SALLEH, A.; ESCOBAR, A. **El pluriverso:** horizontes para una transformación civilizatoria. *Revista de Economía Crítica*, v. 29, p. 46-66, set. 2020.

ARAUJO, R. Z. **Design estratégico para sustentabilidade na moda:** um estudo de caso múltiplo. 2017. 161 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Porto Alegre, 2017.

BATISTA, M. K.; GRISCI, C. L. I.; GALLON, S.; FIGUEIREDO, M. D. Slow movement: trabalho e experimentação do tempo na vida líquido-moderna. **Psicologia & Sociedade**, v. 25, n. 1, p. 30-39, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/s0102-71822013000100005>. Acesso em: 16 set. 2023.

BBC NEWS BRASIL. Lixo do mundo: o gigantesco cemitério de roupa usada no Deserto do Atacama. **BBC News Brasil, Chile**, 27 jan. 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-60144656>. Acesso em: 11 dez. 2023.

BERLIM, L. **Moda e sustentabilidade**: uma reflexão necessária. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2012. 160 p.

BERLIM, L. Contribuições para a construção do conceito Slow Fashion:: um novo olhar sobre a possibilidade da leveza sustentável. **Dobra[S]**: revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisa em Moda, [s. l], n.32, p. 131-151, 2021. Disponível em: [file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/1370-Texto%20do%20artigo-4034-4186-10-20210802%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/1370-Texto%20do%20artigo-4034-4186-10-20210802%20(4).pdf). Acesso em: 07 maio 2025.

BOFF, L. **Sustentabilidade**: o que é, o que não é. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

CALÍOPE, É. **Slow Food**: praticando a sustentabilidade. 1. ed. São Paulo: Dialética, 2022.

CALLON, M.; LAW, J. A emergência dos não humanos nas ciências humanas: algumas lições da sociologia da ciência e da tecnologia. In: REYNAUD, B. (Org.). **Os Limites da Racionalidade. Volume 2**. La Découverte, 1997. p. 99-118.

CAMARGO, C. W. **Ativismo de design**: sistematização e proposição de estratégias projetuais para estimular o processo de transição cultural e social rumo à moda sustentável. 2019. 286 f. Tese (Doutorado em Design) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

CAVALCANTE, K. L. A ecosofia de Félix Guattari: uma análise da filosofia para as questões ambientais. **Cadernos Cajuína**. v. 2, n. 2, p. 72, 23 abr. 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.52641/cadcaj.v2i2.150>. Acesso em: 16 set. 2023.

CESCHIN, F.; VEZZOLI, C.; ZHANG, J. **Sustainability in Design**: Now!: challenges and opportunities for design research, education and practice in the XXI century. Reino Unido: Greenleaf Publishing, 2010. 830 p. Disponível em: file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/Ceschin%20Vezzoli%20Zhang_2010_LeNS%20proceedings_voll.pdf. Acesso em: 13 maio 2024.

CHAVIS JR., B. Foreword. In: BULLARD, R. **Confronting environmental racism**: voices from the grassroots. Boston: South End Press, 1999.

CHRISTO, D. C. **Estruturas e funcionamento do campo de produção**. 1. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2016.

CIPOLLA, C. Design social ou design para a inovação social? Divergências, convergências e processos de transformação. In: OLIVEIRA, A. J. (Org.). **Ecovisões Projetuais: Pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. p. 147- 154.

CONCEIÇÃO, M. E. de J. et al. Racismo ambiental na moda: colonialismos nos sistemas de gestão de resíduos têxteis. **Anais do Simpósio de Design Sustentável (SDS)**, Universidade Federal de Santa Catarina, 2023. Disponível em: [file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/anaisSDS2023_entrega%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/anaisSDS2023_entrega%20(1).pdf).

Acesso em: 13 dez. 2023.

CORRÊA, C.; SOUZA, S. Dinâmicas profissionais contemporâneas: algumas contribuições da sociologia de Richard Sennett. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 29, n. 1, p. 54-64, jan.-abr. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v29i1/1457>. Acesso em: 20 fev. 2025.

