

I | 2021

RCDF **F**o**u**n**d**a**t**i**o**n⁺
Research Collective for Decoloniality & Fashion

DECOLONIAL ZINE



CoMoDe



RESEARCH COLLECTIVE FOR DECOLONIALITY & FASHION

COLETIVO DE PESQUISA PARA DECOLONIALIDADE E MODA EM COALIZAÇÃO COM MODA E DECOLONIALIDADE: ENCRUZILHADAS DO SUL GLOBAL

RESEARCH COLLECTIVE FOR DECOLONIALITY & FASHION IN COALITION WITH FASHION AND DECOLONIALITY: GLOBAL SOUTH CROSSROADS COLLECTIVE

DECOLONIALIDADE E MODA NO BRASIL

RCDF ZINE on DECOLONIALITY AND FASHION IN BRAZIL



“Peço a bença e a licença dos ancestrais
Pra versar sobre as dores abissais
De ver a mata queimando, e a doença se alastrando
Tão matando os muleque,
e esposa de presidente recebendo cheque.
Sulamérica sem resgate?
Miliciano aqui faz farra, e na favela é xeque-mate.”

“I ask for blessing and permission from the ancestors
To talk about abyssal pain
To see the forest burning, and the disease spreading
They’re killing the kids,
and the president’s wife is receiving checks.
South America without rescue?
Militiaman here is partying while in the slums is checkmate.”

DOUGLAS SANTOS, 2021
@dasartistica

Research Collective for Decoloniality and Fashion Foundation
Decoloniality and Fashion e-zine
Netherlands
First RCDF e-publication
2021

DECOLONIALIDADE E MODA | DECOLONIALITY AND FASHION IN BRAZIL

Editor-in-Chief | Mi Medrado

Graphic Designer | Gabriela Lopes

Cover Illustration | Douglas Santos

Translations | Letícia Lopes and Laura Wainer

Translation reviewer | Erica de Greef and Mi Medrado

Librarian | Fernanda Scachetti

Fall 2021

Title: Decoloniality and Fashion in Brazil - RCDF zine

Author/Creator

Medrado, M., editor.

Description: The bilingual RCDF e-zine with a foreword by Jonathan Michael Square, cover by Douglas dos Santos, and, graphic design by Gabriela Lopes. It offers 5 decolonial axes – production of knowledge with articles of Heloisa Helena Santos, Dandara Maia, Maria do Carmo Paulino dos Santos, e Cynthia Mariah; production of the senses: Caio Rosa, Salissa Rosa, Tiago Sant’Anna, Carol Barreto, Carla Costa; knowledge circulation interviews with Isaac Silva and Dudu Bertholini; Coalitions: Paloma Gervasio Botelho, Coletiva AsAvevas, Helena Soares and Decolonial Studies in Fashion Network, and study group For a Decolonial Teaching-Learning in Fashion at the Federal University of Ceará; Material production: Douglas Santos, Julia Vidal, Tarsila Alves.

Other title: Decolonial e-zine on fashion

Publisher: Research Collective for Decoloniality and Fashion; The Netherlands.

Publication date: 2021-

Format: 1 online resource

Persistent Identifier: <http://decolonialzine.fashion/>

Language: Portuguese and English

ISSN: 2773-0883 (ebook)

Decoloniality e-zine on Fashion published by Research Collective for Decoloniality and Fashion Foundation

ISSN: 2773-0883

CONSELHO FISCAL | SUPERVISORY BOARD

CHAIR Jose Teunissen
Charles Esche
Chequita Nahar
Branko Popovic
Dorien Schouten

CONSELHO EXECUTIVO | EXECUTIVE BOARD

DIRECTOR Angela Jansen
COMMUNICATION OFFICER Mi Medrado

CONSELHO CONSULTIVO | ADVISORY BOARD

CHAIR Rolando Vázquez
Sandra Niessen
Sarah Cheang
Toby Slade
Erica de Greef
Kimberly Jenkins
Doris de Pont
Khanyi Mpumlwana
Shayna Gonçalves



NOTA SOBRE O PROJETO GRÁFICO

Não gosto de pensar em dualidades, mas ao confrontar-me com o tema da decolonialidade e da moda, é impossível fugir de tal problemática. De um lado, temos o pensamento em linha: a lógica do poder, que se forja em uma linearidade quase irreversível, tanto da língua, quanto das forças que atingem os corpos. Do outro lado, o pensamento em superfície: plástico, horizontal, que deseja romper com a violência da linearidade – quer propor um olhar outro. Ao realizar este projeto, quis criar um olhar em superfície, utilizando das cores e das pinturas rupestres como vir a ser. Festividade disruptiva.

GABRIELA LOPES

GRAPHIC DESIGN NOTES

I dislike thinking through dualities, however, when confronting decoloniality and fashion themes it is impossible to stay away from such problematic. On the one side, we have the thought in line: logic of power that forges linearity almost irreversibly, what can be seen in language as well as in forces that reach bodies. On the other hand, thought in surface: plastic, horizontal intending to disrupt the violence of linearity aiming another gaze. To accomplish this project, I wanted to look at the surface, using colors and cave paintings how to come to be. Disruptive festivity.

GABRIELA LOPES

SUMÁRIO | SUMMARY

EDITORIAL | EDITORIAL

13

Prefácio | Foreword

Jonathan Michael Square

14

Carta da Editora RCDF | Letter from the RCDF editor

Mi Medrado

15

Carta do CoMoDe | Letter from the CoMoDe

CoMoDe

16

Pesquisadores do coletivo moda e decolonialidade do sul global - CoMoDe | Researchers of fashion and decoloniality: global south crossroads collective - CoMoDe

Karine de Souza Silva

17

PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO | KNOWLEDGE PRODUCTION

18

Sul-localizando a moda - enfrentamentos decoloniais a partir do Brasil | South-Situating Fashion - Decolonial Confrontations from Brazil

Heloísa Helena de Oliveira Santos

19

Vamos Falar de Moda? | Let's Talk About Fashion?

Cynthia Mariah

21

Moda Afro-Brasileira: É um fazer decolonial! | Afro-Brazilian Fashion: It is a Decolonial Practice!

Maria do Carmo Paulino dos Santos

23

Tramas de Axé | Weaves of Àṣẹ

Dandara Maia

25

As Tramas do Sul-Global: Relações Presentes e Ausentes de Indígenas brasileiros na (re) configuração do sistema de moda | Global-south weaves: indigenous brazilians' relationships in the (re)configuration of the fashion system

Paulo Holanda

27

Moda e Dissidências Sexuais e de Gênero | Fashion and Sexual and Gender Dissent

Lino Gabriel dos Santos

29

Perspectivas Decoloniais em Pesquisa de Moda | Decolonial Perspectives on Fashion Research in the Global South

Mi Medrado

31

PRODUÇÃO DE SENTIDO | SENSES PRODUCTION

33

Europe is not my center e Visões do Luvemba | Europe is not my center and Visions of Luvemba

Caio Rosa

34

Facas | Knives

Sallisa Rosa

36

Invenção da liberdade e Cadarços | Invention of Freedom and Shoelace

Tiago Sant'Ana

37

Tecer e Texturas que moram em mim | Weaving and Textures of life that dwell me

Miti Mendonça

39

Hyepá Mashã Hori – Anu AÑŪ | Hyepá Mashã Hori – Anu AÑŪ

Yepá Mahsã Hori

41

Modos de ver e fazer moda: processo disruptivo | Ways of Seeing and Creating Fashion: A Disruptive Process

João Dalla Rosa Júnior

42

Coleção Vozes | Voices Collection

Carol Barreto

43

Muros | Walls: A Theatrical performance

Carla Costa

45

Santa Mala | Santa Mala

47

Pop Afro Madureira - Criações Pretas: Fuck Racism (estampa) e Super Oyá | Fuck Racism (print) and Super Oyá

Ligia Parreira

49

CIRCULAÇÃO DO CONHECIMENTO | KNOWLEDGE CIRCULATION

51

Itãs do Brasil por Isaac Silva | Brazilian Itãs by Isaac Silva

Letícia Vieira

52

Desfazendo os nós coloniais em instituições culturais | Undoing the colonial knots in Cultural Institutions

Mi Medrado, Carolina Casarin e Letícia Vieira

58

COALIZÕES | COALITIONS

61

Negrxs Diálogos de Moda nas Ruas de São Paulo. Conceito e Fundamento | Black Fashion Dialogues in São Paulo streets: Concept and Substantiation

Paloma Gervasio Botelho

62

Diversidade de Gênero, Sexualidade e Raça no Ensino de Moda | Gender Diversity, Sexuality, and Race in Fashion Educationn

Coletiva AsAvevas

65

Por um Ensino-Aprendizagem Decolonial em Moda | For a Decolonial Teaching-Learning in Fashion

69

Revista Van | Van Magazine

Heloísa Helena de Oliveira Santos e Lara Ovídio

71

Rede de Estudos Decoloniais em Moda | Decolonial Studies in Fashion Network

74

Moda e Dissidências Sexuais e de Gênero - BAFO | Fashion and Sexual and Gender Dissidences - BAFO

76

Novembro Negro na Moda | Brazillian Black November in Fashion

Helena Soares e Mi Medrado

78

PRODUÇÃO MATERIAL | MATERIAL PRODUCTION

80

Brechó de Troca: Reflexões sobre a Fformação de uma Psicanalista Pesquisadora de Roupas | Brechó de Troca: Reflections on the formation of a Psychoanalyst Clothing Researcher

Helena Soares

81

Julia Vidal: Etnias Culturais e Ewa Poranga | Julia Vidal: Cultural Ethnic Groups and Ewa Poranga

Julia Vidal

83

A Autonomia do Vestir-se Alimentado pelo Fluxo Criativo das Águas | Transcend Estilo: the Autonomy of Dressing is fueled by Osun's Creative Flow of Water and its new Stories and Possibilities

Tarsila Alves

85

1DASUL | All for the South!

Douglas Santos

87

No fundão paulistano | Fundão in São Paulo's Edge

Douglas Santos

89

COLABORADORES | CONTRIBUTORS

90



EDITORIAL

EDITORIAL

PREFÁCIO

FOREWORD

JONATHAN SQUARE

É uma honra e um prazer apresentar o prefácio desta importante revista. Eu não aproveito esta oportunidade levemente. Tenho consciência da importância de centrar o Brasil como locus de estudo das relações entre raça, escravidão e moda. Os estudiosos tradicionalmente negligenciam o Brasil como um centro de estudos da moda. Mas, felizmente, este grupo de estudiosos está oferecendo novas perspectivas que se encontram na interseção da raça, modos de pensamento descolonizador e estudos críticos de moda. Como todos vocês aprenderão com os textos a seguir, a moda é uma lente importante para explorar as formações raciais no Brasil e além.

It is an honor and pleasure to offer a foreword for this very important magazine. I do not take this opportunity lightly. I am aware of the importance of centering Brazil as a locus for studying the relationship between race, slavery, and fashion. Scholars have traditionally neglected Brazil as a center of fashion studies. But, luckily, this group of scholars is offering new perspectives that lie at the intersection of race, decolonizing modes of thinking and critical fashion studies. As you all will learn from the following texts, fashion is an important lens through which to explore racial formations in Brazil and beyond.

LETTER FROM RCDF EDITOR

CARTA DA EDITORA DO RCDF

Dear reader,

We are happy to bring you the first Research Collective for Decoloniality and Fashion zine in coalition with Fashion and Decoloniality: Global South Crossroads Collective.

The idea came from Sandra Niessen's encouragement to create a newsletter about Brazil, such nourishment became the zine that I have the honor to present you: Decoloniality and Fashion in Brazil -- a Portuguese-English publication, whose content features how decoloniality is being carried through knowledge, senses, materiality, and coalitions in the Brazilian Fashion field.

It is also time to celebrate RCDF as a not-for-profit foundation registered in the Netherlands. Thanks to the scholars and professionals who strengthened the RCDF aims all these past years.

I hope the decoloniality in fashion from Brazil touches your gaze, and together we keep spreading the decolonial concept in the Fashion field worldwide.

Warm greetings,

Mi Medrado, Editor-in-Chief

Prezado leitor,

Estamos felizes em apresentar à vocês o primeiro zine do Coletivo de Pesquisa para Decolonialidade e Moda em coalizão com o Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas no Sul Global.

A ideia surgiu de Sandra Niessen em criar um boletim informativo sobre o Brasil, incentivo que se tornou- esse zine que tenho a honra de apresentar à vocês: Decolonialidade e Moda no Brasil - uma publicação português-inglês, cujo conteúdo mostra como a decolonialidade está sendo empreendida por conhecimentos, sentidos, materialidade e coalizões no campo da Moda Brasileira.

Também é hora de celebrar a RCDF como uma fundação sem fins lucrativos registrada na Holanda. Agradeço aos acadêmicos e profissionais que fortaleceram os objetivos da RCDF em todos esses anos.

Espero que a decolonialidade da moda do Brasil toque o seu olhar e, juntos, sigamos difundindo o conceito decolonial dentro da área de Moda no mundo.

Abraços cordiais,

Mi Medrado, Editor-in-Chief

CARTA DO CoMoDe

LETTER FROM CoMoDe

Prezado leitor,

Nós do Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas no Sul Global - CoMoDE estamos felizes em trazer à você a nossa primeira publicação que sai em parceria com Research Collective for Decoloniality and Fashion intitulada “Decolonialidade e Moda no Brasil”.

O nosso objetivo é que essa publicação traga perspectivas, atravessamentos críticos e criativos para sairmos da cilada monocultural histórica da Moda. O zine nasceu da vontade de saber e reconhecer como a decolonialidade na moda brasileira está sendo manifestada e para que possamos interromper o fluxo de reprodução de lógicas eurocêntricas na moda praticada no território nacional.

Agradecemos a todos os pesquisadores, artistas e profissionais da moda que fizeram ser possível a primeira publicação de narrativas de decolonialidade e moda a partir do Brasil, escrita em português e inglês. Vale notar que o nosso empreendimento, não totaliza os diálogos e os atores sociais, culturais e políticos envolvidos nessa jornada no campo da moda. A pluralidade de vozes que enfrenta o padrão colonial é muito mais vasta do que é possível reunir em uma única publicação. Acreditamos, contudo, que este é um importante e urgente passo na jornada pelo caminho decolonial.

O conteúdo está organizado por eixos temáticos: Produção do Conhecimento, Produção de Sentidos, Circulação do Conhecimento e Coalizões.

Saudações Decoloniais,

Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas no Sul Global

@coletivo.comode

Dear reader,

We Fashion and Decoloniality: Global South Crossroads Collective - CoMoDE are delighted to bring to you our first publication in coalition with Research Collective for Decoloniality and Fashion titled “Decoloniality and Fashion in Brazil”.

Our goal is to deliver perspectives, criticism and creative crossings to overcome the monocultural trapping of Fashion history. The zine project aims to shed light on knowing and recognizing how decoloniality in Brazilian Fashion is being carried and also to discontinue the eurocentric logic reproductions flux practiced nationwide.

We thank the researchers, artists, and fashion professionals that made possible the first publication on decoloniality and fashion from Brazil, written in Portuguese and English. It is noteworthy to mention that, such an endeavor does not cover all the dialogues, social, cultural, and political actors involved in this fashion field crossroad. The plurality of voices facing colonialism is much broader than it is possible to gather in a single publication. We believe, however, that this is an important and urgent step toward a decolonial path.

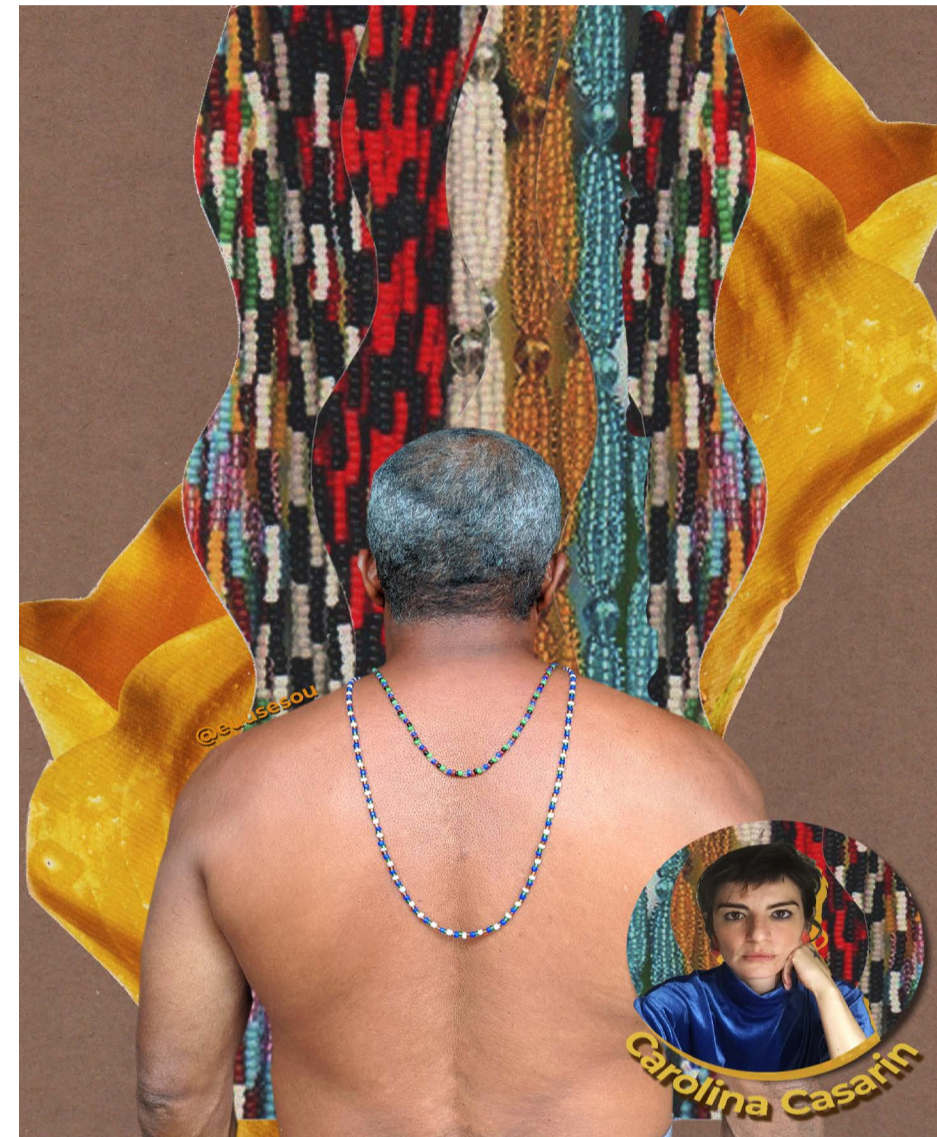
The content is organized by thematic axes: knowledge production, production of the senses, knowledge circulation, and coalitions.

Decolonial Greetings,

Fashion and Decoloniality: Global South Crossroads Collective @coletivo.comode

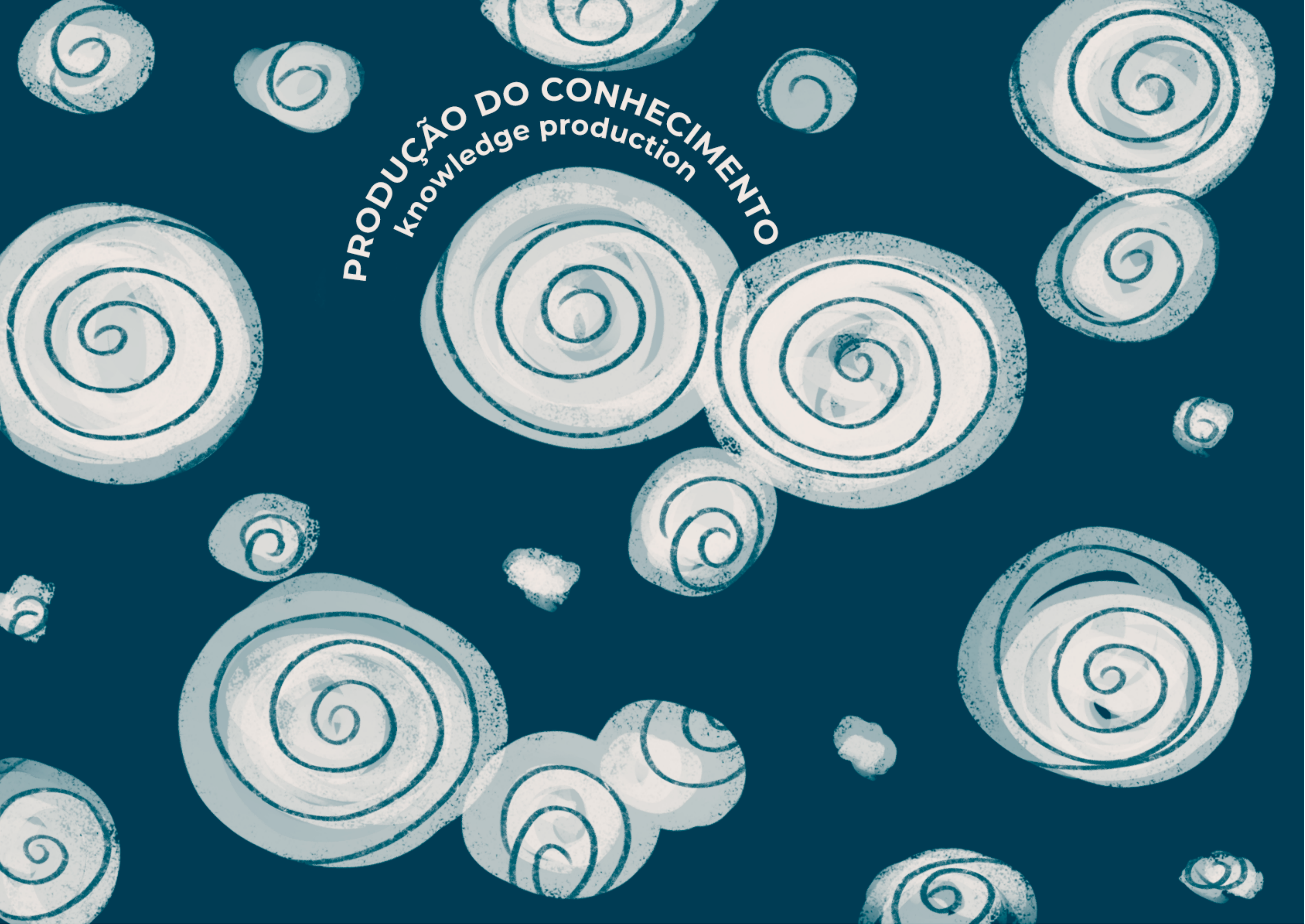
PESQUISADORES DO COLETIVO MODA E DECOLONIALIDADE DO SUL GLOBAL - CoMoDe

RESEARCHERS OF FASHION AND DECOLONIALITY: GLOBAL SOUTH CROSSROADS COLLECTIVE - CoMoDe



Colagens desenvolvidas | Collages made by
Karine de Souza Silva
@euusesou

PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO
knowledge production



SUL-LOCALIZANDO A MODA - ENFRENTAMENTOS DECOLONIAIS A PARTIR DO BRASIL

SOUTH-SITUATING FASHION - DECOLONIAL CONFRONTATIONS FROM BRAZIL

HELOÍSA HELENA DE OLIVEIRA SANTOS

A produção de conhecimento em determinado campo dialoga com o próprio funcionamento de tal área, já que as práticas produtivas, em sua materialidade, são elas mesmas fontes de conhecimento. Assim, a produção de conhecimento sobre o vestuário no Brasil, se inicia com a produção do vestuário no país. Apesar das restrições impostas pela metrópole portuguesa ao estabelecimento de uma produção industrial de roupas durante o período colonial, a demanda por vestuário existia, afinal colonos e escravizados precisavam se vestir (Luís Prado, 2019). Entende-se, deste modo, que um saber local sobre o desenvolvimento de vestuário já estava em circulação; saber este que dialogava ainda com os cuidados com este vestuário: escravizadas que atuavam no lavar e passar das roupas, por exemplo.