FRANZATO, C.; GAUDIO, A. J. de O.; DEL CHIARA, C. **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blucher, 2017. Disponível em: <https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/87343720/completo-libre.pdf>. Acesso em: 18 maio 2024.

FRANZATO, C. Cenários eco-lógicos de ação: em direção às ecotopias. **Anais do Simpósio de Design Sustentável (SDS)**, Universidade Federal de Santa Catarina, 2023. Disponível em: [file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/anaisSDS2023_entrega%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/anaisSDS2023_entrega%20(1).pdf).

Acesso em: 13 dez. 2023.

CLARK, H. Slow + fashion: an oxymoron—or a promise for the future...? **Fashion Theory**, v. 12, n. 4, p. 427-446, dez. 2008. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.2752/175174108X346922?needAccess=true>. Acesso em: 17 set. 2023.

COUTINHO, M.; KAULING, G. Fast fashion e slow fashion: o paradoxo e a transição. **Revista Memorare**, v. 7, n. 3, p. 83, 21 dez. 2020. Disponível em: https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/memorare_grupep/article/view/10211/5495. Acesso em: 16 set. 2023.

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**—Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Coordenação da tradução: Ana Lúcia de Oliveira. 2. reimp. São Paulo: Editora 34, 2000.
- DENZIN, N. K. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- ESCÓSSIA, L. da; KASTRUP, V. O conceito de coletivo como superação da dicotomia indivíduo-sociedade. **Psicologia em estudo**, v. 10, p. 295-304, 2005.
- FERNANDEZ-STARK, K.; FREDERICK, S.; GEREFFI, G. **The apparel global value chain: economic upgrading and workforce development**. In: GEREFFI, G.; FERNANDEZ-STARK, K.; PSILOS, P. (Orgs.). *Skills for upgrading: workforce development and global value chains in developing countries*. Durham, NC: Duke Center on Globalization, Governance & Competitiveness, 2011. p. 76–131.
- FERREIRA, M. B. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- FLETCHER, K. **Sustainable fashion and textiles: design journeys**. 1. ed. London: Earthscan, 2008.
- FLETCHER, K. Slow fashion: an invitation for systems change. **Fashion Practice**, v. 2, n. 2, p. 259-265, nov. 2010. Disponível em: [file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/Slow%20Fashion%20%20An%20Invitation%20for%20Systems%20Change%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/Slow%20Fashion%20%20An%20Invitation%20for%20Systems%20Change%20(4).pdf). Acesso em: 10 ago. 2023.
- FRANZATO, C. Representação em processos participados de construção de cenários: a experiência da rede DESIS. **Educação Gráfica**, Bauru, v. 27, p. 380-399, 1 abr. 2023. Disponível em: https://www.educacaografica.inf.br/wp-content/uploads/2023/06/25_REPRESENTA%C3%87%C3%83O-EM-PROCESSOS_380_399.pdf. Acesso em: 5 mar. 2024.
- FREITAS, P. **Pensar o design que temos: design e emergência, a emergência do design?** In: BONATI, S.; SALGUEIRO, A.; ENCARNAÇÃO, D. ; FERNANDES, F.; SOUSA, I.; CAMACHO, Sousa F. (Orgs.). *(Des)Memória de desastre? Uma abordagem multidisciplinar*. Funchal: Centro de Investigação em Estudos Regionais e Locais – Universidade da Madeira; LIFE MEMORY & CULTURE, 2020. p. 49-53. Disponível em: https://cierl.uma.pt/wp-content/uploads/2020/02/cap.1.4_freitas.pdf. Acesso em: 13 set. 2023.
- FERRONATO, P.; FRANZATO, C. Open design e slow fashion para a sustentabilidade do sistema moda. **ModaPalavra e - Periódicos**, Santa Catarina, p.