A produção contemporânea sobre a moda no Brasil, contudo, vem passando por um momento profundamente frutífero e interessante. Da mesma maneira que em outros países do Eixo Sul - sociedades vítimas do colonialismo e do imperialismo -, um importante diálogo sobre os impactos da colonização na produção do conhecimento vem sendo desenvolvido nos últimos anos. Pesquisadores têm questionado as abordagens desenvolvidas sobre a moda no Brasil e proposto questões, conceitos e métodos - uma epistemologia outra - a fim de se pensar a produção de conhecimento brasileiro sobre moda.

No que se refere à reavaliação análise sobre moda no país, uma discussão importante tem sido realizada no Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas no Sul Global (CoMode) a fim de avaliar se e em que medida a produção histórica, sociológica e cultural sobre a moda brasileira tendeu a se debruçar sobre a produção local a partir de um olhar colonizado. Um dos pontos centrais dessa discussão é a questão da cópia. É corrente entre os pensadores que se debruçaram sobre a moda brasileira, o entendimento de que, com raríssimas exceções, até os anos 1990 do século XX não havia uma produção de moda criativa e inovadora no país. Para o CoMode, é necessário repensar esta abordagem, estando atendo ao fato de que, a colonialidade do saber (Anibal Quijano) pode ter tido papel fundamental na formulação do entendimento

The production of knowledge in a given field engages with the dynamics of that specific area, whereby the productive practices of that field, by their materiality, are also sources of knowledge. Knowledge about fashion production in a country should begin in sync with the actual production of clothing in that country. Despite the strict restrictions imposed by the Portuguese settlers regarding the clothing industry during the colonial period, the need for garments existed. Both settlers, and enslaved people should get dressed, after all (Luís Prado, 2019). It is implied that a local knowledge about the clothing system was already in circulation. This would include knowledge related to the maintenance of clothing that was then done by enslaved women.

The contemporary production of fashion in Brazil is going through a profoundly fruitful and interesting moment - like other countries in the South Axis. These are largely societies that were victims of colonialism and imperialism, who are now establishing an important dialogue about the impacts of colonization on their knowledge production. Researchers have questioned the approaches developed about fashion in Brazil and are now putting forward questions, concepts, and methods - aiming for another epistemology - to think about the Fashion Brazilian knowledge discourses.

In regard to the reassessment of fashion in Brazil, an important discussion is being held by the “Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas no Sul Global”¹ (CoMode) examining whether and to what extent the historical, sociological and cultural production of Brazilian fashion tended to evaluate local creation from a colonized perspective. One of the key concerns in such a discussion is the issue of copying. For some Brazilian scholars, until the 1990s there was no creative and innovative fashion production in the country. CoMode believes it is necessary to rethink such an approach, acknowledging that coloniality of knowledge may have played a fundamental role in setting up the understanding that there are countries with fashion (modern/creative/

de que há países com moda (modernos/criativos/inovadores) e países sem moda (tradicionais/sem criatividade/que copiam).

Neste sentido, os pesquisadores podem ter olhado para nossa sociedade desconsiderando uma diversidade de produções locais em sua análise sobre o vestuário, fornecendo ênfase apenas à roupas das elites. CoMoDE propõe que as análises não sejam fragmentadas e que associem a produção local aos mercados europeus, por meio da ideia da influência estilística recíproca. As análises devem ser feitas a partir de um olhar que considere a geopolítica e a economia, que se discuta assim como as relações de poder do comércio internacional de bens.

Para que possamos compreender, desta maneira, busca-se ressaltar que, se de um lado, as produções locais de moda no Brasil foram submetidas à lógica do atraso pela colonialidade, de outro, os países do Eixo Norte, tiveram um desenvolvimento veloz e Moda *porque houve colonialismo e escravidão ao redor do mundo*.

Assim, em diálogo com grupo latinoamericano modernidade/colonialidade, propomos um giro decolonial, e que os conceitos e métodos considerem a realidade do Sul Global. O Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas no Sul Global propõe um olhar decolonizante para o campo de produção de vestuário brasileiro e que dialogue em pé de igualdade com os saberes produzidos nos países do Eixo Norte, sem sermos submetidos à que sejamos submetidos à reflexões da lógica epistemológica desses últimos, especialmente por à aquelas que se propõem decoloniais, mas que, em alguns momentos, parecem mesmo querer colonizar/civilizar nossas descolonizações.

innovative) and countries without fashion (traditional/uncreative/copying).

In this respect, fashion scholars have, in their analysis of Brazilian fashion, disregarded a diversity of local productions, and thus, emphasized just the high society/colonial/imported ways of dress. CoMode argues that the analysis should not be fragmented and only connected to European markets on the excuse of stylistic references. It is also necessary to discuss international trades and their power relations in terms of the economies of fashion production and consumption.

So, on the one hand, local fashion productions were submitted to a logic of coloniality backwardness, while on the other hand, due to *colonialism and slavery around the world*, the North Axis expanded quickly and developed a strong and robust fashion system, claiming innovation and forwardness.

In a dialogue with the Latin American group centered on a critique of modernity/coloniality, CoMoDe is urging a decolonial turn, through a process for formulating questions, concepts, and research methods in line with Global South realities. In this sense, CoMoDe or the Fashion and Decoloniality Collective: Global South Crossroads, engages a decolonial framework to look at the Brazilian clothing production field that invites equal perspectives to those knowledges produced in the Northern Axis countries, without being subjected to reflections on their epistemological logic, especially by those who propose to be decolonial, but who, at times, even seem to want to colonize/civilize our decolonizations.

VAMOS FALAR DE MODA?

LET'S TALK ABOUT FASHION?

CYNTHIA MARIAH

Haja visto que pensar em moda como área de estudo nos leva a caminhos multidisciplinares, porém com a pós-modernidade se exige decolonializar conceitos por ela exercidos, isso significa quebrar as regras impostas por uma mentalidade hegemônica, onde o racismo a outras culturas e estéticas se exerce na exclusão da diversidade e pluralidade dos seres.

Dentro desse cenário, análises de intelectuais orgânicos, principalmente, assim como eu e tantos outros pesquisadores que enfrentam e paralelamente ao universo acadêmico pesquisam e expõem formas de ampliar o ensino dos saberes, desvendando outras histórias e perspectivas, como forma de atuar na desconstrução de uma única narrativa epistemológica, aplicada pelo colonialismo europeu Ocidental que instaurou a destruição etnológica de outros conhecimentos.

Thinking about fashion as a field of study leads us to multidisciplinary paths. However, postmodernity makes it necessary to decolonialize concepts exercised by fashion. This means breaking the rules imposed by a hegemonic mentality, in which racism towards other cultures and aesthetics is shown in the exclusion of both the diversity and plurality of beings.

In this scenario, several organic intellectuals and researchers, like me, face the difficulties imposed by racism when doing our analysis. Parallel to the academic universe and departing from different perspectives, we research and expose ways to expand the teaching of multiple knowledges, as a way of showing other stories besides the hegemonic ones. We act for the deconstruction of a single epistemological narrative, resulting from the ethnological destruction of other knowledges perpetuated by Western European colonialism.

Em virtude dos fatos, é conspícuo propugnar a existência de outras filosofias latentes que suscitem vidas oprimidas, ao passo que direciona o pensamento para uma nova sociedade- moda, capaz de corroborar com um novo entendimento dos corpos dentro dela, possibilitando que atuem não mais como restritos, e sim como protagonistas.

É notório que tomo como base do saber um direcionamento pelas narrativas da filosofia africana, que não se exclui outros conhecimentos, mas os questiona, afim de complementá- lo. Sendo assim, o estudo da moda se torna decolonial, a partir do momento em que essa filosofia apresenta análises que posicionam o ser no espaço de pertencimento, de forma que seus corpos atuam como objetos políticos, fazendo com que a hermenêutica do sujeito enfim seja atuante de significados diversos.

Sobretudo, devemos entender a temporalidade imposta pela colonialidade como muito além, sendo atemporal e ao mesmo tempo presente, diante disso relacionar o reativismo urbano que se constitui pela memória da ancestralidade e acaba por se difundir pela tecnologia na rede, ferramenta principal do afropresentismo, de forma a contextualiza a atuação de pessoas pretas dentro do mercado da moda, levando em consideração que mundialmente são biologicamente excluídos por imposição colonialista, por tanto sua existência busca resistir não só o agora, mas em suas amarras perpetuar e ressignificar as possibilidades de existir e transmitir saberes diversos no futuro.

Tendo em vista os aspetos observados, falar de moda hoje, vai muito mais além da simples forma de vestir, significa repensar valores que direcionam para uma sociedade mais humanizada, de forma que as individualidades dos seres sejam de fato respeitadas.

My analysis of fashion is based on the direction given by the narratives of African philosophy, which does not exclude other knowledges, but questions it, in order to complement it. The study of fashion then becomes decolonial as this philosophy positions human beings as central in their spaces of belonging. In this way, their bodies act as political objects, making the subject's hermeneutics susceptible to different and plural meanings.

As a corollary, we can observe the exclusion of black people within the global fashion market that is manifested by colonialist power relations. It is necessary to understand the temporality imposed by colonialism as being both timeless and present at the same time. In this sense, we can situate urban reactivism as something that is constituted by the memory of ancestry, and whose expansion is made possible in social networks by contemporary digital technologies, the main tool of "Afropresentism"¹. For this reason, the assertion of black existences in the fashion market is a way of resisting and not perpetuating these oppressions in the present, as well as an attempt to reframe the possibilities of existing, and to transmit diverse knowledges into the future.

In view of these aspects, it is understood that talking about fashion today goes far beyond simply dressing: we need to rethink some values in order to take collective steps towards a more humanized society, in which the differences of being are in fact respected. There is an urgent need to defend the existence of other latent philosophies and identities that give importance to oppressed lives. In doing so, we can move towards a new fashion society, capable of affirming new understandings about the bodies that participate in it, enabling them to leave the margins, and to act as protagonists.

¹ The term Afropresentism appeared for the first time in 2017, in Neema Githere's research, whose central theme addresses Afro-Diasporic culture in the digital age, understanding that Africa is not the future but the present. The term indicates how Black people must reconnect with their origins in the present.

MODA AFRO-BRASILEIRA: É UM FAZER DECOLONIAL!

*AFRO-BRAZILIAN FASHION:
IT IS A DECOLONIAL PRACTICE!*

MARIA DO CARMO PAULINO DOS SANTOS



A moda afro-brasileira resgata por meio do vestir, um sentimento de pertencimento à linhagem da Mãe África, terra e coração de toda a nossa ancestralidade. É nesse legado que os afrodescendentes encontram força e coragem para lutar diariamente contra o racismo, a opressão, a invisibilidade e todas as formas de exclusão. Essa moda é usada como estratégia de visibilidade, um vestir como ação política! Abarcando um hibridismo cultural sem deixar que essa aculturação se sobreponha à matriz africana.

Hoje no Brasil, há diversos pesquisadores investigando esse fenômeno social que é a moda afro-brasileira. Há quem vai falar dessa moda a partir dos trajés e indumentárias das religiões de matrizes africanas. Outros buscam no legado deixado pela ancestralidade o vestir dos negros na vida cotidiano no passado. E há quem está pesquisando essa moda na contemporaneidade sem deixar de considerar o legado da contribuição africana e afro-brasileira ao longo de todo o contexto histórico e sociocultural no processo de formação do Brasil.

Independente da linha de pesquisa a respeito da moda afro-brasileira, o que se observa é um outro olhar para a moda, que seja apartado da soberania eurocêntrica, branca e hegemônica. Assim, como em vários campos do

Afro-Brazilian fashion as a way of dressing redeems the feeling of belonging to Mother Africa's lineage, land, and the hearts of our ancestors. It is within these fashion legacies, that Afro-descendants find the strength and courage to fight daily against racism, oppression, invisibility, and all forms of exclusion. Such Afro-Brazilian fashion is used as a visibility strategy, and body-dressing becomes a political action! It is a way of embracing cultural hybridity without letting acculturation erase the African roots.

In Brazil today, there are several researchers investigating Afro-Brazilian fashion as a social phenomenon. There are those who will talk about this Afro-Brazilian fashion as based on the costumes and clothing of African-based religions. Others seek meaning in the legacies left by the ancestors, in the ways of dressing by black people in their everyday life in the past. And, there are those who are researching this fashion in contemporary times without forgetting the legacy of the African and Afro-Brazilian contributions throughout the historical and sociocultural contexts in the formation of Brazil.

Regardless of the line of research taken on Afro-Brazilian fashion, it is clear that the research offers another look at fashion, one that is separated from the white and hegemonic Eurocentric sovereignty. Decolonial thinking has been

saber, o pensamento decolonial vem ocupando as discussões na área da moda e provocando novas possibilidades de diálogos a partir da diversidade cultural brasileira, dando visibilidade aos saberes e costumes dos povos negros e indígenas.

Para entender a moda afro-brasileira, é importante compreender os usos da moda pelo viés étnico-racial, pois ela nasce no borbulho dessas encruzilhadas de consciência política. Se a moda brasileira, que é branca e hegemônica, constrói simulacros de que só as pessoas brancas são bonitas e que assim, somente essas “poderiam ocupar as passarelas da moda”, compete aos negros ocupar esse espaço e disputar essa narrativa contra esses simulacros da branquitude na moda.

Observa-se que o segmento de moda afro-brasileira vem se consolidando como um forte nicho de mercado, e que está preocupado em olhar para si, para o legado da cultura afro-brasileira. A missão agora é levar o estudo da Moda Afro-Brasileira para fazer parte dos currículos dos cursos de graduação e pós-graduação em têxtil e moda e design de moda, em atenção as leis 10.639/2003 e 11.645/2008, como vem sendo aplicado na Educação Básica.

É nessas confluências entre a questão étnico-racial e o vestir, que ousa dizer que a moda afro-brasileira é um exercício de *decolonialidade na prática*. Porque, ela é pensada a partir dos contextos sociais dos afrodescendentes.

occupying debates in the fashion field, as in various other fields of knowledge, and has given rise to new possibilities for dialogue based on Brazilian cultural diversity, and given visibility to the knowledge and ways of life of black and indigenous peoples.

In order to understand Afro-Brazilian fashion, it is important to understand the uses of fashion from an ethnic-racial perspective as so much of it was born in the sparks of these crossroads of political consciousness. If Brazilian fashion, which is largely white and hegemonic, builds on simulacra that only white people are beautiful and that only these “could occupy the fashion runways”, then it is up to black Brazilians to take up space and challenge this narrative of whiteness in fashion.

The Afro-Brazilian fashion sector has been consolidating into a stronger market niche concerned with self-representation and the legacies of Afro-Brazilian culture. The next mission is to take the study of Afro-Brazilian fashion into the study programs of undergraduate and graduate courses in textiles, fashion, and fashion design in compliance with the laws 10.639/2003 and 11.645/2008, in the same ways that they have been applied in elementary school.

It is at this confluence between ethnic-racial issues and ways of dressing, that I propose that Afro-Brazilian fashion is an exercise in *decoloniality in practice*, because Afro-Brazilian fashion is thought, lived and expressed from the social context of Afro-descendants.



T
R
A
M
A
S

W
E
A
V
E
S

D
E
A
X
É

O
F
À
S
·
E
·

DANDARA MAIA

Padronagem têxtil foi sempre minha paixão desde a faculdade de moda, e, ao entrar no campo acadêmico, decidi dedicar minha pesquisa ao seu poder magnético. Esta transição entre campos acontece ao mesmo tempo de uma conscientização do lugar do gênero, da racialização dos corpos e da classe na produção e uso de tecidos estampados e das estruturas a que são subjugados. Os tecidos africanos ocupam sem dúvida lugar importante em coleções de arte ocidentais, embora a forma como são colecionados, catalogados e expostos possa ser problematizada.

Eu percebi isso pela primeira vez quando me juntei ao projeto curatorial coletivo “Not Yet”, no museu de arte africana da Universidade de Bayreuth, Iwalewahaus na Alemanha. A mim coube refletir criticamente sobre a coleção têxtil, que por um longo período não fora nem estudada nem apresentada ao público. Pude perceber que a catalogação traçava uma divisão clara entre arte e artesanato, entre a figura do artista e do artesão. O que eu percebi ali, no entanto, não foi uma abordagem exclusiva desta instituição em particular. As categorias criadas dentro da modernidade moldaram nosso entendimento da arte do continente e direcionaram nossas práticas curatoriais impedindo um estudo adequado da arte têxtil da África e suas diásporas.

Textile patterns have always been my passion since fashion school, and I had remained faithful to it when I enter the academic field and dedicated my research to their magnetic power. This transition was enriched by a critical awareness of the place of gender, racialization, and class in the production and use of patterned cloth and the frameworks where African textiles are placed. African textiles are undoubtedly important to Western art collections although the ways they are collected, cataloged, and exhibited is highly problematic.

I first realized this when I joined the collective curatorial project “Not Yet”, at Iwalewahaus, the museum of African Arts of the University of Bayreuth in Germany. I was entrusted to critically reflect upon their textile collection for so long not studied nor presented to the public. The cataloging drew a strict line between art and traditional craft, textile artists, and artisans. What I have realized, although was not an exclusive issue from this particular institution. The categories created within modernity have for so long shaped our understandings of art from the continent and driven our curatorial practices preventing an adequate examination of textile art from Africa and its Diasporas.

Tecidos fazem parte da vida cotidiana das sociedades africanas e, portanto, ocupam esta posição ambígua. Amiúde são submetidos a uma descrição de suas técnicas e usos tradicionais, ao invés de uma interpretação crítica contextualizada. Não raramente o conhecimento incorporado em tais objetos é considerado o resultado de uma imposição de uma dada tradição ou fruto de uma criação ingênua. Talvez a questão mais problemática seja a falta de informação registrada sobre seus autores. Não sendo considerados artistas suas criações são muitas vezes catalogadas sem menção ao seu nome, ou seu nome é substituído por sua afiliação étnica. Assim, reduzindo a produção artística têxtil a uma ilustração de seus ambientes culturais, privados de validade estética contemporânea.

Considerarei então como curar e escrever adequadamente sobre tecidos africanos sem os enquadrar em categorias modernas. Encontrei nos estudos de iwalewa e àṣẹ uma alternativa às definições ocidentais de arte. Iwalewa (caráter é beleza) é, nas palavras de Ulli Beier, um entendimento iorubá da beleza inata além da forma. Uma inter-relação entre a força moral, a integridade e o acúmulo de poderes divinos. Àṣẹ, de acordo com Rowland Abiodun, é uma essência divina, uma energia presente em todas as coisas vivas e não vivas, que informa e ativa processos e experiências artísticas.

A crítica de arte africana deve, portanto, ser dissociadas do olhar moderno, que implica uma distinção entre teoria e prática, de acordo com Rolando Vázquez. Tecidos africanos são produtos de práticas sensoriais carregadas de poder energético em constante troca com seus usuários. Seu contexto cultural deve fornecer o quadro de análise que permita que os artistas sejam reconhecidos por sua produção intelectual. Ao invés de importar epistemologias ocidentais, o conhecimento sobre esses objetos deve ser extraído dos próprios. Mudanças paradigmáticas se fazem necessárias em nossas práticas de colecionamento, catalogação e curadoria, de acordo com abordagens decoloniais.

Textiles are part of the daily life of African societies and therefore occupies this ambiguous position. They are often subjected to a description of their techniques and traditional uses rather than a contextualized critical interpretation. Not rarely the knowledge embedded in such objects is deemed to be the result of traditional imposition or naive creation. Perhaps the most problematic issue is the lack of information registered about the creators. Not placed under the category of art textiles are often cataloged without their creator's name, or the name is replaced by their ethnic affiliation. Thus, reducing textile artistic production to an illustration of their cultural settings, deprived of contemporary aesthetic validity.

I considered how to decolonize my curatorial practice without falling under those modern categories. I found in the studies of iwalewa and àṣẹ an alternative to the Western definitions of art. Iwalewa (character is beauty) is, in Ulli Beier's words, a Yoruba understanding of innate beauty beyond the form. An interrelationship between moral force, integrity, and accumulation of divine powers. Àṣẹ, according to Rowland Abiodun, is a divine essence, an energy present in all living and non-living things, which informs and activates artistic processes and experiences.

Critique of African arts, thus, must be delinked from the modern gaze, which implies a distinction between theory and practice, according to Rolando Vázquez. African textiles are products of sensuous practices charged with energetic power engaged in a constant exchange with their users. Their own cultural background should provide the framework of analysis permitting artists to be recognized by their intellectual production. Instead of importing Western epistemologies, knowledge about those objects should be sourced from within. Thus, we must engage in paradigmatic changes in our collecting, cataloging and curatorial practices in line with decolonial approaches.

AS TRAMAS DO SUL-GLOBAL: RELAÇÕES PRESENTES E AUSENTES DE INDÍGENAS BRASILEIROS NA (RE)CONFIGURAÇÃO DO SISTEMA DA MODA

GLOBAL-SOUTH WEAVES: INDIGENOUS BRAZILIANS' RELATIONSHIPS
IN THE (RE)CONFIGURATION OF THE FASHION SYSTEM

PAULO HOLANDA

O vestir traz consigo a formulação de identidades socioculturais e as relações com o consumo, nos delineando um universo simbolicamente rico e fascinante para a compreensão das sociedades. Quando abordamos esta temática, a primeira coisa que vem à cabeça é que a roupa é moda. Uma categorização pré-concebida e pautada na definição de formas do vestir e suas efemeridades. Estes sentidos presentes no vestir, na moda, se perfazem mediante vivências, representações e naquilo em que os sujeitos de determinada sociedade são orientados a compreenderem como roupas, que por sua vez podem ser aprovados ou não, produzindo valores.

Parte-se da hipótese de que os atuais modos de vestuários neste sistema estariam absorvendo a pluralidade de visões acerca de novas produções que destaquem e deem espaços para as diversidades, dentre elas, a cultura de povos indígenas. Com a virada do século XIX, os laços entre a moda e modernidade se fortaleceram, estando esta ligada a diversos aspectos emblemáticos e recorrentes do cotidiano. Considera-se que os impulsos temporais foram determinantes para a formação deste sistema da moda, sendo esta até hoje atrelada à missão de adornar distintos corpos e suas classes sociais, além de ser marcador da fragmentação social, cultural e territorial.

Dress brings with it the formulation of socio-cultural identities through consumerism. It draws attention to a rich and fascinating symbolic universe for the understanding of societies. When approaching this topic, the first thing that comes to mind in reading clothes as 'fashion' is that they constitute preconceived categorizations based on definitions of 'ways of dressing' and 'notions of ephemerality'. The meanings that are present in dressing, in clothes, in fashion, are made through experiences and representations, producing certain kind of values. Meanings are also created by how individuals in certain societies understand what clothes are, and what fashions or dressings are approved or not.

Current modes of dressing in the fashion system are beginning to gather a plurality of visions and meanings with regards to new productions that highlight and give space to diversities, for instance, to the cultures of indigenous people. In the 19th century, the link between eurocentric fashion and modernity was reinforced. This enforced the reproduction of aspects of daily life emblematic of colonial origins. It might also be said that in the given historical time, the circumstances were crucial for the formation of a colonial fashion system. However, many of these are still present today with the aim to adorn different bodies and their social classes. Dress and fashion works as markers of social, cultural and territorial fragmentation.

Diante destes dilemas emanados pelo sistema de moda, presentes e ausentes, torna-se indispensável vislumbrarmos decolonialidades neste vasto campo de estudo, principalmente na concepção da moda que está sendo elaborada por indígenas no Brasil. Assim como o rompimento com visões hegemônicas cristalizadas, que continuam parte dos processos coloniais e se tornam desafiadores para a autonomia e efetivação dos valores culturais destes sujeitos.

Como fontes orais, irei constituir diálogos com criadores têxteis que já foram mapeados até o momento, como a We'èena Tikuna, Edenilson Terena, Molina Dayana e o coletivo Indígenas na Moda BR, na tentativa de compreensão de seus pensamentos correlacionados acerca do vestir e suas produções que deverão ser devidamente registradas através de caderno de campo e gravador. Sigo realizando uma ampla pesquisa historiográfica para levantamento e análise do vestuário em décadas passadas entre os povos ao qual pertencem estes indígenas produtores de moda. Estes dados coletados serão relacionados aos conceitos de efemeridade, antropologia e história do consumo, cultura material e moda.

Ciente destes possíveis caminhos, a construção da pesquisa da tese em curso, *As Tramas do Sul-Global: Povos Indígenas no Brasil e suas Produções de Moda Contemporâneas* pretende contribuir com as atuais reflexões e análises decorrentes das transformações no atual sistema da moda, segundo a visão de indígenas e seus trabalhos. Compreendendo os significados de suas representações, como ocorreram e se persistem, investigando estas e outras possibilidades no campo da arte têxtil.

Given that the dilemmas of presence and absence arise from the fashion system, it is essential to acknowledge evidence of decolonialities in this vast field of study, especially in relation to the conception of fashion being developed by indigenous people in Brazil. These ruptures of crystallized hegemonic visions that continue to be part of colonial processes, are necessary to challenge the autonomy of the fashion system and for the expression of indigenous cultural values.

Working with the oral history resources that I have mapped, I will intertwine the dialogues with four textile designers, namely We'èena Tikuna, Edenilson Terena, Molina Dayana, and the collective Indígenas na Moda BR (Indigenous in Fashion). I am conducting a large historiographic research so as to survey and analyze indigenous clothing from these fashion producers, which will be recorded in field notebooks and with a tape recorder. My attempt is to understand their interrelated thoughts about dressing and fashion production. The collected data will be assimilated in relation to the concepts such as ephemerality, anthropology, and histories of consumption, material culture and fashion.

The ongoing research titled *Weaves of the South-Global: Indigenous People in Brazil and Their Contemporary Fashion Productions* aims to contribute to current reflections of and analysis coming from the transformations in the current fashion system by investigating these and other possibilities in the field of textile art. Being aware of these possible paths, the construction of this work aims to respect indigenous visions and their work contributions, and acknowledge their meanings and representations, how they happen, and whether or not they can survive.

MODA E DISSIDÊNCIAS SEXUAIS E DE GÊNERO

LINO GABRIEL DOS SANTOS

FASHION AND SEXUAL AND GENDER DISSENT

Como era na sua casa quando você era adolescente? Você queria pintar os cabelos, colocar piercings e fazer tatuagens? As pessoas que eram suas cuidadoras permitiam? Quando eu tinha 12 ou 13 anos as boybands estavam no auge. Suco de anos 1990, como se diz no Brasil. Enquanto as minhas amigas queriam ser as Spice Girls ou a Britney Spears eu queria ser namorado da Britney e parecer o Nick Carter. Eu não tinha verba própria e era minha mãe quem comprava minhas roupas. Com muito custo ela comprava uma calça, chamada “cargo”, e me fazia prometer que eu não a usaria na frente do meu pai. Com toda minha coragem de ter 13 anos, eu enfiava minha calça na mochila e, no primeiro banheiro, enfiava as calças por cima daquela coisa feia e esguia que queria que eu usasse, a legging.

Naquele ano, uma revista lançava uma calcinha com a aparência de cueca e ainda bem que tinha a Avril Lavigne, super hétera e branca pra me permitir ter algo como aquilo. Bem, eu não sei como é ser uma adolescente hétero, mas ser sapatão não foi fácil. No entanto, eram as roupas que me marcavam neste lugar. Eu não precisava dizer nada. Uma vez consegui R\$10 pra comprar um boné falsificado. Eu queria muito ter um boné. Naquele dia, eu tava radiante e queria andar desfilando com meu boné. Eu estava com uma namorada, mas, duas pessoas não gostaram daquilo. Um menino passou correndo e roubou meu boné, 10 minutos depois

What was your home like when you were a teenager? Did you want to dye your hair, get piercings and tattoos? Did the people who were your caregivers allow it? When I was 12 or 13, boy bands were at their peak. Juice from the 1990s, as they say in Brazil. While my friends wanted to be the Spice Girls or Britney Spears, I wanted to be Britney’s boyfriend and look like Nick Carter. I didn’t have a budget of my own and it was my mother who bought my clothes. With great effort, she bought a pair of pants, called “cargo”, and made me promise that I would not wear them in front of my father. With all my courage at being 13, I would put my pants in my backpack and, in the first bathroom, I would slip my pants over that ugly, slender thing they wanted me to wear, the leggings.

That year, a magazine released panties that looked like men’s underwear, and thankfully there was Avril Lavigne, super straight and white, to allow me to have something like that. Well, I don’t know what it’s like to be a straight teenager, but being a dyke wasn’t easy. However, it was the clothes that marked me in this place. I didn’t need to say anything. I once got R\$10 to buy a fake cap. I wanted a cap. That day, I was radiant and wanted to walk around with my cap on. I was with a girlfriend, but two people didn’t like it. A boy ran by and stole my cap, 10 minutes after



de eu ter comprado ele, me xingando, com uma amiga - “sapatão”. Corriam com meu boné e gritavam: - “Sai daqui, sapatão”.

Os vestires constituem nossas subjetividades. Desde esse lugar de pessoa preta e transmasculina fui acusado de não ter boas maneiras. Minhas calças e bonés eram “pretas” demais, masculinas demais. E, quando e em algum lugar apareciam de maneira positiva estavam sempre em um corpo branco, cisgênero e hétero. Foi a partir destas experiências que além de ter feito minha graduação em moda, busquei na antropologia recursos para pensar as modas dissidentes. Em minha dissertação, “Não tinha espaço pra mim nessa história”: Moda, raça e resistência escolar, busquei apontar como a construção da moda é colonial, como tudo aquilo que não é vindo desde uma construção europeia de beleza é considerado seu oposto: feio e mal.

Na minha pesquisa de doutoramento, por sua vez, aponto como a construção sexual dos gêneros também é marcada por uma moda localizada no tempo e no espaço, não sendo correspondente à uma verdade biológica, mas a modos específicos de categorizar agentes humanos e não humanos. Os movimentos estéticos negros desde o movimento Black Power, dos anos 1970, até alguns mais recentes como a juventude “tomamento” expressam lutas políticas por meio da proposta de outras modas e outros modos de viver. Esses movimentos apontam para as categorias de gênero, identidade de gênero e raça como uma construção criativa, uma ficção.

I bought it, cursing me with my friend, “dyke”. They ran with my cap and shouted: “Get out of here, dyke”.

Dressing also builds our subjectivities. Since coming from that place of being black and a transmasculine person, I have been accused of not having good manners. My pants and caps were too “black”, too masculine. When these items appeared positively, it was always on a white, cisgender, straight body. It was from these lived experiences, that after having graduated with a degree in fashion, that I sought resources in anthropology to think about dissident fashions. In my dissertation, “There was no space for me in this story”: Fashion, race and school resistance, I pointed out how the construction of fashion is colonial, how everything that does not come from a European construction of beauty is considered it is opposite: ugly and evil.

In my Ph.D. research, I show how the sexual construction of genders is also marked by a fashion located in time and space, not corresponding to a biological truth but to specific ways of categorizing human and non-human agents. Black aesthetic movements, from the Black Power movement in the 1970s to some more recent ones, such as the “tomamento” Youth, express political struggles through the proposal of other fashions and other ways of living. These movements point to how categories of gender, gender identity and race are creative and colonial constructs, and fictions.



PERSPECTIVAS DECOLONIAIS EM PESQUISA DE MODA NO SUL GLOBAL

DECOLONIAL PERSPECTIVES ON FASHION RESEARCH IN THE GLOBAL SOUTH

MI MEDRADO

Um dos eixos centrais para compreender a manifestação da colonialidade na moda no sul global é reconhecer que a colonialidade do poder construiu como sinônimo no processo eurocêntrico uma geografização política de quem somos nós. Sob a tecnologia da raça, e por meio do recorte visual e material de diferenciação, desde 1492 tem operado o conceito de Cultura dimensionando vantagens políticas, econômicas e justificando hierarquizações.

Assim, a concepção de vida social e estética que a vanguarda do materialismo histórico da moda brasileira conceptualizou como narrativa de progresso na vida burguesa, tem privilegiado as visões de mundo formadas no coração do eurocentrismo, assim como, para narrar e comparar as condições empíricas descritivas da modernidade em nosso território. Por isso, tenho me preocupado em como construir perspectivas para ver, perceber e sentir, e sobretudo, articular formas, métodos e metodologias decoloniais para condução de pesquisas qualitativas ou quantitativas para o campo da moda.

O meu objetivo é colaborar na elaboração dos esforços por uma moda pluricultural e relacional, oferecendo premissas para elaboração de um método com perspectivas decoloniais em pesquisa de moda no sul global.

Por isso, ao considerar a moda como um dispositivo estratégico do eurocentrismo, posicionada nas articulações da vida sócio-histórica, cultural, política e econômica que operacionaliza práticas e subjetividades, apresento recursos analíticos que proporcionem críticas às manifestações coloniais e racistas que arquitetam o campo da moda.

Espaço: social e suas produções local e em diásporas.

Tempo: e seus processos históricos e perspectivas contemporâneas para examinar o contexto social no presente.

One of the central pillars to understand the manifestation of coloniality in fashion in the global South is to recognize that the coloniality of power has built, as a synonym for the Eurocentric process, a political geographicalization of who we are. Under the technology of the race, and through the visual and material scope of differentiation, since 1492 the concept of Culture has operated scaling political and economic advantages and justifying hierarchies.

Thus, the conception of social and aesthetic life that the vanguard of historical materialism in Brazilian fashion conceptualized as a narrative of progress in bourgeois life has privileged worldviews formed in the heart of Eurocentrism, as well as to narrate and compare descriptive empirical conditions of modernity in our territory. Therefore, I have been concerned with how to build perspectives to see, perceive and feel, and above all, articulate decolonial forms, methods, and methodologies for conducting qualitative or quantitative research in the field of fashion.

My aim is to collaborate in the elaboration of efforts for a pluricultural and relational fashion, offering premises for the elaboration of a method with decolonial perspectives in fashion research in the global south.

Therefore, when recognizing fashion as a strategic device of Eurocentrism, positioned in the articulations of socio-historical, cultural, political, and economic life that operationalizes practices and subjectivities, I bring analytical resources to provide criticism towards colonial and racist manifestations that architects the fashion field.

Space: social and its local and diaspora productions.

Time: and its historical processes and contemporary perspectives to examine the social context in the present.

Atenção: para verificar como o tema em estudo está atravessando corpo do pesquisador e o envolve em sua caminhada no fazer da pesquisa.

Interseccionalidade: classe, raça, gênero e sexualidade do tema analisado e do pesquisador em sua caminhada, para trazer a tona referências da esfera da produção de sentido apagadas no curso de uma história que tem apagado mãos, corpos, gêneros, raças e desigualdades do seu materialismo histórico.

Reflexão analítica e metodológica: para pensar complexas temporalidade e administrar conceito que não reproduzam a gramática da subalternidade.

Linguagem e forma: a escrita, a descrição, a língua e a linguagem para elucidar ação, agência e sentidos da narrativa analítica

A partir de e com: reconhecer a racialização como parte do fenômeno global, sem deixar de considerar as idiosincrasias locais, para se engajar em uma crítica decolonial como prática comum. Situar as histórias locais com as globais, que interconectaremos e fomentaremos análises críticas da produção e circulação de moda com a capacidade de construir sentidos, estruturar sentimentos e dimensionar subjetividades na Moda produzida no eixo sul.

Espero que com essas premissas, sigamos provocando a urgência de ampliar as narrativas de diversidade, e de refletir sobre a sustentabilidade sistêmica das relações produtivas, culturais e comerciais da moda.

Attention: to verify how the topic under study is crossing the researcher's body and involves him in his journey in doing the research.

Intersectionality: Class, race, gender, and sexuality of the topic analyzed and of the researcher in their journey, to bring back-references from the sphere of meaning production erased in the course of a history that has erased hands, bodies, genders, races, and inequalities from its historical materialism.

Analytical and methodological reflection: to think about complex temporality and manage concepts that do not reproduce the grammar of subalternity.

Language and form: The writing, description, language, and form to elucidate action, agency, and meanings of analytical narrative

From and With: recognizing racialization as part of the global phenomenon, while considering local idiosyncrasies, to engage in decolonial critique as common practice. Place local histories alongside global ones, which we will interconnect and encourage critical analysis of fashion production and circulation with the ability to build meanings, structure feelings, and scale subjectivities in Fashion produced in the south axis.

I hope with these inputs, we continue to provoke the urgency to amplify the narratives of diversity, and to reflect on the systemic sustainability in the productive, cultural, and commercial relationships of fashion.

PRODUÇÃO DE SENTIDOS
PRODUCTION OF THE SENSES





EUROPE IS NOT MY CENTER
Caio Rosa



VISÕES DO LUVEMBA
Caio Rosa

Série fotográfica de facas, são uma narrativa visual que começou com o registro pessoal de facas feitas por pessoas da família, e com o tempo se ampliou para um registro em que cada lâmina conta uma história de como é usada.

The knife photographic series is a visual narrative that started as a personal chronicle of knives made by my family members, as time went by, the series became a record where each blade tells a story of how it has been used.



FACAS

Knives

Sallisa Rosa

@sallisarosa



INVENÇÃO DA LIBERDADE
Invention of freedom
Tiago Sant'ana



CADARÇOS
Shoelaces
Tiago Sant'ana



TECER
Weaving
Mitti Mendonça

TEXTURAS QUE MORAM EM MIM
Textures of life that dwell me
Mitti Mendonça



Banco sagrado Tukano, cobra-canoa e estrela tukano na testa. Conta a História do povo Yepá Mahsã. Onde tudo começou, o grande Avô sentado no seu Banco e comendo Ipadú, pensava como criar as coisas no mundo, onde vazio e cobra-canoa narra a viagem que povo Tukano e outros povos fizeram de baixo da água, até chegar onde habitamos.

Logo abaixo a combinação do grafismo do caminho do tapurú e pata do pombo. Todos ligados ao espíritos da natureza e fazem parte da história. Antigamente todos os animais, passaros e as árvores podiam interagir com os humanos, onde surgiram laços de amizades e até hoje são lembrados. Continuam vivendo nas florestas, vivem, nos protegem e nos guiam de alguma forma.

A pintura que está no rosto, por si só conta a história, não é simplesmente uma pintura, o urucum faz representa a vida.

Añú a todos meus avós que passaram os conhecimentos em geração em geração.

Añú a família pelo aprendizado e força.

Tukano sacred bench, cobra-canoa, and tukano star on forehead. It tells the Yepá Mahsã people's history. Where everything started, the grandfather sitting on its Bench, eating Ipadú, was thinking how to create things in the world where emptiness and cobra-canoa narrate the trip to Tukano's and other people submerged in the water to come to be where they live.

Below you see graphics to the tapurú path and pigeon paw. They are connected to nature spirits and are part of history. In the old day all animals, birds, and trees would interact with human beings building strong friendship ties that are still remembered till today. They continue to live in the forests, live, protect us and guide us in some way or another.

The face painting by itself tells our history, it is not merely a painting, urucum creates and represents life.

Añú to all my ancestors that shared knowledge and keep sharing through generation to generation.

Añú to the family by the learning and strength.



HYEPÁ MASHÃ HORI – Anu AÑÚ

Yepá Mahsã Hori
@artesanato_yepa

Resultados da pesquisa prática em ensino do design sobre outras estruturas de corpo para o desenho de moda e a proporção da representação de acordo com a convenção visual das modelos de passarela. A proposta busca uma prática de ruptura de determinados códigos de moda a estabelecer parâmetros mais democráticos nos modos de ver e fazer moda.

Results from the practical research in design education built upon other body structures for fashion drawings and the proportion of representation according to the visual convention of runway models. The panel seeks a practice for disrupting given codes aiming to establish more democratic parameters in the ways of seeing and creating fashion.



MODOS DE VER E FAZER MODA: PROCESSO DISRUPTIVO

Ways of Seeing and Creating Fashion: A Disruptive Process
João Dalla Rosa Júnior

A Coleção Vozes criada para a Black Fashion Week Paris 2015, evoca um debate sobre pós-colonialidade e questiona o que significa ser fruto de um país colonizado. A artista coletou narrativas das mulheres quilombolas do Recôncavo Baiano, Bahia, que foram materializadas por meio de um conjunto de técnicas manuais e da assinatura de diversas mulheres artesãs e designers, concretizadas numa cartela de cores viva e multicolorida que contemplam brasilidade e ancestralidade. cer parâmetros mais democráticos nos modos de ver e fazer moda.

Voices Collection was created for the Black Fashion Week Paris 2015, to arouse a debate on post-coloniality and question what means to be from a colonized country. The artist collected narratives from quilombolas women from Recôncavo Baiano, Bahia. The narratives were materialized through a set of craft techniques and by the artisan and designers' signatures, their results came to be a vivid and multicolored palette aiming to contemplate Brazilianness and ancestry.



COLEÇÃO VOZES

Voices Collection

Designer: Carol Barreto

@carolbarretocob

Model: Ana Vitória

@mamaakush_

Photography: Natan Fox

@natan.fox

Styling: Ju Fonseca

@jufonseca_d

Hairdesign: Mukunã Lab

Make up: Sika Caicó

@sika_caico

Shoes: Lu Pires

@lupires77

@amarelohandmade

Curator: Juci Reis

@__juci



COLEÇÃO VOZES

Voices Collection

Designer: Carol Barreto

@carolbarretocob

Model: Ana Vitória

@mamaakush_

Photography: Natan Fox

@natan.fox

Styling: Ju Fonseca

@jufonseca_d

Hairdesign: Mukunã Lab

Make up: Sika Caicó

@sika_caico

Shoes: Lu Pires

@lupires77

@amarelohandmade

Curator: Juci Reis

@__juci

MUROS

WALLS: A THEATRICAL PERFORMANCE

CARLA COSTA



Foto | Photo:
Patrick Lima

Com direção de Marcos Camelo e texto do dramaturgo cearense Yuri Marrocos, a peça apresenta uma mulher e um homem que dividem um não lugar. Um posto num campo de trabalho. Nesse espaço são deflagradas questões que estão na pauta do dia, como o fato de não concordarem com uma sociedade onde os indivíduos são cada vez mais descartáveis. A obra reflete ainda sobre gênero, decolonialidade, território, direitos trabalhistas, mobilidade urbana, políticas públicas, e como determinados profissionais são desumanizados e equiparados a ferramentas.