- 103-115, 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5140/514051509007.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2023.
- GARCIA, N. A.; FREIRE, K. de M.; FRANZATO, C. Princípios e movimentos para processos projetuais regenerativos. **Mix Sustentável**, v. 9, n. 2, p. 63-74, 2 abr. 2023. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.29183/2447-3073.mix2023.v9.n2.63-74>. Acesso em: 10 out. 2024.
- GODOI, I. **A dimensão de gênero nas cadeias globais de valor (CGV) da indústria fast fashion: um estudo de caso sobre a Índia**. 2018. 30 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.
- GOMES, Marcelo (Direção). **Estou me guardando para quando o carnaval chegar** [filme]. Produção: João Vieira; Nara Aragão. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. 1 vídeo (85 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vpd1H_GdOqk&ab_channel=YouTubeMovies. Acesso em: 3 mar. 2024.
- GUATTARI, F. **As três ecologias**. 21. ed. São Paulo: Papyrus, 2012. 56 p.
- GWILT, A. **Moda sustentável: um guia prático**. 1. ed. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2015.
- GWILT, A. **A practical guide to sustainable fashion**. 2. ed. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2020.
- HAN, B. **L'espulsione dell'Altro**. Roma: Nottetempo, 2017. 25 p.
- HONORÉ, C. **In praise of slow: how a worldwide movement is challenging the cult of speed**. Belo Horizonte: Orion, 2005.
- HOOKS, B. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017. 288 p.
- IBGE. **Panorama nacional e internacional da produção de indicadores sociais: estatísticas de governança**. 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/novo-portal-destaques.html?destaque=24843>. Acesso em: 6 mar. 2024.
- JARDIM, N.; COSTA, M.; FARO, M. Cartografias do Design: Memória e Cotidianidade do Marajó das Florestas em Mobiliário de Jupati. **MIX Sustentável**, [S.l.], v. 5, n. 5, p. 53-66, dez. 2019. ISSN 24473073. Disponível em: <http://www.nexos.ufsc.br/index.php/mixsustentavel>. Acesso em: 06 abr. 2024 mês. ano. doi:<https://doi.org/10.29183/2447-3073.MIX2019.v5.n5.53-66>.

JORGE, G.; TAROUÇO, F. F. **Território desacelerado e sustentável: o posicionamento slow de Socorro/SP. Anais do Simpósio de Design Sustentável (SDS)**, Universidade Federal de Santa Catarina, 2023.

JUNG, S.; JIN, B. A theoretical investigation of slow fashion: sustainable future of the apparel industry. **International Journal of Consumer Studies**, v. 14, p. 510-519, 2014. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/ijcs.12127>. Acesso em: 10 set. 2023.

KHAYATI, M. **Las palabras cautivas** (prefacio para um dicionário situacionista). 1. ed. Madrid: Hiru Hondarribia, 1966. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/163710701/Las-Palabras-Cautivas-Mustapha-Khayati>. Acesso em: 20 maio 2024.

KOTLER, P. **Princípios do marketing**. 12. ed. Tradução: Cristina Yamagami. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

KRUCKEN, L. **Design e território**. São Paulo: Ed. Studio Nobel, 2009.

KRUCKEN, L. **Conexões criativas entre pessoas e lugares: possíveis ações do designer em projetos no território**. In: *Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil*. São Paulo: Blucher, 2017. p. 359-372.

LATOURETTE, B. **Jamais fomos modernos**. Tradução de C. I. da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994. (Originalmente publicado em 1991).

LAWSON, B. **Como arquitetos e designers pensam**. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

LINCOLN, Y. S.; DENZIN, N. K. **O sétimo momento: deixando o passado para trás**. In: *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006a.

LINCOLN, Y. S.; DENZIN, N. K. **Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa**. In: *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006b.

LOPES, Fayme (Direção). **Textile mountain: the hidden burden of our fashion waste** [documentário]. Produção: Caitriona Rogerson. [S.l.]: TheEEBchannel, 2020. 1 vídeo (21 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=u1vE8uL--HM&ab_channel=IFOAM-OrganicsInternational. Acesso em: 8 abr. 2023.