A materialização do figurino e cenário se deu coletivamente. Juntos, fomos pensando na forma, na escolha das cores e nas referências que o próprio texto nos trazia. O texto aborda narrativas da exploração humana, não só física bem como psicológica. Assim, decidimos pelo uso dos macacões por ser uma peça coringa nas funções operárias, por carregar marcas do tempo e por ser também uma roupa “neutra” que permite uniformidade dos corpos sem marcar gênero. O uso do vermelho é o nosso posicionamento político em relação ao cenário atual em que estamos vivendo no Brasil. O figurino foi pensado a partir das nossas revoluções cotidianas.

Directed by Marcos Camelo and written by playwright Yuri Morocco from Ceará, the play presents a woman and a man who share a non-place, a position in a workspace. In the space, pressing daily matters are discussed to exhaustion, such as the dissatisfaction within a society in which individuals are becoming more and more disposable. The theatrical performance reflects on questions of gender, decoloniality, territory, labor rights, urban mobility, and public policies, and how certain professionals are dehumanized and treated as tools.

The costume designs and scenography were developed collectively. The costumes were designed based on our daily revolutions. Together we thought about their shape, the choice of colors, and the references within the text itself. The narrative broadly addresses human exploitation, not only physically but psychologically too. We decided the characters would wear overalls as they are representative of worker functions, but they also carry marks of time and can be considered a “neutral” outfit, allowing for a uniformity of bodies without establishing specific gender identities. The use of the color red represents our political positioning in terms of the current political scenario that we are living in Brazil.



SANTA MALA

SANTA MALA é um grupo de rap formado pelas irmãs Llanque - Abigail, Jenny e Pamela. Elas nasceram em La Paz, na Bolívia, e migraram adolescente para São Paulo, Brasil e são costureiras que se envolveram na confecção por intermédio dos tios,

Ziguezagueando materialidades, linguagens e rimas, SANTA MALA se intitula responsável pelo rap “de minas”, “de bolivianas” e “de bairro”, assim, são parte do Latam Squad, coletivo formado por rappers peruanos, brasileiros e bolivianos, e são acompanhadas nos toca-discos pelo DJ Delapaz, no bairro do Brás, em São Paulo.

SANTA MALA esgarça os demarcadores sociais da diferença que trabalhadores e trabalhadoras de oficinas de roupas são hierarquizados nos centros urbanos.

Alinhando experiências sonoras e criando polifonias na estética do rap latino-americano, suas vozes transcendem como o barulho do motor das máquinas!

As suas produções são conhecidas pela excelência no design sonoro. Elas cantam em defesa dos direitos humanos e a imigração, denunciando denunciam o recorrente machismo e a misoginia na cena do hip hop.

No criar, sentir, mãos, mentes e sons, convidamos para ouvir e ler música La Raza (2014).

Santa MALA is a rap group comprising the three Llanque sisters – Abigail, Jenny, and Pamela. They were born in La Paz, Bolivia and migrated to São Paulo, Brazil as adolescents. They are all dressmakers who became involved in sewing thanks to their uncles.

Zigzagging materialities, languages and rhymes, Santa MALA identify themselves as responsible for rap “of girls”, “of Bolivians” and “of slums.” They are part of Latam Squad, a collective formed by Peruvian, Brazilian, and Bolivian rappers, and are accompanied on the records by DJ Delapaz in the Brás neighborhood of São Paulo.

Santa MALA unravels the social demarcations of difference that separates garment workers in workshops in urban centers such as Brazil. They align sound experiences and create polyphonies in the aesthetics of Latin American rap. Their voices transcend the noise of the sewing machine motors! And, their albums are known for the excellence of sound design. They rap and sing in defense of human rights and immigration, and denounce the recurrent sexism and misogyny in the hip-hop scene.

In the creations, feelings, hands, minds and sounds of Santa MALA, we invite you to listen to and read their music La Raza (2014).



Foto | Photo: Amanda L Moraes

@amandalig

LA RAZA

SANTA MALA

Somos de la raza

Qué vinimos arrasando

Por el resto de tu vida improvisando la honda... Hip hop boliviano...!

Está és tu mafia Candela tu mafia andina, divina ardiente como el fuego que circula entre tus venas.

Raperas clandestinas callejeras y no poceras cien por ciento hip hop escuchando mi cultura esto no suena aventura.

Mucha gente nos discrimina por la ropa ancha dicen que somos pandilleras y rateras no saben lo que dicen por qué no lo viven, todos los raperos y raperas los decimos a esos pendejos que no entienden no comprenden mi cultura urbana se los llama... Jaaa

Los nadie los hijos de nadie los dueños de nada los hijos de puta que no hacen nada por mi Bolivia...

Raza. Raza... Andina boliviana que se mete en tu cabeza raza hip hop orgullo boliviano .este estilo los engancho con mis pantalones anchos, al estilo pancho Soy rapera más Crazy QE cualquiera...

Y respeto a todos los raperos sinceros verdaderos .esto es cultura urbana, andina, Boliviana raza hip hip orgullo boliviano.

Que se sienta el orgullo del latino

Que se sienta el orgullo boliviano

Que se sienta el orgullo del Latino

Que se sienta el orgullo boliviano

Levantó el puño muy en alto orgullo boliviano raza guerrera por el mundo abriendo nuevos senderos

Luchando más de 500 años sobreviviendo al estado colonial

Aquí está mi raza Oriente y occidente

Presente en la diversidad sangre morena que corre por estas venas.

Colores andinos, divinos, nativo, viento Ecco de los Andes, raíces y culturas ancestrales como tales males nos quieren separar odio y conflicto entre he-hermanos paz ideología división "cuál es la situación" el común denominador la discriminación escucha el movimiento urbano 4por 4 hip hop representando

Pensamiento y sentimiento rap urbano canto por unidad, armonías, y equidad entre la sociedad... Santa mala te demuestra la verdad la hermandad.

Latino América al sondo una solo voz de paz y unión...

Devassa faz parte do Pop Afro Madureira - Criações Pretas, um movimento de economia criativa negra que une: moda, arte, cultura e entretenimento com ideologia.

Devassa is part of Pop Afro Madureira - Criações Pretas, a Black creative economy movement puts together fashion, art, culture, and ideological entertainment.



FUCK RACISM (ESTAMPA)

@devassas.com

Foto | Photo: Rodrigo Paniago

Estilista | Stylist: Ligia Pereira

@euligiapereira

Modelo | Model: Alessandro Fercar



SUPER OYÁ (ESTAMPA)

@devassas.com

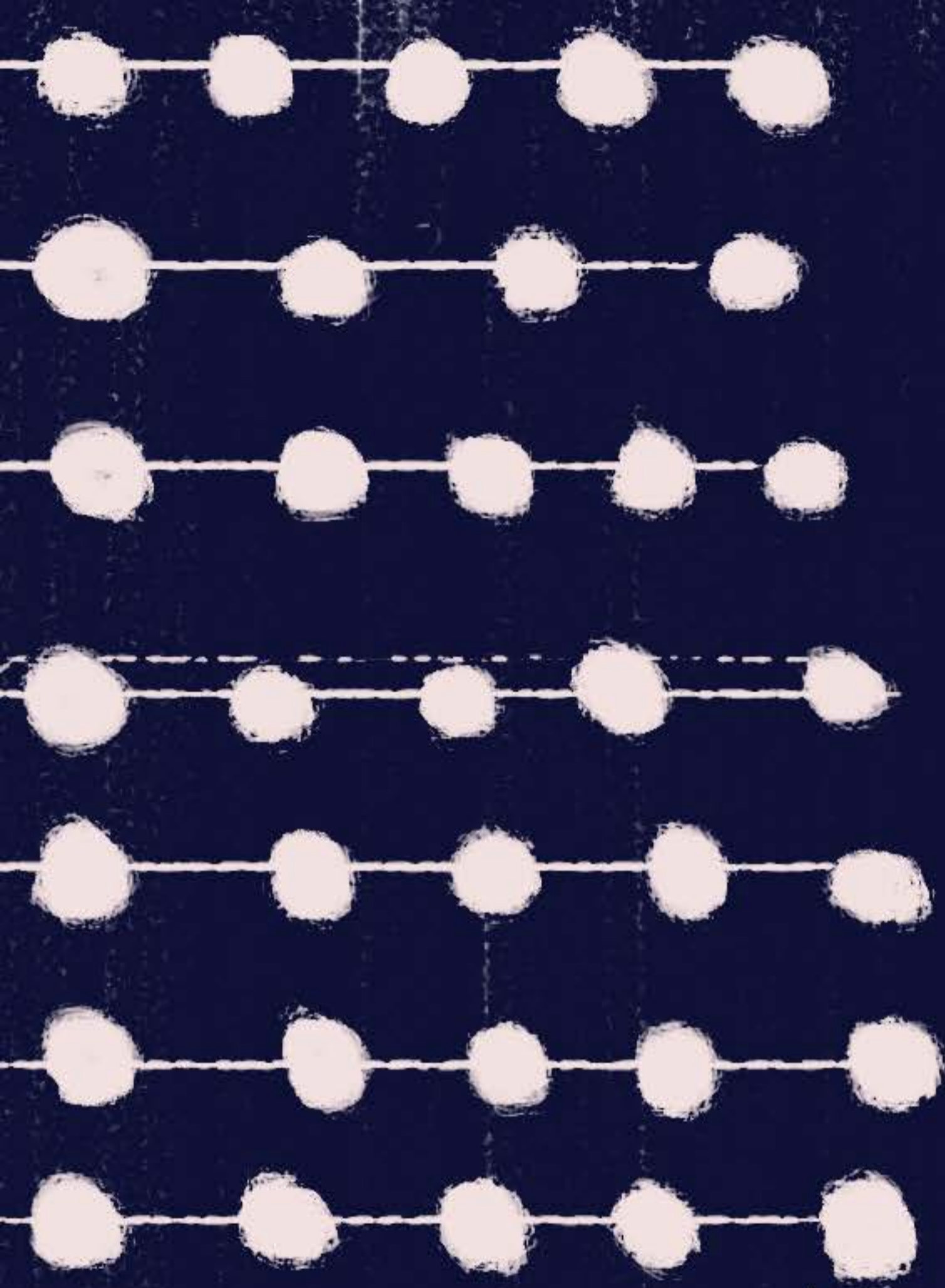
Foto | Photo: Rodrigo Paniago

Estilista | Stylist: Ligia Pereira

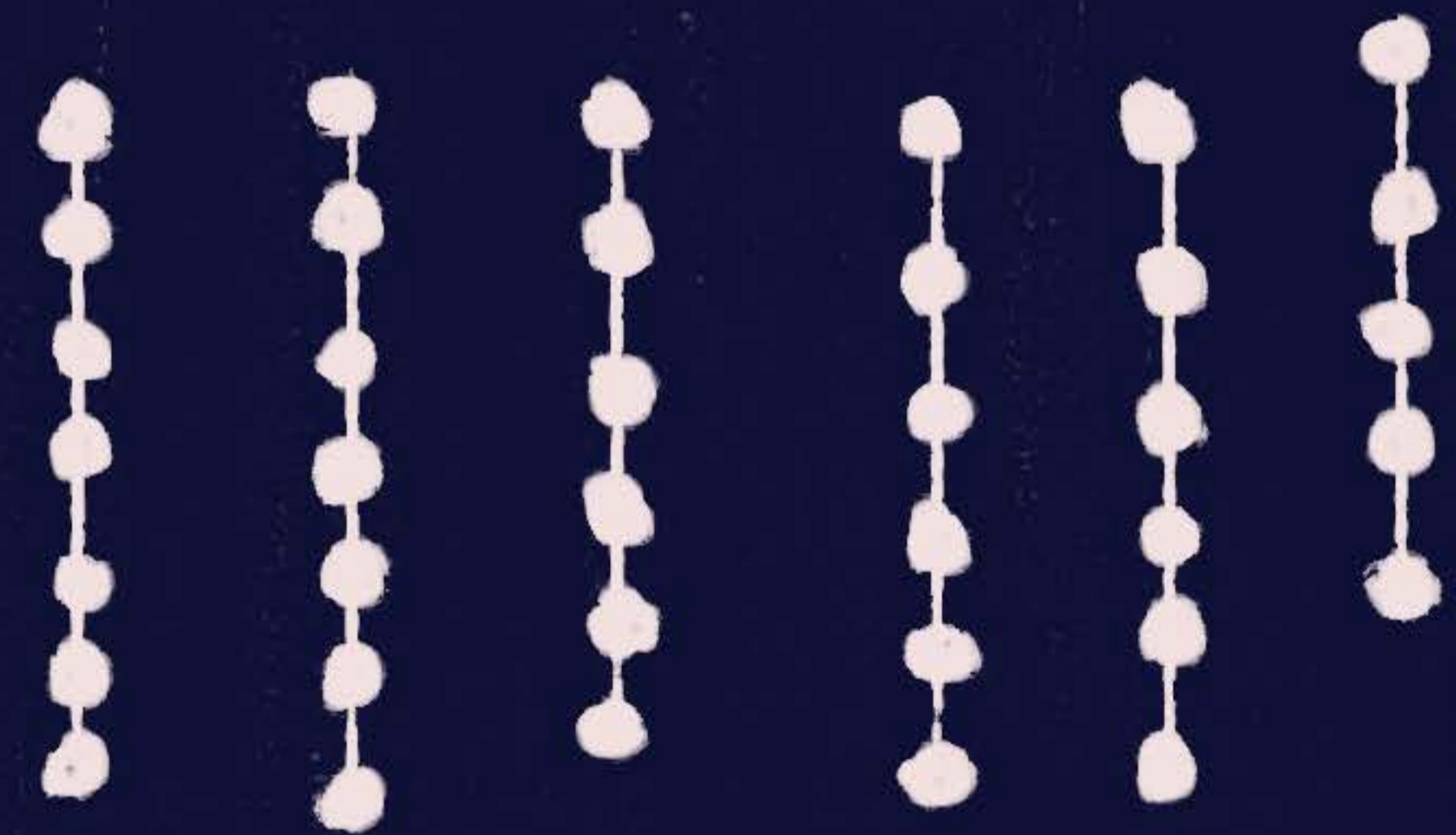
@euligiapereira

Modelo | Model: Tai Brum

@tai_brum



CIRCULAÇÃO DO CONHECIMENTO
KNOWLEDGE CIRCULATION



ITÃS DO BRASIL POR ISAAC SILVA

BRAZILIAN ITÃS BY ISAAC SILVA

LETÍCIA VIEIRA

Sou uma mulher preta periférica, pansexual e estudante de design de moda. Na faculdade vi poucas referências de criações de modas pretas e me sinto representada quando pesquiso e encontro presenças de pessoas pretas em lugares de prestígio dentro da moda como o Isaac Silva. Isaac é uma pessoa preta do interior da Bahia-Brasil, não-binária, homossexual, e estilista da marca que leva o seu nome *Isaac Silva Brand*, localizada no centro da cidade de São Paulo.

“Eu sempre gostei do chão de fábrica porque desde criança eu sempre fui uma criança muito afeminada. Então para as pessoas da rua não fazerem maldade comigo, eu passava pela escola, ia fazer o dever de casa, almoçava, fazia um lanche e ia para o ateliê de Morena que é uma grande amiga da família, a costureira. E adorava aquela mesa com os tecidos, com as pessoas chegando...Aquele ambiente super gostoso, o cheirinho de café, sabe? E eu quis trazer isso.”

A loja tem dois andares, com vãos abertos e pé direito alto. Na parte de cima da loja fica o ateliê, onde estão os trabalhadores pilotando, modelando, costurando e gerenciando as peças, que quando prontas, serão vendidas no térreo. Isaac contou que não terceiriza a mão-de-obra, pois é fundamental saber e conhecer quem está fazendo a peça.

Isaac agradece a frase *Acredite no seu Axé* a ajudá-lo a concluir uma reforma na loja. “Aí da camiseta, fiz a jaqueta ... E já que toda marca tem o seu slogan...” .

I am a Black suburban woman, pansexual, and a Fashion Design student. Over the university courses, I had a few references of Black fashion designers' creations and I always feel represented when I am researching and find Black people in prestigious places within the Brazilian fashion industry like Isaac Silva is. Isaac is a Black person from the Bahia-Brazil countryside, and a non-binary, homosexual, and a stylist at *Isaac Silva Brand*, located in downtown São Paulo.

“I always appreciated the factory floor, and as I was a very effeminate child, that was a way to avoid prejudices from anyone on my street. I used to go to school, come back, do my homework, have lunch or a snack, and go to Morena's sewing workshop - she is a great family friend, the sewer. I loved the fabric cutting table, the movement of clients ... What a great atmosphere, the coffee smell, you know? And I wanted to bring that back.”

The store has two floors, with spans and high ceilings. The sewing workshop is located upstairs, there you will see the workers creating, sewing patterns, and managing the garments, which when ready, will be sold on the first floor. Isaac says that he does not outsource the labor, because it is fundamental to know who is making the piece.

Isaac thanks the sentence “*Acredite no seu Axé*” to help him to conclude one of the shop renovations ... “From the T-shirt, I created the jacket ... It became the brand slogan.”

Para Isaac a frase é uma forma de comunicação, uma questão espiritual: “E eu sempre falo que trabalho com espiritualidade. E a espiritualidade é um oceano. E olha o tanto de coisas que a gente tem. Muito oceano, né?”. Ele também esclareceu eu o o axé com x é para todos os brasileiros, não somente para as pessoas que tem fé em religiões de matrizes africanas.

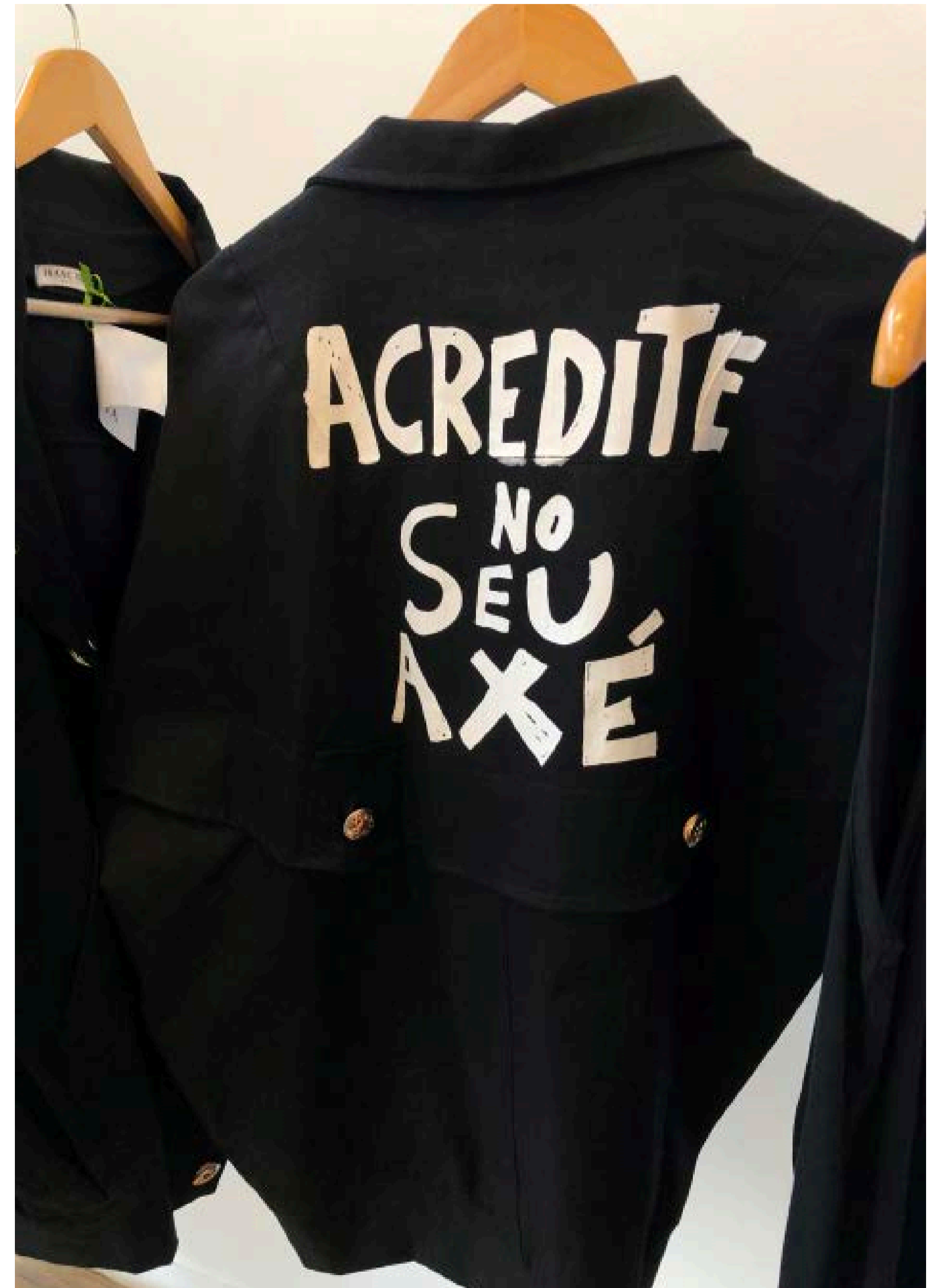
Isaac Silva estreou na Casa dos Criadores em 2016 com Dandaras do Brasil, contando a história de Dandara, uma das líderes no Quilombo dos Palmares. Em 1694, depois de invadirem o quilombo, ela cometeu suicídio para não viver em condição de escravizada. Devido ao impacto dessa coleção, Isaac foi convidado para assinar o figurino da cantora Elza Soares para a turnê ‘Mulher do Fim do Mundo’ (2017).

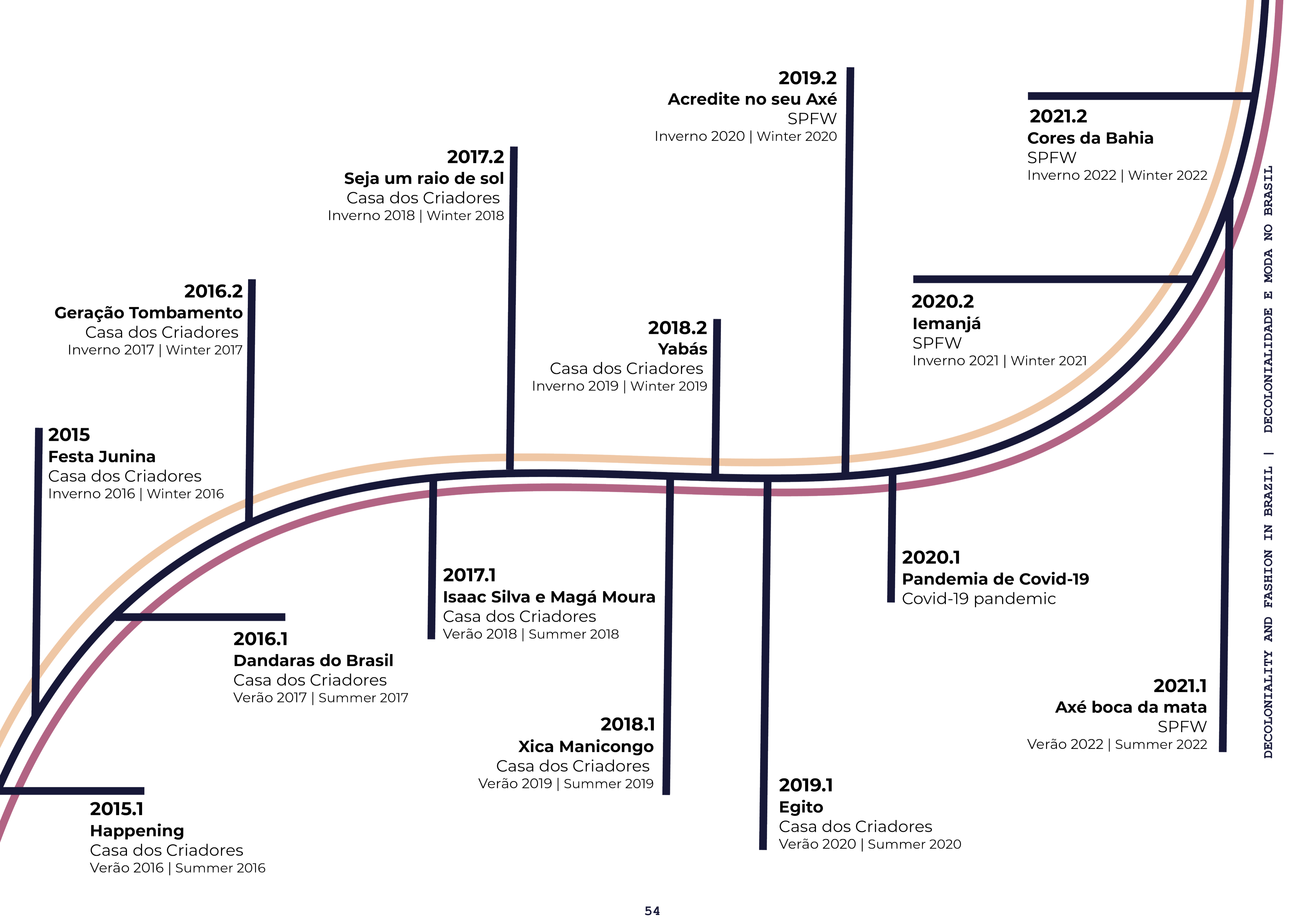
According to Isaac, such a slogan is a form of communication, a spiritual pursuit: I always say that I work with spirituality. And, spirituality is an ocean. Therefore, you may look at the multiplicity we have. A large ocean, right?” He also clarified that: Axé with x is for all Brazilians, not only those who have faith in African religions.

Isaac Silva debuted his first fashion show at Casa dos Criadores in 2016 with Dandaras do Brasil, a fashion narrative about Dandara’s history, one of the leaders of Quilombo dos Palmares. In 1694, after a quilombo invasion, Dandara committed suicide to not live under enslavement condition. Dandara’s fashion show impacted and Isaac was invited to costume design the Black singer Elza Soares in her musical tour “Mulher do Fim do Mundo” (2017).

Eu sou um contador de histórias e a gente conta a história através das roupas. “E através dessas roupas vou trazendo informações ao Brasil”.

Isaac says he is a storyteller and accounts Brazilian history through clothes... “through these garments, I am bringing information to Brazil”.





2015
Festa Junina
 Casa dos Criadores
 Inverno 2016 | Winter 2016

2016.2
Geração Tombamento
 Casa dos Criadores
 Inverno 2017 | Winter 2017

2016.1
Dandaras do Brasil
 Casa dos Criadores
 Verão 2017 | Summer 2017

2015.1
Happening
 Casa dos Criadores
 Verão 2016 | Summer 2016

2017.1
Isaac Silva e Magá Moura
 Casa dos Criadores
 Verão 2018 | Summer 2018

2017.2
Seja um raio de sol
 Casa dos Criadores
 Inverno 2018 | Winter 2018

2018.1
Xica Manicongo
 Casa dos Criadores
 Verão 2019 | Summer 2019

2018.2
Yabás
 Casa dos Criadores
 Inverno 2019 | Winter 2019

2019.2
Acredite no seu Axé
 SPFW
 Inverno 2020 | Winter 2020

2019.1
Egito
 Casa dos Criadores
 Verão 2020 | Summer 2020

2020.1
Pandemia de Covid-19
 Covid-19 pandemic

2020.2
Iemanjá
 SPFW
 Inverno 2021 | Winter 2021

2021.1
Axé boca da mata
 SPFW
 Verão 2022 | Summer 2022

2021.2
Cores da Bahia
 SPFW
 Inverno 2022 | Winter 2022



EGITO

Casa dos Criadores

Verão 2020 | Summer 2020

Na passarela, Isaac convida quem se conecta com a história e com o movimento político, no desfile de Xica Manicongo desfilou Erika Mulinguinho, Aretha Sadique, Danna Lisboa, Urias. Perguntei ao Isaac se ele queria vestir Xica... Ele respondeu que *SIM* e acrescentou a parceria com Neon Cunha ... “No trabalho de moda, a gente nunca faz sozinho.” Isaac ainda contou que ficou sabendo da história de Xica pelo sociólogo Luís Mott, que pesquisa sobre o número de mortos por homofobia e transfobia no período da Inquisição no Brasil. Durante a pesquisa foi encontrada a carta de um português sapateiro, de Salvador, reclamando à Santa Inquisição de Portugal, que o escravizado do Congo comprado, se comportava e queria ser chamado como mulher. “Então, temos em 1690 o primeiro registro de uma mulher trans-não-brasileira-negra no Brasil, e se chamava Xica Manicongo. Esse nome é uma mistura do apelido de Francisca, Xica, e o sobrenome vem de mani que significa realeza em Congo, que marca o território africano.”

Conversando sobre como foi a recepção de suas ideais e designs na Casa dos Criadores, Isaac lembrou que foi a partir do desfile de Xica que começou a ser respeitado. Antes todas as pessoas em seu entorno não entendiam direito, o que ocorreu com a coleção Festa Junina, considerada regional, de baiano. Isaac pontuou que as referências na moda brasileira ainda se centram no eixo norte, seguem privilegiando histórias únicas e falou “gente você não tem culpa de ter nascido branco e ricos, mas vocês tem que fazer a diferença. Você tem que entender que o mundo é plural.”

On the runway, Isaac invites those who connect with Brazilian history and political movements, in Xica Manicongo's show Erika Mulinguinho, Aretha Sadique, Danna Lisboa, Urias paraded. I asked Isaac if he ever wanted to be a stylist for Xica... and he answered *YES* and talked about his partnerships “In fashion work, we do not do anything alone”, Xica was a partnership with Neon Cunha. He also said that got to know Xica through the Brazilian Sociologist Luís Mott, who has been researching the number of people killed by homophobia and transphobia during the Inquisition years in Brazil. Mott discovered a letter written by a Portuguese shoemaker that used to live in Salvador, complaining to the Portuguese Holy Inquisition that the Congo slave purchased, behaved and wanted to be called a woman. “Then, we have in 1690 the first record of a trans-non-Brazilian-Black woman in Brazil, and her name was Xica Manicongo. That name is a combination of Francisca's nickname, Xica, and the last name comes from mani which means royalty in Congo, which we can mark as African territory.”

Talking about how Isaac Silva's design creations and ideas were welcomed at Casa dos Criadores, Isaac remembered that Xica's show changed his prestige for good. Before, all people in his surroundings used to say they did not understand his aims, which was the case on Festa Junina collection: undermined and considered regional, from Bahia. Isaac pointed out Brazilian references still being from the Northern axis, privileging universal history, and said “people are not at fault to be born white and rich, but you must engage to make the difference. You have to understand that the world is plural.”

Isaac pesquisa temas histórico para suas coleções em museus e viagens. Foi no Museu Afro Brasil que, por meio das pinturas de Maria Auxiliadora da Silva, aprendeu que a festa junina é um evento para celebrar a colheita do milho. Pipoca, pamonha, mungunzá. As celebrações reuniam indígenas e pessoas em diáspora africana, que em volta de fogueiras, usavam roupas feitas de retalhos... “Como eles não tinham roupa, aí entra a moda, os acabamentos eram de retalho. As pessoas faziam uma alta costura naquele pontilhado de mão e fazia, por isso que a roupa junina tem aqueles retalhos porque as roupas eram todas deles. Pegavam todos os retalhos da casa grande. A festa atingiu tamanha complexidade que começaram a celebrar casamentos, e atrair o olhar regulador da igreja católica que mudou

Isaac investigates historical themes in museums and research travels. It was in the Museu Afro Brazil that he came across Maria Auxiliadora da Silva’s paintings, where he learned more about June festivals, which was an event to celebrate corn harvest. Popcorn, sweet corn mush, and hominy dessert. The festival used to bring together indigenous and African people in the diaspora, dancing around the fires, wearing clothes made of patchwork ... “As they didn’t have clothes, and this is where fashion comes along, patchwork worked as customizations. They would make the clothing sets as they were haute couture, hand stitching, and so on. That’s why June festival designs have those patches because the clothes were all theirs. They used to take fabric scraps from the master. The party reached such a complexity that they started to celebrate marriages, and attracted the regulatory eye of the Catholic Church that changed the name of the party to Saint John Festival.



IEMANJÁ
SPFW
Inverno 2021 | Winter 2021



Isaac Silva

Isaac tem se preocupado em recontar o que foi apagado. Dona Marisa Moura, designer e amiga, tem ensinado-o a reivindicar o nome das técnicas dos povos originários, o tye dye de tingimento, o richelieu de bordados, assim como macramê que se chama nó africano. “O jacquard não é francês, é de África, mas é de África dos mouros. A minha pesquisa é desmistificar que a coisa europeia é a melhor. Dentro do meu trabalho eu trago sempre essa busca dessa referência afro e indígena, porque estética europeia muita gente já faz. Eu trouxe a referência da Samakaka, do tecido africano, da mata. Eu trago da mata essas referências para que as pessoas olhem e falem ‘Nossa que legal.’”

Por isso,

“O futuro da marca é se nacionalizar, se nacionalizar é pesquisar, viajar. A gente sabe tão pouco sobre a Amazônia, sabe? São tantas histórias vindas de técnicas manuais que estão se perdendo”

“The Isaac Silva brand’s future is to become nationalized. Becoming nationalized means researching and traveling. We know so little about Amazon, you know? There are so many histories from manual techniques that are being lost”

Isaac has been concerned about how to retell what has been erased. Dona Marisa, a designer-friend, has been teaching him to claim techniques’ names from Indigenous, the dyeing tye-dye, the Richelieu embroidery, or as the macramê that should all be called African knot. “Jacquard is not French, it is from Africa, Africa from Moors. I aim in my research to demystify that everything from Europe is better. My work always brings Afro and Indigenous references, because of European aesthetics many people already do. I brought the reference of the Samakaka, of the African cloth, of the forest. I bring forest references that people will look at and say “Wow, that’s cool.”

Therefore,

DESFAZENDO OS NÓS COLONIAIS EM INSTITUIÇÕES CULTURAIS

UNDOING THE COLONIAL KNOTS IN CULTURAL INSTITUTIONS

MI MEDRADO
CAROLINA CASARIN
LETÍCIA VIERA

A entrevista foi feita por Carol Casarin e Mi Medrado, e alinhavada por Letícia Vieira. O objetivo foi conversar com Dudu Bertholini sobre a curadoria do evento “O DIA SEGUINTE ao 13 de maio”, no Centro Cultural São Paulo para pensar os apagamentos institucionais que o Ensino de Moda e Design operam, e quais seriam os caminhos possíveis para construir narrativas contemporâneas para *desfazer* o apagamento do projeto colonial na moda brasileira.

Dudu Bertholini é uma pessoa branca, não-binária, homossexual, paulistano, figurinista, consultor e foi jurado no programa de televisão *Amor e Sexo*, da TV Globo. Atualmente é diretor criativo do marketplace TROC e curador de moda no Centro Cultural São Paulo. Dudu contou que o evento virtual O DIA SEGUINTE ao 13 de maio, foi do dia 14 à 16 de maio de 2021, reuniu moda, música, artes visuais, cinema, dança, literatura e teatro. A ideia foi construir um trabalho multidisciplinar a partir de “um aparelho público focado em fomentar uma cultura decolonial”. O Brasil foi o último país a abolir a escravidão e mesmo após 133 anos, a sociedade brasileira ainda evita falar de reparos sociais e econômicos à população escravizada.

Com direção geral do curador e antropólogo Hélio Menezes, Dudu foi o curador do núcleo de moda e propôs uma mesa redonda e um vídeo performance, para criar “um espaço de uma resposta mais imagética, mais artística, mais criativa, que também é política”. Por isso, na programação, o vídeo-performance *Axé*, idealizado por Isaac Silva & Neon Cunha, e produzido pelo portal de cultura preta Black Pipe. Ao som de batuques e das ondas do mar, *Axé* demarcou por meio da história dos calçados a representatividade de pessoas pretas como produtoras de tecnologia ancestral. E a mesa *Moda Afro-Brasileira: um legado não reivindicado?* com as pesquisadoras Haynará Negreiros, Cynthia Mariah e Vanessa Yano do *Núcleo de Pesquisas em Modas Africanas e Afro-diaspóricas com ênfase em moda Afro-Brasileira*, trouxe uma moda brasileira pautada pelos saberes africanos, afro diaspóricos no território, lembrando que foi pelas mãos de pessoas africanas e seus descendentes que a indústria da moda foi construída.

The interview with Dudu Bertholini about his curatorship on the project “The day after May 13th”, was conducted by Carol Casarin and Mi Medrado, and stitched together by Letícia Vieira. The goal of the exhibition at the Cultural Central São Paulo was to reflect on the institutional erasures that Fashion and Design Education perpetuate and to see which paths would be possible to construct contemporary narratives whilst *undoing* the silencing and erasures of Brazilian fashion promoted by the colonial project.

Dudu Bertholini is a white, non-binary, homosexual, costumer designer and consultant from São Paulo, Brazil. He was among the judges of the *Love and Sex* talk show broadcasted by TV Globo. Currently, he is the creative director of the marketplace TROC and fashion curator at the Cultural Central São Paulo. The virtual event “THE DAY AFTER May 13th”, ran from 14-16 May 2021, and combined fashion, music, visual arts, cinema, dance, literature, and theatre. Dudu explains that the idea was to initiate a multi-disciplinary work within “a government department to promote decolonial culture”. Brazil was the last country to abolish the slavery system, and even 133 years later, Brazilian society still avoids addressing Black social reparation and the wealth gap.

The event was overseen by the Anthropologist-curator Hélio Menezes, whilst Dudu was in charge of Fashion. He also sought to introduce a roundtable discussion panel and video performance, so as to create “a space for an imagistic, artistic and creative response, which is at the same time, political”. The roundtable, entitled *Afro-Brazilian Fashion: An Unclaimed Legacy?* brought together Haynará Negreiros, Cynthia Mariah, and Vanessa Yano from the Research Center for African and Afro-diasporic Fashion with an emphasis on Afro-Brazilian fashion. They presented a Brazilian fashion framed by the African and Afro-diasporic knowledge in the territory, remembering that it was through African people and their descendants’ work that the fashion industry was built.

The video performance *Axé*, by Isaac Silva & Neon Cunha was produced by the Black Cultural platform, Black Pipe. From drum rhythms and ocean wave sounds, the video and associated narrative journeyed through the history of shoes and accessories, accounting for Black representation, and reflecting on the producers of ancestral technologies.

Dudu assim enfatizou ... “provando uma presença africana no Brasil da invasão, desse genocídio europeu. E provando que os tecidos africanos estão intrinsecamente tramados com a história do Brasil e, portanto, com a moda brasileira... Eu achei fantástico ver o início da moda brasileira pautada pelos saberes africanos, já que foram mãos pretas que fizeram o começo dessa história. Os tecidos, as jóias, os sapatos, tantas riquezas que foram produzidas antes e depois de libertos.”

Dudu emphasized that “it proved an African presence in Brazil before the invasion, before the European genocide. It also proved that African textiles are intricately woven with Brazilian history, and therefore, with Brazilian fashion ... It was fantastic seeing how the early Brazilian fashion was based on African knowledge and that Black hands crafted the beginning of our history. Fabrics, jewelry, shoes and so many other luxuries were produced before and after slavery.”

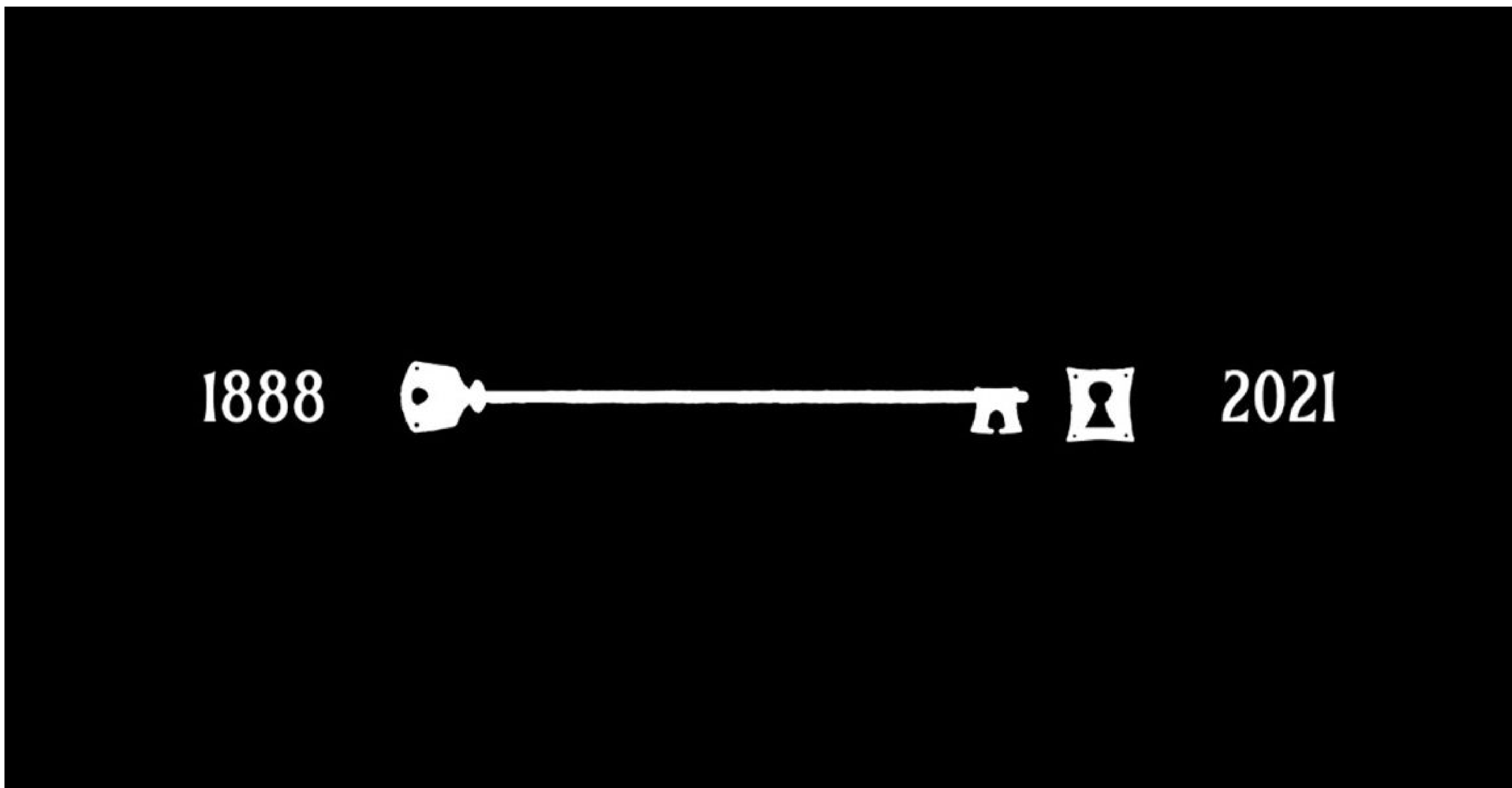


Foto divulgação do evento CCSP
Event media picture

A retina colonial ainda está “fortíssima no ensino de moda, majoritariamente eurocentrada, um mercado ainda eurocêntrico”, notou Dudu. Isso pode ser visto nas ruas e também nas instituições. E continuou “ainda que também disruptivo e participativo na mudança de costumes, e da nossa sociedade. E se a moda é um reflexo do nosso tempo, ela deve falar dos nossos povos originários. A identidade da moda tem que refletir toda essa pluriculturalidade. E as mudanças estruturais só acontecerão com uma mudança de poder. As mudanças ocorrerão quando vozes que de fato estão pensando por essa perspectiva decolonial estiverem em lugares de decisão.”