MACARTHUR, E. **Circular design for fashion**. 1. ed. Cowes, Reino Unido: Ellen MacArthur Foundation Publishing, 2021. 224 p.

MANAY, D. **Orientación del consumidor hacia la moda lenta en la ciudad de Lima**. 2021. 33 f. Tese (Doutorado em Administração de Empresas) - Facultad de Ciencias Empresariales, Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, Lima, 2021. Disponível em: https://tesis.usat.edu.pe/bitstream/20.500.12423/5460/8/TL_HerreraManayDayana.pdf. Acesso em: 13 set. 2023.

MANZINI, E.; MERONI, A. **Emerging user demands for sustainable solutions, EMUDE**. In: MICHEL, Ralf (Org.). Design research now: essays and selected projects. Berlin; Boston: Birkhäuser, 2007. p. 157–179. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1007/978-3-7643-8472-2_10. Acesso em: 15 maio 2024.

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

MANZINI, E. The new way of the future: small, local, open and connected. **Social Space**, Singapore Management University, p. 100–105, 2011. Disponível em: https://ink.library.smu.edu.sg/lien_research/75. Acesso em: 13 maio 2024.

MANZINI, E. **Design: quando todos fazem design: uma introdução ao design para a inovação social**. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2017. 130 p.

MANZINI, E. **Políticas do cotidiano**. São Paulo: Blucher, 2023. 132 p.

MARCIER, L. **Do corpo à moda: práticas e métodos em design para corpos plurais**. 2022. 123 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Departamento de Artes & Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/2011649_2022_completo.pdf. Acesso em: 7 mar. 2024.

MARTINS, A. F. P. **Concepções de estudantes acerca do conceito de tempo: uma análise à luz da epistemologia de Gaston Bachelard**. 2004. 218 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30112004-183841/en.php>. Acesso em: 29 ago. 2023.

MARTINS, G. A. **Estudo de caso: uma estratégia de pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

- MARTINS, G. A.; THEÓPHILO, C. R. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2009.
- MONTIBELLER Fº, G. **O mito do desenvolvimento sustentável: meio ambiente e custos sociais no moderno sistema produtor de mercadorias**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2024.
- MORAES, R. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.
- MORGAN, A. (Direção). **The true cost** [documentário]. Produção: Untold Creative; Life Is My Movie Entertainment. EUA, 2015. 1 vídeo (92min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rwp0Bx0awoE>. Acesso em: 11 dez. 2023.
- O'SHEA, C. **Ogênio da Zara: a história de Amancio Ortega, o ícone da fast-fashion**. 1. ed. São Paulo: Seoman, 2014.
- PEREIRA, D. R.; NOGUEIRA, M. F. Moda sob medida: uma perspectiva do slow fashion. **Anais do 9º Colóquio de Moda**, Fortaleza (CE), 2013. Disponível em: https://colociomoda.com.br/anais/Coloquio%20de%20Moda%20-%202013/COMUNICACAO-ORAL/EIXO-1-DESIGN_COMUNICACAO-ORAL/Moda-sob-medida-uma-perspectiva-do-slow-fashion.pdf. Acesso em: 30 ago. 2023.
- QUEIROZ, L. **Utopia da sustentabilidade e transgressões no design**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- SALCEDO, E. **Moda ética para um futuro sustentável**. 1. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- STAKE, R. E. **Multiple case study analysis**. New York: The Guilford Press, 2006.
- VÁZQUEZ, P.; CORTÉS, C.; PAZOS, M. **Moda sostenible y preferencias del consumidor**. **3C Empresa: Investigación y Pensamiento Crítico**, Coruña, ed.43, v.9, n.3, p. 39-57, 2020. Disponível em: <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/26345/1036-Texto%20del%20art%e3%adculo-3458-1-10-20200810.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Acesso em: 14 set. 2023.
- SACHS, I. **Estratégias de transição para o século XXI: desenvolvimento e meio ambiente**. São Paulo: Nobel/Fundap, 1993.
- SANTOS, M. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2000.