Aí, falando da importância da ocupação de pessoas negras, indígenas, LGBTQ2S+ e pessoas com deficiência, e do compromisso dos fomentadores da cultura em criar plataformas e linguagens para efetivação e transformações e para que as mudanças na perspectiva estrutural e interseccional sejam garantidas, o rumo do nosso papo foi para o caminho da consciência da branquitude... A tendência universalizante da branquitude é o seu maior mal, é ela que faz com que a gente desumanize e ignore as outras existências, que nos faça acreditar nessa supremacia genocida.

Eu gosto muito de uma fala da Magô Tonhom que é uma pessoa com quem eu aprendo muito. Eu gosto muito de uma fala da Magô Tonhom que é uma pessoa com quem eu aprendo muito, e ela fala sobre a gente tem que ubicar, dizer de onde a gente fala, e essa é a compreensão mais importante. Para gente entender todos os atravessamentos da onde a gente fala. Porque se a gente entende da onde a gente fala, a gente consegue legitimar todos os discursos. É claro que a transfobia e a causa das pessoas trans ela é de todes, até porque a transfobia foi criada por pessoas cisgeneras.

Como todo papo que é bom passa rápido, Dudu contou que tem pensado a perspectiva decolonial no Brasil como um campo fantástico e que temos urgência. Dudu lembrou da provocação de Julia Vidal, quando fez a ela uma pergunta crucial e complexa: “Qual a identidade da moda brasileira?”. Dudu acredita que a moda brasileira precisa ser pensada à luz da pluriculturalidade. E para que seja pluricultural é preciso considerar as produções de moda indígena; a moda feita por pessoas negras, que são a maior parte, mais da metade, da nossa população. A moda periférica, que é a maior parte da nossa população, e que reflete a questão de comportamento, de lifestyle, mas que, sobretudo, reflita todas as classes sociais e todos os corpos.

The colonial lens is still “very strong in fashion education. It is mostly eurocentric. The market is still eurocentric,” explains Dudu. This can be seen in the fashion on the streets and also in the institutions. He also said “yet fashion can also be disruptive and follows the cultural changes in society. If fashion is a reflection of our time, then fashion must speak out about Indigenous people. The Brazilian fashion identity should reflect a pluri-culturalism. The ambition then is that when voices are thinking out aloud about decoloniality by decision-makers and in institutions, where power takes place structural changes can happen.”

By talking about and creating awareness of the importance of Black, Indigenous, LGBTQ2S+, and people with disabilities, committed culture advocates and curators and activists can create platforms and languages to put in place effective transformation in structural and intersectional perspectives. Seeing these changes can move the conversation towards creating a path of awareness of coloniality, erasure, and whiteness. The biggest problematic of whiteness is the performance of erasure, and it is this attitude that enables the dehumanization and disavowal of Other existences, and makes possible such genocidal supremacy.

Dudu describes how Magô Tonhom offers an important perspective, saying that we must locate our speech, from where we are talking. That it is such an important understanding, to have awareness of all the intersections that we are speaking from. If we are aware of our own position, we may recognize the position of others and acknowledge all voices. Transphobia, invented by cisgender people exists. Similarly, trans-social and political demands should belong to everyone.

As in all good conversations, time flies. To close, Dudu shared that he has been thinking about the urgency of the decolonial perspective in Brazilian fashion. He remembered Julia Vidal’s provocation when asked, what is actually a crucial and complex question, “What is the Brazilian fashion identity?” To think about a Brazilian pluricultural fashion, it must consider Indigenous fashion productions; it must consider fashion made by Black people who constitute more than half of the Brazilian population; it must consider fashion at the margins or outskirts that makes up the majority of our population and affects behavior, identity, and lifestyle. Above all, these issues affect us all, across social classes and different bodies.



COALIZÕES
COALITIONS

NEGRXS DIÁLOGOS DE MODA NAS RUAS DE SÃO PAULO CONCEITO E FUNDAMENTO

BLACK FASHION DIALOGUES IN SÃO PAULO STREETS: CONCEPT AND SUBSTANTIATION

PALOMA GERVASIO BOTELHO

"A intersecção entre cultura africana, tecnologia, libertação cultural e imaginação com algum nível de misticismo aplicado a teorias sobre o futuro e passado reinventam a experiência de vida e a afirmação existencial das pessoas de pele preta."

— William "Mumu" Silva, 2016

*Negrxs Diálogos de Moda nas Ruas de São Paulo*² surgiu a partir das urgências e problemáticas identificadas na pesquisa "Afro: Passado, Presente e Futuro - A (in)visibilidade de profissionais negros no cenário da moda na cidade de São Paulo". O projeto foi ao encontro da comunidade negra, propondo uma forma inovadora de apreciação da moda afro-brasileira, compreendendo-a como linguagem artística multidisciplinar, uma vez que as tecnologias do corpo, as tecnologias das indumentárias, as tecnologias das cores, as tecnologias da comunicação verbal e as tecnologias da vida cotidiana das pessoas de pele preta, são plataformas de comunicação que faz cada indivíduo entender-se como pessoa.

Foi por meio da realização de sete giras de conversa, sete ciclos de diálogos e um curso para profissionais e entusiastas do mercado da moda, que *Negrxs Diálogos de Moda nas Ruas de São Paulo* tem em seu conteúdo pautas que visibilizam a pluralidade cultural e intelectual das pessoas de pele preta; como a "Publicação: a importância da documentação das nossas histórias", "Autoconhecimento: o caminho para a inteligência", "Imagem e Estilo: estratégias de comunicação artística e pessoal", "A beleza do corpo: expressão da sua fala".

"The African culture, technology, cultural liberation and imagination intersect with some level of mysticism applied to theories about future and past reinvents life experience and existential affirmation of Black-skinned people."

— William "Mumu" Silva, 2016.

*Black Fashion Dialogues in São Paulo streets*³ addresses the urgencies and problems identified by Paloma Gervasio Botelho in the research "Afro: Past, Present, and Future - The (in)visibility of Black professionals in the fashion scene in São Paulo city". *Black Fashion Dialogues* aims to highlight and welcome the Black community, to bring innovative ways to appreciate Afro-Brazilian fashion, and understand it as a multidisciplinary and artistic language, drawing on technologies of the body, dressing technologies, color technologies, verbal communication technologies, and everyday life technologies of Black-skinned people using fashion as communicative platforms and allowing individuals to understanding themselves.

During seven giras (meetings) and the seven circle dialogues, *Black Fashion Dialogues in São Paulo streets* is a course for professionals and enthusiasts in the fashion market seeking to make the cultural and intellectual plurality of Black-skinned people visible. Topics include "Publication: The importance of documenting our stories", "Self-knowledge: the path to intelligence", "Image and Style: Artistic and Personal Communication strategies", "The beauty of the body: expression of your speech" and more.

² *Negrxs Diálogos de Moda nas Ruas de São Paulo* foi realizado no ano de 2020. A 1ª edição teve apoio do PROAC Editais, programa de incentivo à cultura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Governo do Estado de São Paulo e a sua 2ª edição fez parte da programação do Mês da Consciência Negra realizada pela Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo.

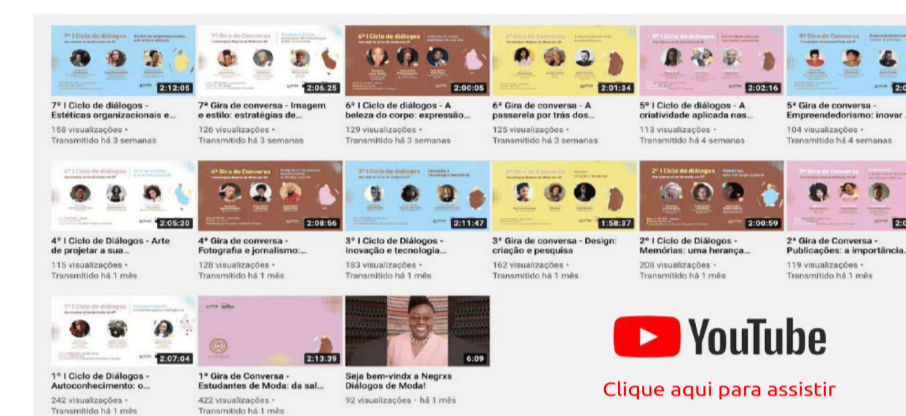
³ *Black Fashion Dialogues on the Streets of São Paulo* was held in 2020. The 1st edition was supported by PROAC Funding, a cultural incentive program of the Secretariat of Culture and Creative Economy of São Paulo State. The 2nd edition was part of the Black Consciousness Month program held by the Municipal Culture Department of the City of São Paulo.

O projeto está alicerçado nos fundamentos do movimento afrofuturista, uma plataforma social visionária a serviço da apropriação da experiência e da identidade afro-brasileira por meio da união de dois elementos essenciais para a sua existência: as pessoas de pele preta e o tempo futuro. Essa evolução tecnológica foi apresentada no ano de 1964 por Sun Ra, compositor de jazz, poeta e “filósofo cósmico”. Na época não existia a terminologia afrofuturismo, que foi criada em 1994 pelo escritor norte-americano e não negro Mark Dery, em seu ensaio “Black to the future”, para englobar toda a estética futurista africana. O afrofuturismo é um movimento cultural pluridisciplinar que está presente na moda, na música, na dança, no cinema, nas artes plásticas, na política, na filosofia, na literatura, na fotografia e nas diferentes linguagens expressivas, provando que pessoas pretas existem, pensam e criam.

Por isso, *Negrxs Diálogos de Moda nas Ruas de São Paulo*, como o movimento, visa ter a função de desassociar a imagem negativa, normalmente, vinculada aos negros e negras e colocá-los no lugar de fala, empoderando-os e introduzindo-os nos espaços criativos.

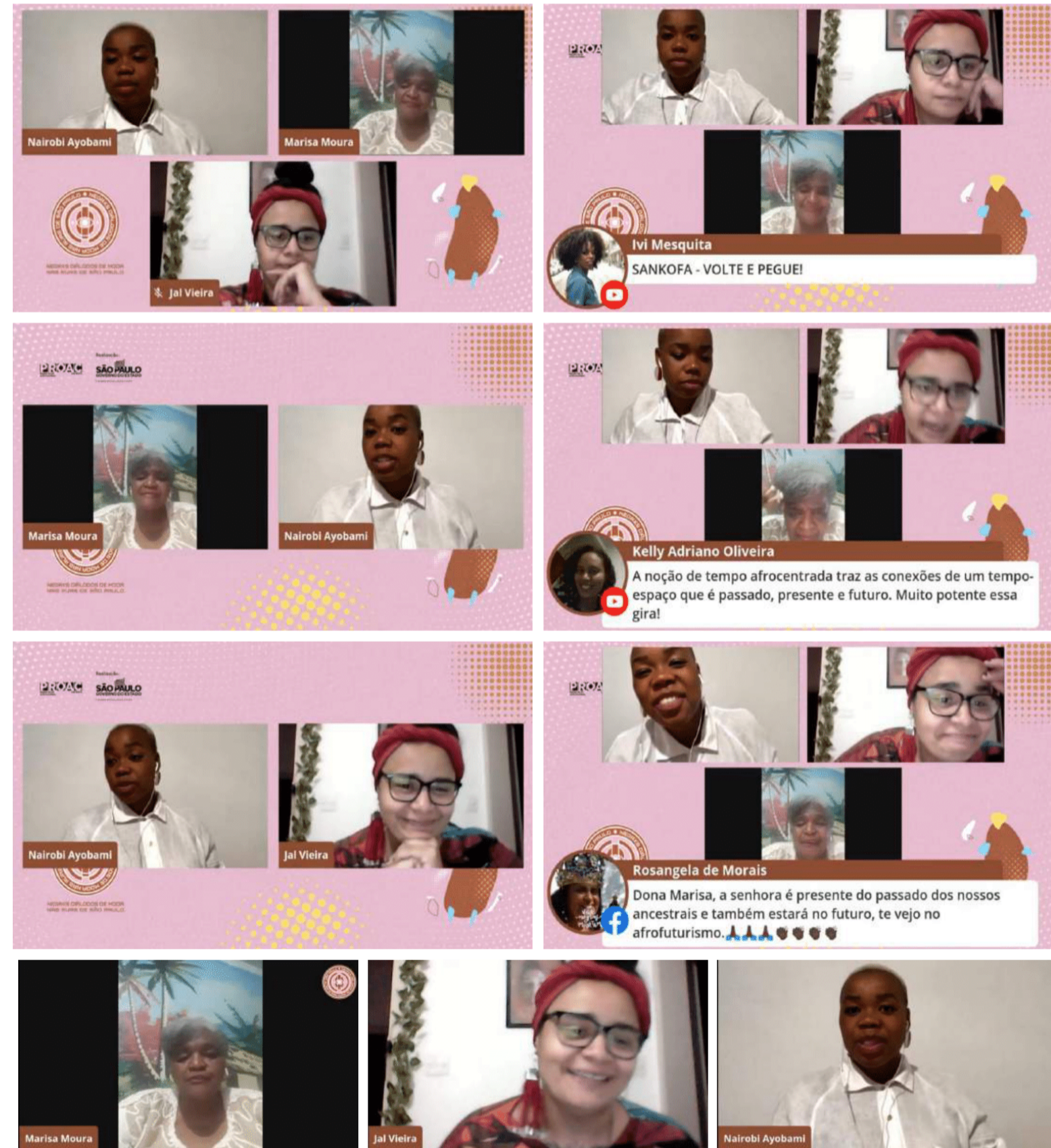
The project's foundations are based on the Afrofuturist movement, a visionary social platform serving Afro-Brazilian experience and identity appropriations, by combining two essential elements for its existence: Black-skinned people and future time. For Afrofuturism, the technological evolution was presented in the year 1964 by Sun Ra, a jazz composer, poet, and “cosmic philosopher”. At the time, the terminology around Afrofuturism did not exist. It was later coined in 1994 by the North American and non-Black writer Mark Dery in his “Black to the future” essay, where he addresses the African futuristic aesthetic. We appreciate that Afrofuturism is a pluridisciplinary and cultural movement present in fashion, music, dance, cinema, plastic arts, politics, philosophy, literature, photography, and in different expressive languages confirming that Black people manifest creatively, think conceptually, and innovate technologically.

Therefore, *Black Fashion Dialogues in São Paulo streets* as a movement aims to disassociate from negative images often linked to Black men and women, by empowering creatives to speak up, and positioning them in supportive creative and academic environments.



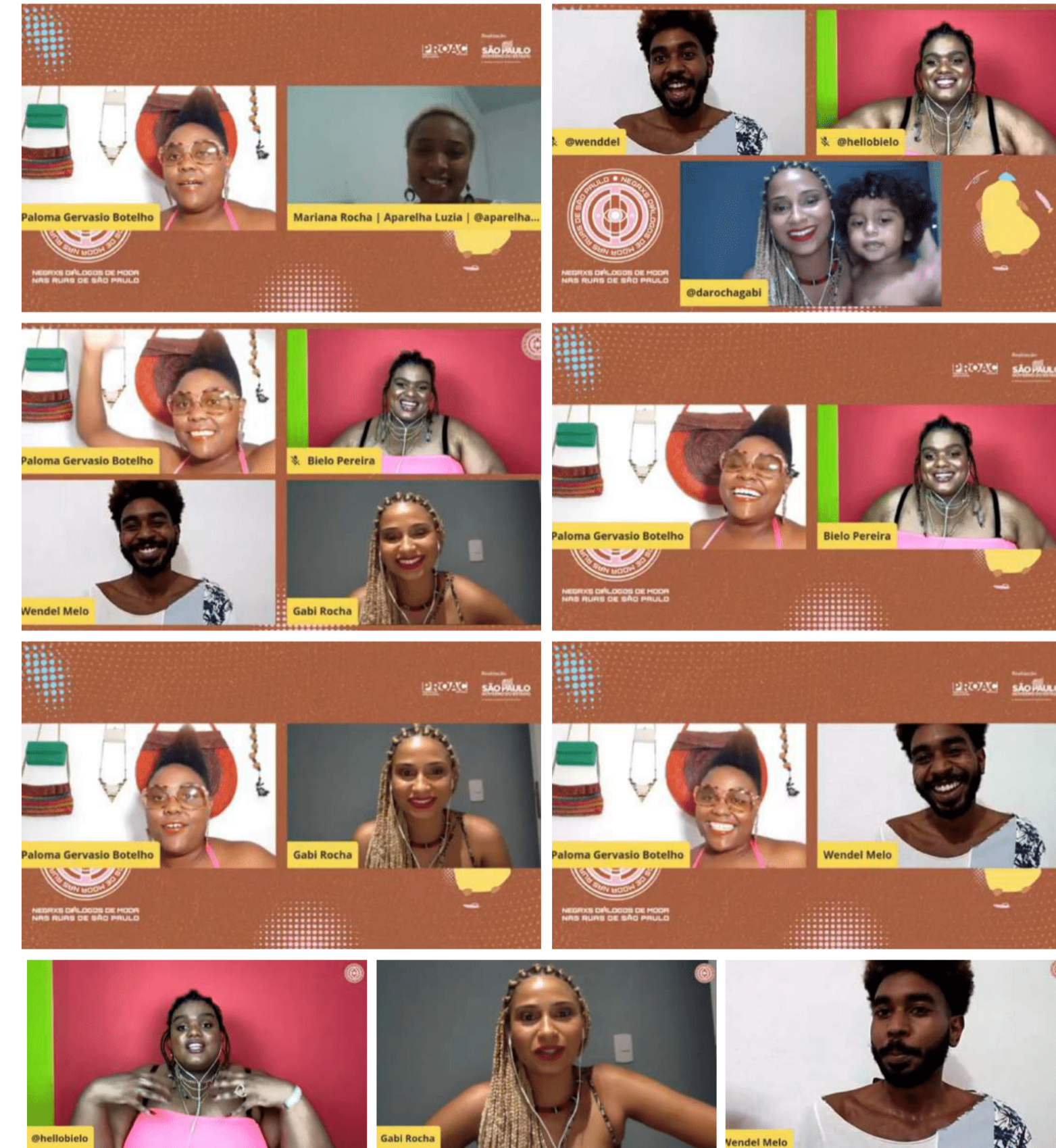
16.09.2020

Gira 1- Estudantes de moda: da sala de aula para o mercado de trabalho



07.10.2020

Gira 7 - Imagem e Estilo: estratégias de comunicação artística e pessoal



DIVERSIDADE DE GÊNERO, SEXUALIDADE E RAÇA NO ENSINO DE MODA

GENDER DIVERSITY, SEXUALITY, AND RACE IN FASHION EDUCATION

COLETIVA ASAVESSAS

Como o ensino de moda no Brasil lida com a diversidade de gênero, sexualidade, raça e etnia? Esta investigação ensaia algumas respostas acerca dos contextos de estudantes, professores e do conteúdo abordado nos cursos de graduação em moda no país. Além de recolher dados, a nossa vontade também é de entender como a realidade do Brasil — multiétnico, com mais da metade da população composta por pessoas não brancas, repleta de desigualdades e heranças coloniais — está refletida nos lugares formativos dos futuros profissionais do mercado de moda.

Diferente do ensino básico brasileiro, que possui leis que tornam obrigatório o ensino de cultura e história africana, afro-brasileira e indígena nas escolas, não há tal obrigatoriedade no ensino superior. Portanto, com base em nossas experiências como estudantes e como educadoras, tínhamos a suposição que as graduações em moda ainda se configurariam como espaços de reprodução da colonialidade e eurocentrismo, além de androcentrismo e heterocentrismo. Acreditamos firmemente que este cenário necessita ser superado por meio de uma crítica ao ensino, para a construção de não apenas um mercado de moda mais diverso, mas também de uma sociedade mais crítica e equitativa.

How does fashion education in Brazil deal with gender diversity, sexuality, race, and ethnicity? Our investigation brings some answers based on students, professors' contexts, and from the approach taken in fashion undergraduate courses in the country. In addition to collecting data, our aim is also to understand how the Brazil reality is full of inequalities resulting from colonial heritage, and being multiethnic, and with more than half of the population composed of non-white people, how inequalities are echoed in the training of upcoming professionals in the fashion market.

Unlikely Brazilian basic education that has mandatory laws to teach African, Afro-Brazilian, and Indigenous culture and history, in higher education there is no such enforcement. Based on our experiences as students and as educators, we have the assumption that undergraduate courses in fashion are still fertile spaces for coloniality and Eurocentrism reinforcement, as well as androcentrism and heterocentrism. We firmly believe such a scenario needs to be overcome through educational criticism to build not only a more diverse fashion market but also a more critical and equitable Brazilian society.