SCHNEIDER, M. **El consumidor millennial y la moda lenta: un estudio exploratorio**. 2020. 101 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Administração e Gestão de Empresas com especialização em Internacional) - Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Comillas Universidad Pontificia, Madrid. Disponível em: <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/bitstream/handle/11531/42937/TFG%20-%20Schneider%2c%20Mona%20Marie.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 ago. 2023.

SCHNEIDEWIND, U.; SANTARIUS, T.; HUMBURG, A. **Economy of sufficiency: essays on wealth in diversity, enjoyable limits and creating commons**. Wuppertal Institut, Alemanha: Wuppertal Institute For Climate, Environment And Energy, 2013. 104 p. Disponível em: https://www.sustainablelifestyles.ac.uk/sites/default/files/newsdocs/ws48_0.pdf#page=72. Acesso em: 13 maio 2024.

SCHNEIDEWIND, U.; SANTARIUS, T.; HUMBURG, A. **Economy of sufficiency: essays on wealth in diversity, enjoyable limits and creating commons**. Wuppertal Institute for Climate, Environment and Energy, 2013. 104 p. Disponível em: https://www.sustainablelifestyles.ac.uk/sites/default/files/newsdocs/ws48_0.pdf#page=72. Acesso em: 13 maio 2024.

SCHWANDT, T. A. **Três posturas epistemológicas para a investigação qualitativa: interpretativismo, hermenêutica e construcionismo social**. In: - LINCOLN, Y. S.; DENZIN, N. K. (Org.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SENNETT, R. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SENNETT, R. **Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação**. Rio de Janeiro: Record, 2012a.

SERVICE DESIGN TOOLS. **System scenario**. 2021b. Disponível em: <https://servicedesigntools.org/tools/system-scenario>. Acesso em: 4 mar. 2024.

SERVICE DESIGN TOOLS. **System map**. 2021c. Disponível em: <https://servicedesigntools.org/tools/system-map>. Acesso em: 4 mar. 2024.

SILVA, A. **Imagínarios urbanos: cultura y comunicación urbana**. Bogotá: Arango, 2006.

SILVA, K. M.; MORI, F. M. O registro de uma ideia: asserções sobre moda conceitual. **Travessias**, 2010. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4610/3519>. Acesso em: 2 set. 2023.

SMITH, N. **The new urban frontier: gentrification and the revanchist city**. London: Routledge, 1996.

STALLYBRASS, P. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

STERN, A.; SIEGELBAUM, S. Special issue: design and neoliberalism. **Design and Culture**, v. 11, n. 3, p. 265-277, 2 set. 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/17547075.2019.1667188>. Acesso em: 4 jun. 2024.

TAVARES, N. R.; HOLANDA, G. A.; MOURA, G. P.; DIAS, G. G. de S. Projeto GOTAS em cartografias sensíveis: metodologia em design e território. **Anais do Simpósio de Design Sustentável (SDS)**, Universidade Federal de Santa Catarina, 2023. Disponível em: [file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/anaisSDS2023_entrega%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Lia%20Moreira/Downloads/anaisSDS2023_entrega%20(1).pdf). Acesso em: 13 maio 2024.

TONIOL, A. P. N. **O fast-fashion no Brasil (1990-2015): uma abordagem a partir da economia criativa**. 2022. 285 f. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

VEYNE, P. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história**. Tradução de A. Dutra e M. A. Kneipp. Brasília: Editora da UNB, 1982. (Originalmente publicado em 1971).

VILLARI, B. Designing sustainable services for cities: adopting a systemic perspective in service design experiments. **Sustainability**, v. 14, n. 20, p. 13237, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/su142013237>. Acesso em: 8 mar. 2025.

WEETMAN, C. **Economia circular: conceitos e estratégias para fazer negócios de forma mais inteligente, sustentável e lucrativa**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Business, 2019.