Nós selecionamos alguns do relatório, caso queira o relatório completo, acesse:

We share with you some of the questions and result, and if you would like to access the content as a whole, please go to:

[RELATÓRIO ÀS AVESSAS](#)

Gráfico 1: Gênero de respondentes

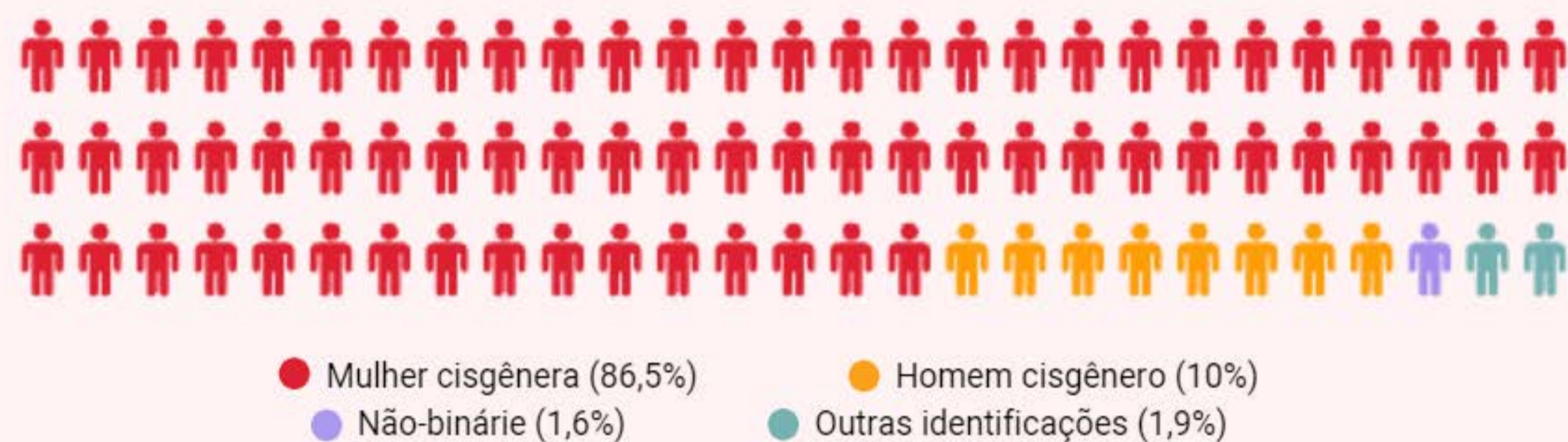


Gráfico 1: Gênero de respondentes
Graph 1: Gender

Gráfico 2: Autoidentificação racial de respondentes

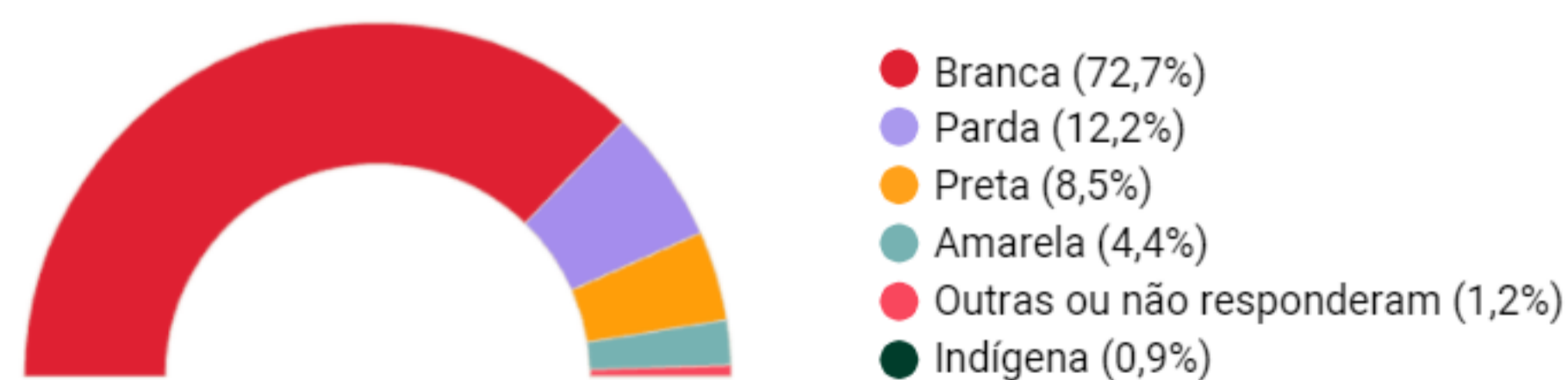


Gráfico 2: Autoidentificação racial de respondentes
Graph 2: Racial self-identification

O QUE É E O QUE NÃO É ENSINADO?

What is and what is not taught?

Gráfico 11: Estudaram moda negra, indígena ou não-branca em alguma aula?

- Não, em nenhuma aula (54,2%)
- Sim, em algumas aulas (22,9%)
- Sim, em uma aula (21,3%)
- Sim, em várias aulas (1,6%)



Gráfico 11: Estudaram moda negra, indígena ou não-branca em alguma aula?

Graph 11: Did you study Black, Indigenous or non-white fashion in any course?

Gráfico 12: Nas disciplinas de história da moda, estudaram histórias não-europeias ou não-brancas?

- Não, em nenhuma aula (41,4%)
- Sim, em algumas aulas (36,4%)
- Sim, em uma aula (19,1%)
- Sim, em várias aulas (3,1%)



Gráfico 12: Nas disciplinas de história da moda, estudaram histórias não-europeias ou não-brancas?

Graph 12: In fashion history courses, did you study non-European or non-white history?

O QUE É E O QUE NÃO É ENSINADO?

What is and what is not taught?



Gráfico 15: Principais temas citados por respondentes quando perguntados “O que gostaria de ter aprendido?”

Graph 15: Major topics mentioned by respondents when asked “What would you like to have learned?”

Os resultados abordados neste relatório mostram que há uma dissonância entre a realidade dos cursos de graduação em moda e o contexto brasileiro relativo à diversidade racial, de gênero e sexualidade, especialmente do estado de São Paulo. Apesar de haver pouca diversidade racial entre as estudantes de moda — sendo a maioria composta por mulheres brancas —, grande parte das respondentes afirmou sentir necessidade de estudar sobre visões e histórias da moda e indumentária mais diversas, como a própria história da moda brasileira, de modas não brancas, de influências pretas, indígenas, asiáticas, além de influências de grupos feministas e dissidentes de gênero e sexualidades.

The results discussed in this report show dissonance between the reality of undergraduate courses in fashion and the Brazilian context regarding racial, gender, and sexual diversity, especially in the São Paulo state. Although there is little racial diversity among fashion students — being the majority-white women — most of the respondents said they feel the need to study more diverse perspectives and histories of fashion and clothing, such as Brazil’s own fashion history, or non-white, Indigenous, and Asian fashion, or fashion from feminist groups, and from diverse gender and sexuality subcultures.

POR UM ENSINO-APRENDIZAGEM DECOLONIAL EM MODA

FOR A DECOLONIAL TEACHING-LEARNING IN FASHION

GRUPO DE ESTUDOS
COLONIZAÇÃO E O
ENSINO DE DESIGN
NO BRASIL⁴

O projeto de pesquisa COLONIZAÇÃO E ENSINO DO DESIGN NO BRASIL – uma análise do currículo do curso de Design-Moda da Universidade Federal do Ceará é conduzida pelo NAIF – NÚCLEO DE ESTUDOS EM ARTE, INOVAÇÃO, MODA E DESIGN. É uma pesquisa-ação que se baseia na Narrativa de Formação como método e que se complementa pela dinâmica de um grupo de estudos sobre pesquisa-formação, currículo, relações raciais no Brasil e branquitude; E que além de pessoas racializadas e grupos “ancestrais”, é urgente o acesso de grupos marginalizados – LGBTQIA+s, pessoas com deficiências, entre outras, como diz Ochy Curiel.

Para Djamila Ribeiro (2019), o racismo brasileiro tem particularidades como o silêncio, a omissão, e o não dito, que acabam por confundir vítimas e não vítimas. É preciso sair desta posição estática, reconhecer a condição de privilégio, de branquitude, e propor ações de combate ao racismo, uma vez que a inação contribui para perpetuar essa condição de opressão. Deste modo, acreditamos que as reflexões são urgentes e que parte do estudo, avaliação e discussão do currículo se torne proposições decoloniais do ensino de moda e design que poderá ser replicado em outras Instituições de Ensino Superior no Brasil. Assim, para refletir as dinâmicas curriculares para torná-las cada vez mais ativas e em consonância com a realidade da sociedade brasileira, o grupo, composto por dez docentes e onze discentes, se reúne quinzenalmente para discutir “Colonização do Saber”; “Currículo”; “Modernidade”; “Raça e Colonização”; “Gênero”; “Decolonização da Moda”.

Preocupados com a disseminação e promoção de saberes, os primeiros desdobramentos dessas reflexões serão apresentados por meio de dois trabalhos no 16 Colóquio de Moda,

The research project COLONIZATION AND TEACHING OF DESIGN IN BRAZIL – an analysis of the curriculum of the Design-Fashion course of the Federal University of Ceará is a conducted by the NAIF – NUCLEUS OF STUDIES INTO ART, INNOVATION, FASHION AND DESIGN. It is an action-research, based on the Narrative Formation as a method, which is complemented by the studies group dynamics and examinations on formation-research, curriculum, racial relations and whiteness. In addition to racialized people and “ancestral” groups, there is an urgent need to be with marginalized groups – LGBTQIA+s, people with disabilities, among others, as Ochy Curiel argued.

For Djamila Ribeiro (2019), Brazilian racism has its particularities such as silence, omission, and “the unspoken”, acts that confuse victims and non-victims. It is necessary to get out of this static position, recognize the condition of white privilege, and offer actions and movements to fight racism. Inaction contributes to perpetuate oppression. Therefore, we believe reflections are urgent and part of research, evaluation and discussion from the curriculum will become decolonial propositions of Fashion and Design Education, such a analytical project may be replicated in Higher Education Institutions in Brazil. Thus, curricular dynamics, teaching and learning will be intertwined with Brazilian socio-cultural, historical, political and economic reality.

The research-study group are composed of ten professors and eleven students, meets every two weeks to discuss “Colonization of Know-

4 QUEIROZ, a, SILVA, Emanuelle, MENDES, Francisca, ALBUQUERQUE, Patrícia, XAVIER, Beatriz, MEDRADO, Mi, SANTOS, Lino, EPAMINONDAS, Natalia, OLIVEIRA, Beatriz, SANTOS, Douglas, SILVA, Evander, MAIA, Gabrielly, SILVA, João, OLIVEIRA, João, MARTINS, Julia, VIEIRA, Letícia, SARMENTO, Gabriela, ALENCAR, Olívia, XIMENES, Oriana.

o qual traz pela primeira vez grupos de trabalho estabelecidos a partir de ações afirmativas – Moda Afro Brasileira e Ativismo e Sul-Localizando a Moda: produção de vestuário e decolonialidade.

No âmbito do ensino, as disciplinas, cujos professores e estudantes fazem parte deste grupo, ganham novos contornos e perspectivas decoloniais. Foi implementada a disciplina de Moda e Ativismo, cuja premissa é de que Moda, enquanto fenômeno sociocultural, apresenta-se falsamente como democrática, mas é classista, racista, homofóbica, gordofóbica, misógina e machista. A finalidade é contrapor-se à atual abordagem eurocentrada, para articular uma reforma curricular que corresponda a perspectiva decolonializada.

O Projeto também se conecta ao e-book (2022) “Contando a história da moda com raça”, vinculado a Bolsa Arte Moda – BAM, vinculado à Secretaria de Cultura Artística da Universidade Federal do Ceará, que trará ilustrações que proporcionem uma visão decolonial da moda.

Se a colonialidade de saber (Anibal Quijano, 2000) nos currículos de moda e design valoriza como visão dominante modelos europeus, que até hoje sequer incluem e legitimam a moda brasileira, este é o momento da ruptura.

ledge”; “Curriculum”; “Modernity”; “Race and Colonization”; “Gender”; “Fashion Decolonization”. Some reflections developments were seen at the 16 Fashion Colloquium, students and professors presented through their own research those discussions. It is noteworthy to mention that, for the time the Fashion Colloquium had on the schedule working groups established from Affirmative Actions – Afro-Brazilian Fashion and Activism and the South-situating Fashion: Clothing Production and Decoloniality.

In the teaching context, the courses, Professors and students part of the research-study group, shared new contours and decolonial perspectives. The discipline of Fashion and Activism was implemented, the premise is that Fashion, as a sociocultural phenomenon, is falsely presented as democratic, but is classist, racist, homophobic, fatphobic, misogynist and sexist. The purpose is to counteract the current eurocentric approach, to articulate a curricular reform that corresponds to the decolonialized perspective.

We are also connected to a production of e-book (2022) “Contando a história da moda com raça”, through illustrations to provide a decolonial vision of fashion. Such initiative is associated to the Art Fashion Scholarship (Bolsa Arte Moda – BAM), linked to the Secretariat of Artistic Culture of the Federal University of Ceará.

If the coloniality of knowledge (Anibal Quijano, 2000) in Fashion and Design curricula values european frames as a dominant vision, which on up to this day, do not even consider and legitimize Brazilian Fashion, this is the moment of rupture.



Aline Rocha Barros
Allana Maísa de Souza Porto
Gabriela Costa Borges
Helem dos Santos Soares
Larissa Pereira Bezerra
Lya Julia Duarte e Sousa
Sophie Feitosa Teles

REVISTA VAN

VAN MAGAZINE

HELOÍSA HELENA DE OLIVEIRA SANTOS
LARA OVÍDIO

A Revista VAN (@revistavan) surgiu do desejo de fazer com que os estudantes construíssem seu espaço dentro da Moda, trazendo suas experiências diversas – negras, faveladas, gordas, homossexuais – para dentro de uma publicação de Moda.

O cenário de exclusão das pessoas não-brancas dos espaços de moda tem a ver não só com a ausência completa de representação, mas especialmente com a não ocupação de espaços de decisão e criação artística. A Revista VAN se propõe a oferecer oportunidades, como também, condições básicas para que os estudantes construam suas narrativas e tragam seu olhar para a publicação.

O processo de trabalho acontece dentro das disciplinas do Curso Técnico em Produção de Moda do Instituto Federal do Rio de Janeiro e envolve as etapas de pesquisa, pré-produção, produção, edição, finalização e circulação. Na etapa de pesquisa, os estudantes se aproximam de um tema geral e buscam recortes deste tema para o desenvolvimento de suas pesquisas.

No começo da pesquisa, os estudantes reúnem imagens de referências, poesias e filmes relacionados ao recorte que escolheram trabalhar. Na segunda etapa, escrevem um pequeno texto, explicando o tema e as razões de suas escolhas. Depois deste texto, seguem para a escrita de uma frase conceito, que seja imagética e sintetize o coração do ensaio que pretendem realizar. Na pré-produção, os estudantes organizam suas equipes, o cronograma, os looks, a locação e fazem os testes de maquiagem. A etapa de produção está dividida em duas sessões de fotografias. Os resultados da primeira sessão são compartilhados com os cole-

VAN Magazine (@revistavan) is the result of a desire: the desire that our students could build their place in the world of fashion; the desire that they could share their plural experience – Black, poor, fat, gay – in a fashion publication.

The segregation scenario of non-white people from the Brazilian fashion system is usual. This exclusion has to do not only with a lack of representation but also with an absence of opportunities to make decisions in artistic and creative processes. VAN Magazine, then, proposes to offer basic conditions that let the students build their narrative.

The Fashion Production Technical Course at Instituto Federal do Rio de Janeiro is the place where all work occurs. The process involves the following steps: research, pre-production, production, editing, completion, and circulation. In the research phase, the students reflect creatively on a proposed main theme and propose their perception about it: a thematic scope.

Next, students collect different reference materials related to the scope they defined. In the second stage, they write a small text talking about their selection and the reasons for their choices. After that, they create a concept sentence, which must be imagery, and summarize the main ideas of the photographic essay they intend to make. In the pre-production phase, students organize their work teams, the schedules, the styling, and makeup tests. In the production stage, they work on two photoshoot sessions. The results of the first session are sha-

gas e professores. Neste encontro, são discutidas as relações entre as imagens e o conceito que o grupo se propôs a trabalhar. A partir das críticas, é organizada a segunda sessão de fotografias. Na etapa de edição, selecionamos dentre as imagens realizadas nas sessões fotográficas, aquelas que melhor comunicam a intenção e proposta dos autores. Na finalização, as imagens são diagramadas em formato de revista. Na circulação, o material é impresso e distribuído entre os estudantes, curadores, artistas e bibliotecas de moda e artes do país.

Com este trabalho, esperamos que as vozes dos estudantes – intensas, potentes, plurais – subvertam as narrativas tradicionais do campo da Moda brasileiro. Em alguma medida, isto já vem acontecendo. Mas, a longo prazo, queremos instigar a experimentação de outras estéticas, que aprofundem a presença das experiências dos sujeitos produtores nas imagens produzidas. Neste sentido, nos parece necessário refundar as metodologias de ensino, de modo a promover um espaço que permita, no mínimo, ampliar o diálogo com estas vivências.

Apesar de todo o trabalho dos estudantes e dos esforços para publicizar a VAN, o alcance da publicação ainda é menor do que o merecido. Mas acreditamos que o resultado vai nos conduzir - como conduzem as VANs⁵ que inspiraram o nome da revista - a experiências transformadoras. E podemos afirmar, que apesar de todas as dificuldades enfrentadas por estes jovens, como é o caso da falta de financiamento adequado, é possível construir um espaço criativo, popular e, mais importante, fazê-lo coletivamente.

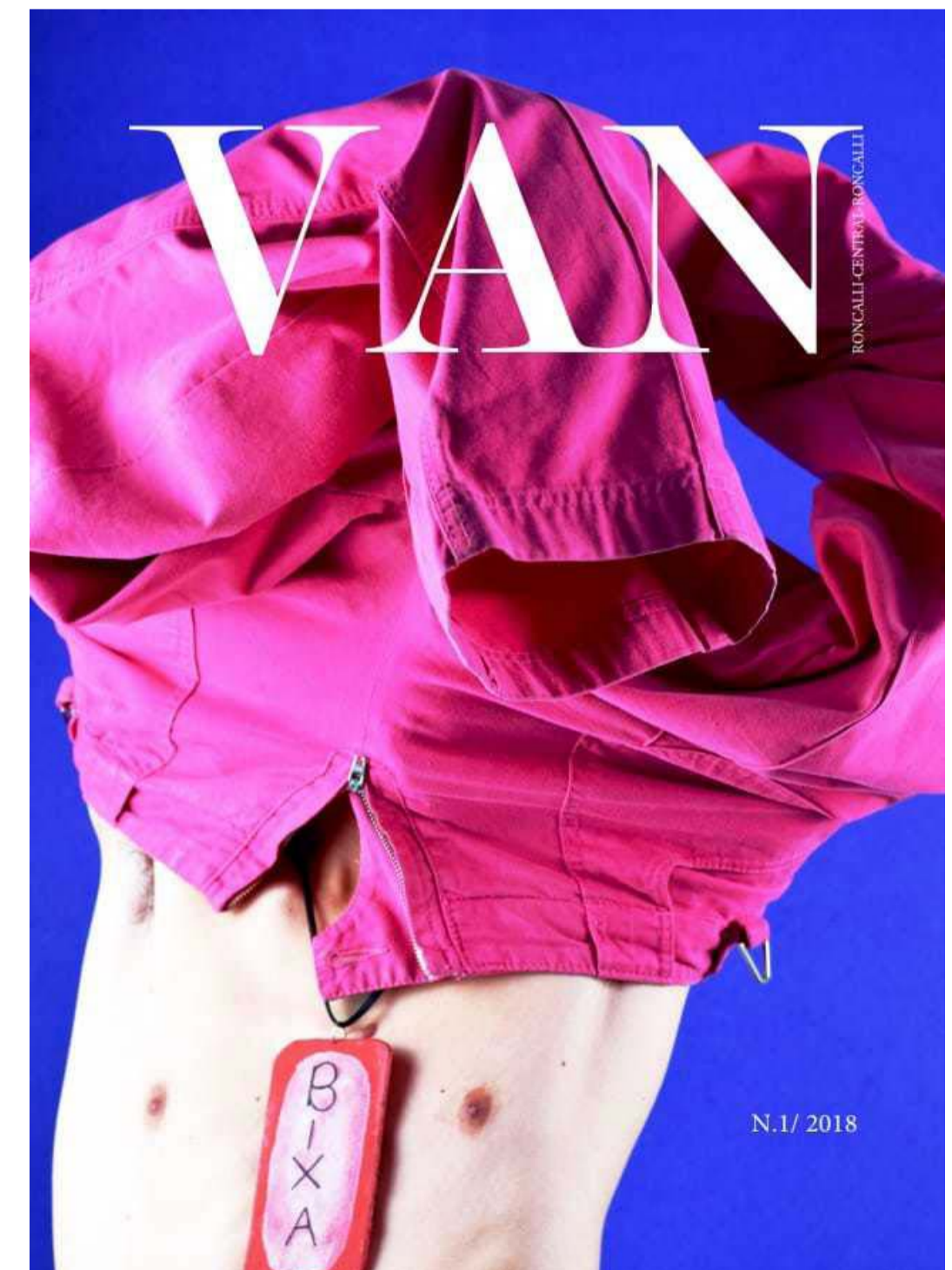
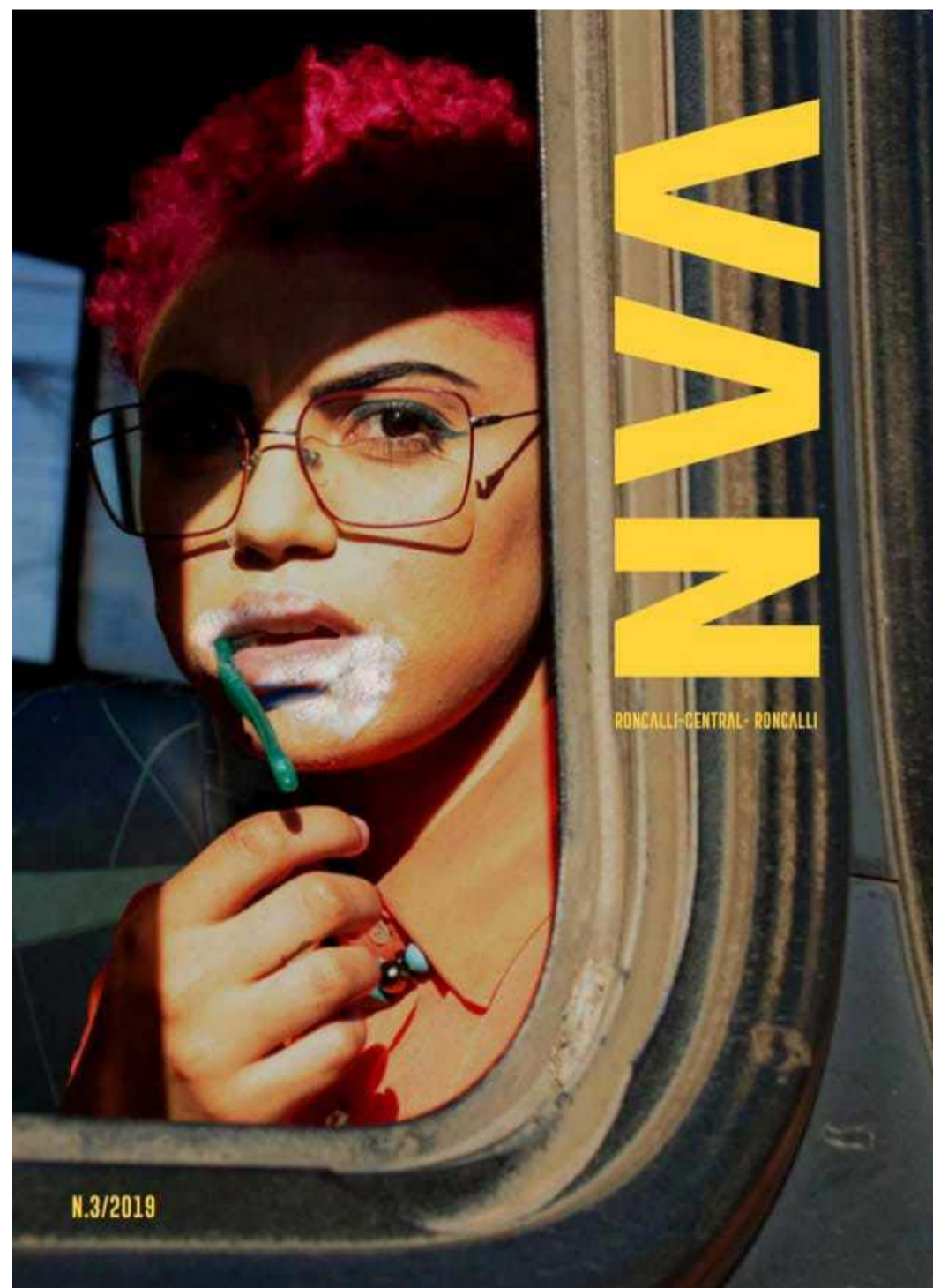
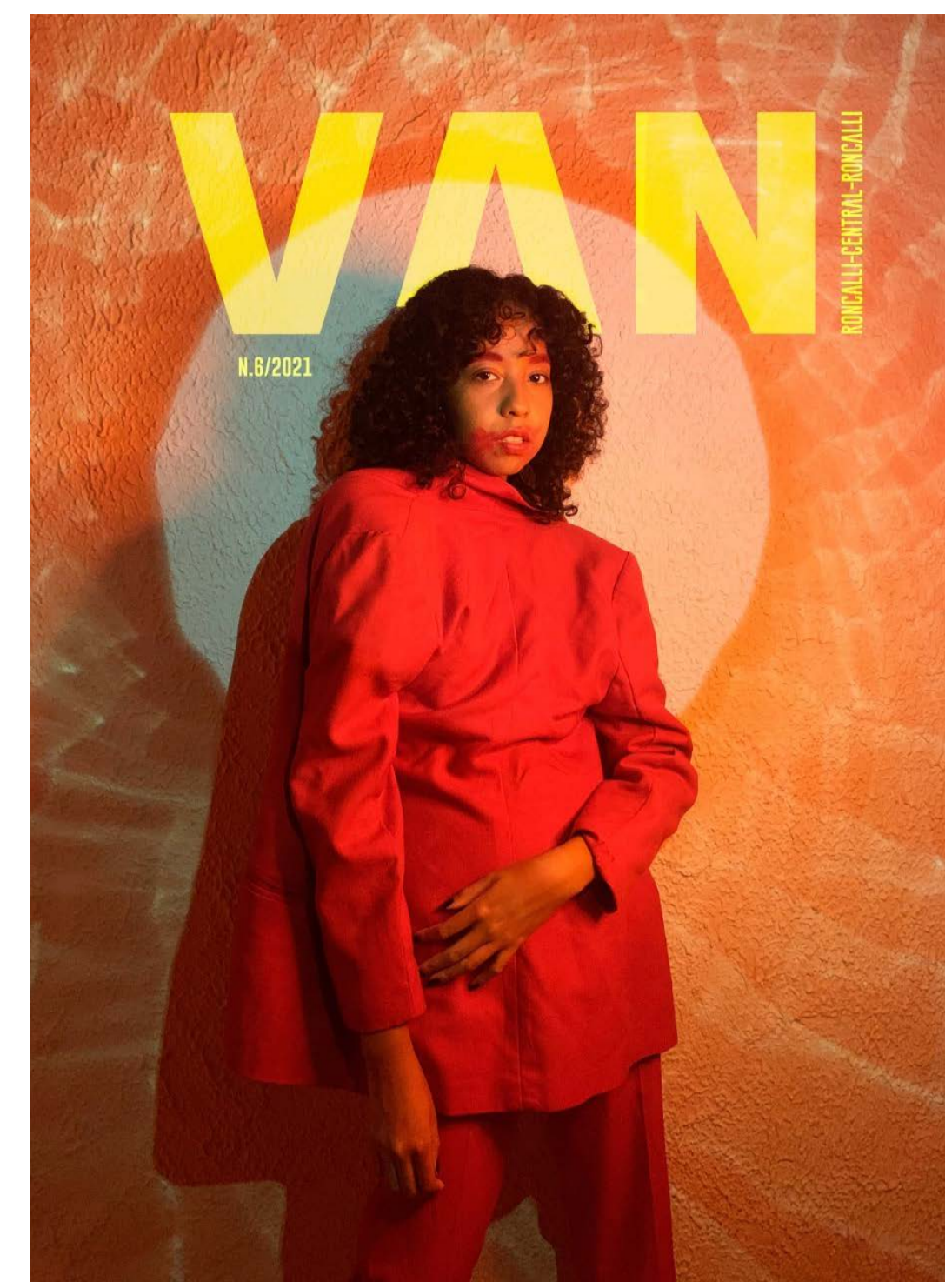
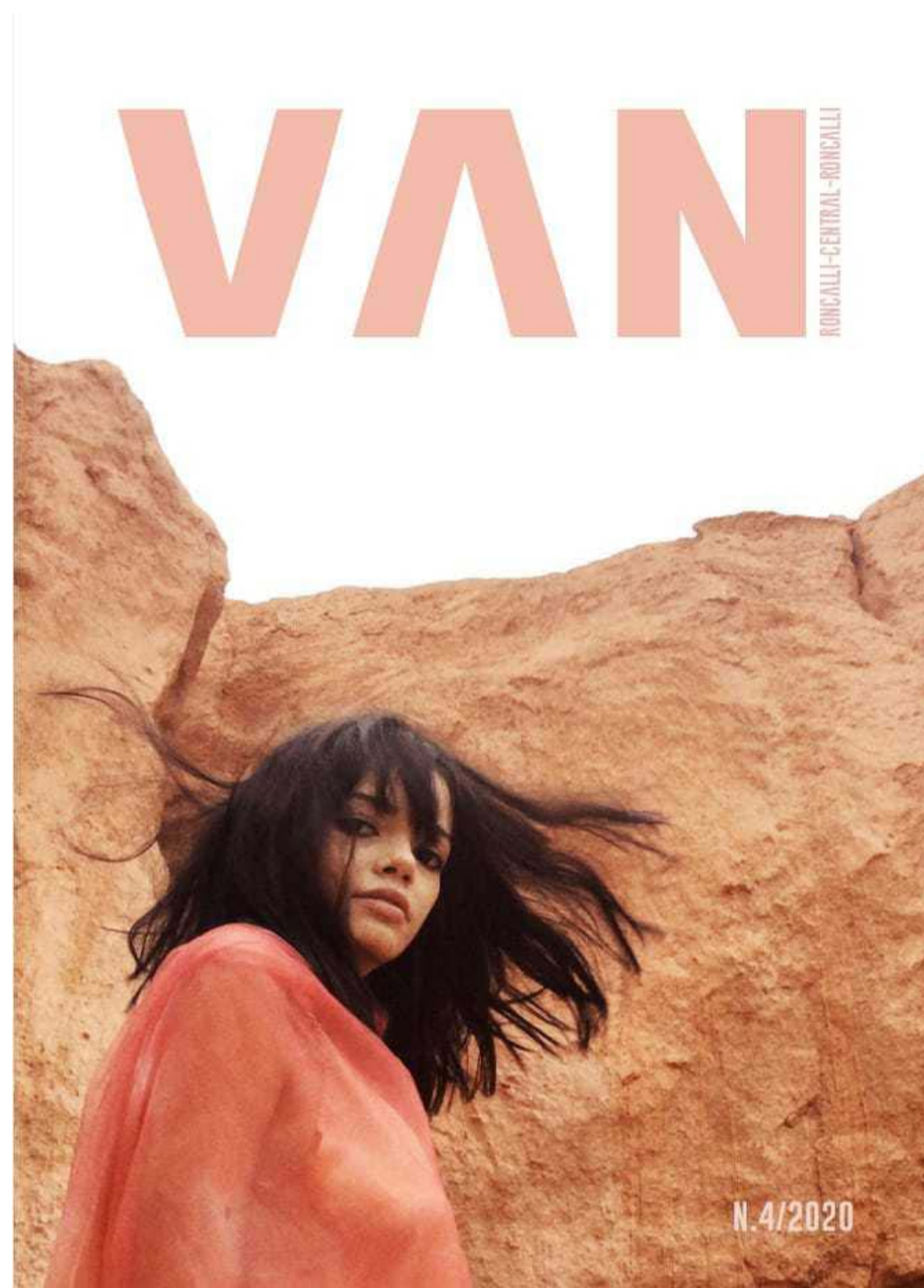
red with colleagues and teachers. In this meeting, the latter discuss with the group the relations between the images and the group's proposal. After the class's critics, students organize a second photo session. In the editing phase, they return to the concept phrase to reflect on their results and select images that better communicate the author's intentions and purpose. At completion, they diagram the images in magazine format. Finally, the publication is printed and distributed among the students, curators, artists, and libraries all over the country.

With this work, we hope that the student's voices - intense, powerful, plural - can contribute to subvert the traditional fashion Brazilian narratives. To some extent, they already did that. But, in the long term, we want to instigate the creation of different aesthetics which can intensify the presence of students' experiences in their productions. Furthermore, we want to reshape teaching methodologies, so we can at least broaden the dialogue with students' own narratives.

Despite the hard work of our students in making and publicizing VAN magazine, it deserves to reach more readers. However, we believe that the results will drive us to - as the VANs⁶ that have inspired the name of the magazine do - toward transformative experiences. Above all, we are sure that, despite difficulties such as the usual lack of money, it is possible to organize a creative, popular and, most important, aesthetic and political shared space.

5 A Van é um tipo de transporte alternativo, muito utilizado nas zonas mais pobres do Rio de Janeiro, que, em geral, conectam as regiões centrais às periferias. Elas também são bastante precárias e frequentemente funcionam na ilegalidade.

6 Vans are vehicles used for transporting people in the poorest areas of Rio de Janeiro. They usually connect urban peripheries to downtown. This service is often illegal and precarious.



REDE DE ESTUDOS DECOLONIAIS EM MODA (REDeM)

DECOLONIAL STUDIES IN FASHION NETWORK (REDeM)

@rede.m_

A Rede de Estudos Decoloniais em Moda - REDeM - conecta pesquisadores em torno do objetivo comum de decolonizar práticas e discursos nos seus trabalhos em Moda. Seus integrantes constituem um coletivo de origem brasileira que se expande mundialmente, numa rede caracterizada pela diversidade cultural, étnica, gênero e classe. Atua em frentes sociais, culturais de ensino, pesquisa e extensão, promovendo ações conjuntas orientadas pelos valores, visão e objetivos da rede.

REDeM tem como missão apoiar, promover, reconhecer e dar visibilidade a pesquisadores e profissionais que têm a Decolonialidade como perspectiva em seus estudos e pesquisas no campo da moda desde o Sul Global, integrando saberes acadêmicos com os saberes dos movimentos sociais.

A REDeM ...

visiona: ser uma plataforma reconhecida por integrar pessoas na promoção de práticas, modos e fazer-pensar a moda em uma perspectiva decolonial;

espera: ser referência de acervo, produção e divulgação de conteúdos e eventos sobre Decolonialidade e Moda, numa perspectiva multidimensional e interseccional;

quer: expandir a rede no sentido Sul-Sul, integrando participantes latinoamericanas, africanas e asiáticas, sobretudo para os pesquisadores da área que não se reconhecem na narrativa dominante. A REDeM valoriza ...

The Decolonial Studies in Fashion Network (REDeM) – connects researchers whose goals are to decolonize practices and discourses in the fashion field. Its membership constitutes a network of Brazilians in Brazil and worldwide, and is characterized by cultural, ethnic, gender, and class diversity. REDeM works on social and cultural education, research, and education extension projects, promoting coalitions and actions oriented to its values, vision, and goals.

REDeM aims to support, promote, acknowledge and be a platform to offer visibility to researchers and professionals that carry Decoloniality as a perspective and principle in their studies and research in the fashion field from the Global South. It supports the exchange of academic knowledge with social movements.

REDeM's...

Vision: To be a platform for integrating people in the promotion of practices, ways of making, and thinking fashion from a decolonial perspective.

Hope: To be a reference for Decoloniality and Fashion as an archive, and for the production and dissemination of events in a multidimensional and intersectional ways.

Wish: To expand the network of South-South networks across geographies, connecting Latin American, African, and Asian participants, especially for fashion studies researchers who do not





A REDeM valoriza ...

o Afeto: para colaborar mutuamente com responsabilidade coletiva, humildade, transparência e companheirismo.

a Equidade: justiça social e ambiental a partir do respeito à diversidade.

a Decolonialidade: pensamento crítico às estruturas sociais e culturais a partir das lutas sociais feminista, anti-LGBTfobia, antirracista, anticlasista, interseccional, multicultural, transdisciplinar e anticapitalista.

REDeM's values,

Affection so as to collaborate mutually with collective responsibility, humbleness, transparency, and companionship;

Equity towards social and environmental justice based on respect for diversity;

Decoloniality as critical thinking towards creating social and cultural structures based on feminist, anti-LGBTphobia, anti-racist, anti-classist, intersectional, multicultural, transdisciplinary, and anti-capitalist principles from social struggles and movements.

MODA E DISSIDÊNCIAS SEXUAIS E DE GÊNERO - BAFO

FASHION AND SEXUAL AND GENDER DISSIDENCES

BAFO

O 1º Encontro **BAFO**: Moda e Dissidências Sexuais e de Gênero nasceu, e visa colaborar com a construção coletiva do conhecimento a respeito das possibilidades das modas e dos vestires enquanto existência e resistência. No dia 1 e 2 de setembro de 2021 reuniu pesquisas acadêmicas, relatos, trabalhos artísticos e de ativismo, com o objetivo de incentivar pesquisas sobre os temas de dissidências sexuais e de identidades de gênero e suas intersecções em relação aos estudos de moda no Brasil.

At the first **BAFO** meeting, Fashion and Sexual and Gender Dissidences was born! We aim to collaborate in the collective production of knowledge on the diverse possibilities of fashion and dressing as ways to exist and resist. On September 1 and 2, 2021 we welcomed academics, researchers and activists to share reports, thoughts and artworks. The online event encouraged research on sexual dissent and gender identities and their intersections as important topics relating to Brazilian fashion studies.

10º BAFO
ENCONTRO BAFO
MODA E DISSIDÊNCIAS
SEXUAIS E DE GÊNERO

1 E 2 / SETEMBRO / 2021

EDIÇÃO ONLINE: MESAS, GT E CONVIDADES ESPECIAIS

INSCRIÇÕES EM:
<https://afrodite.paginas.ufsc.br/10-encontro-bafo/>

@encontrobafo
/encontrobafo
encontrobafo@gmail.com

REALIZAÇÃO
AFRODITE
AS ANESSAS
REDeM
ieg

APOIO
ateliê vivo
GAEBI
museu DA DIVERSIDADE SEXUAL
PPG ach
Núcleo de Pesquisa em Cultura e Sexualidade

SIDES
CASA de CRIADORES
Comitê de Direitos Humanos
grupo de pesquisa em história e cultura de moda
IBRAT
INANNA
NAIF
Universidade Anhembi Morumbi
PPGDESIGN

30 anos 1991-2021 nigs.ufsc.br



**10º ENCONTRO BAFO
MODA E DISSIDÊNCIAS
SEXUAIS E DE GÊNERO**

1 E 2 / SETEMBRO / 2021

**EDIÇÃO ONLINE: MESAS, GT E
CONVIDADES ESPECIAIS**

INSCRIÇÕES EM:
<https://afrodite.paginas.ufsc.br/10-encontro-bafo/>



 @encontrobafo
 /encontrobafo
 encontrobafo@gmail.com



CHAMADA DE TRABALHOS: ATÉ 14/7/21

Propomos a discussão sobre o vestir, a produção do corpo e a produção de moda por pessoas em suas dissidências sexuais e de gênero. Partimos do entendimento de gênero como construção social, das teorias cuir e decoloniais.

Convidamos para envio trabalhos com foco principal nas identidades subalternas e nas dissidências de gênero e sexualidade – como por exemplo, mas não limitado a, lésbicas, pessoas bis/pans, trans, travestis, intersexo e suas imbricações com os marcadores e identidades negras, com/da deficiência, indígenas e quilombolas, gordas e outras dissidências – analisando a moda e o vestir como tecnologias do gênero e das sexualidades, como histórias de resistência decolonial, de resistência ao pensamento heteropatriarcal e falologocêntrico e à cisnormatividade.

Um evento de:
Coletiva de Estudos Às Avestas
Laboratório Interdisciplinar AFRODITE - UFSC
Instituto de Estudos em Gênero IEG - UFSC
Rede de Estudos Decoloniais em Moda - REDeM

REALIZAÇÃO



APOIO



BAFO se posicionou diante a importância da construção coletiva do conhecimento a respeito das possibilidades das modas e dos vestires para além da lógica colonial cisheterossexual hegemônica.

O evento foi promovido e pensado pelo Laboratório Interdisciplinar de Ensino, Pesquisa e Extensão em Sexualidades – AFRODITE-UFSC-CNPq (@afrodite.ufsc), filiado ao Instituto de Estudos em Gênero IEG-UFSC (@iegufsc), a Coletiva de Estudos Às Avestas: moda, gênero, sexualidade e decolonialidades (@_asavessas), e Rede de Estudos decoloniais em Moda (@rede.m_), e Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas do Sul Global (@coletivo.comode).

BAFO conference supports the importance of collective knowledge constructions and the possibilities of fashion beyond the hegemonic, cis and heterosexual colonial logic.

The event was conceptualized and promoted by the Interdisciplinary Teaching, Research and Extension Laboratory on Sexualities - AFRODITE-UFSC-CNPq (@afrodite.ufsc), which is affiliated with the Institute for Gender Studies IEG-UFSC (@iegufsc) and supported by the Collective of Studies Às Avestas: Fashion, Gender, Sexuality, and decolonialities (@_asavessas), the Decolonial Studies in Fashion Network (REDeM), and, the Fashion and Decoloniality: Global South Crossroads Collective (@coletivo.comode).

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

BLACK NOVEMBER IN FASHION

A partir da experiência como alunas no curso “Histórias do Vestir: Cinco artistas Negros no Acervo do Museu de Arte em São Paulo”, lecionado pela Historiadora e pesquisadora Hanayrá Negrereiros, Helena Soares e Mi Medrado formaram uma coalizão antirracista em uma série de postagens no Instagram em novembro de 2020, intitulado Novembro Negro na Moda visou reconhecer artistas e ancestralidades da moda apagadas pela uma estrutura social racista brasileira.

Based on their experience as students in the course “Histories of Dressing: Five Black Artists in the Museum of Art of São Paulo”, taught by Historian - researcher Hanayrá Negrereiros, Helena Soares, and Mi Medrado organized an anti-racist coalition series on Instagram in November of 2020, entitled Black November in Fashion aimed to recognize artists and fashion ancestry erased by the Brazilian racist social structure.

If you want to learn more about the project and the artist you may access

Blog: <https://novembronegronamoda.blogspot.com/>

Blog designed by: @JuliaPires

Aline Mota @alinemotta

Dalton Paula @dalton_paula

Rosana Paulino @paulino9076

Conceição Evaristo @conceicaovaristooficial

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?
As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?
As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?
As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?
As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?
As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?
As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?
As referências afrocentradas não são novidade; como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

MARIA
AUXILIADORA
DA SILVA

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

ALINE
MOTTA &
DALTON
PAULA

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

HEITOR
DOS
PRAZERES

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

As referências afrocentradas não são novidade.

Como podemos invisibilizá-las por tanto tempo (séculos)?

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

20 - Dia da Consciência Negra

CONCEIÇÃO
EVARISTO

NOVEMBRO NEGRO NA MODA

ROSANA
PAULINO

LIVE

Na live serão compartilhadas discussões e reflexões

Dia 9 de Dezembro
às 20h30 (Porto Alegre), 21h30 (Los Angeles)

Transmissões e Caminhos

Reflexões sobre o Projeto Novembro Negro na Moda

É vital afirmar a importância da luta antirracista por onde formos. A história afro-brasileira não é passado para ser esquecida, e sim: Memorada, Revisitada e Reparada. Que nesse futuro, a gente não reproduza imagens do passado. Cuidar e amar são construções. A ancestralidade não pode ser negligenciada, que não racializadas como brancos sejam éticas nas construções antirracistas.

William Soares

Professor e Coordenador de Estêtica e Cabeleleiros do Curso de Técnico em Cabeleleiros e Esteticista Social e Beauty pelo IUPERJ. Membro do Grupo de Pesquisa em História da Arte e Cultura da UFRJ.

Maria Raissa

Professora, Antropóloga e doutoranda na Universidade de Calicut, Los Angeles. Especialista em Moda e Consciência Social. Membro do Grupo de Pesquisa em História da Arte e Cultura da UFRJ.



PRODUÇÃO MATERIAL
MATERIAL PRODUCTION

BRECHÓ DE TROCA:

REFLEXÕES SOBRE A FORMAÇÃO DE UMA PSICANALISTA PESQUISADORA DE ROUPAS

*BRECHÓ DE TROCA*⁷: REFLECTIONS ON THE FORMATION OF A PSYCHOANALYST CLOTHING RESEARCHER

HELENA SOARES

Em 2005 me formei em Psicologia e entendi que o que precisava para seguir pensando sobre o tema do Trabalho de Conclusão de Curso “Moda e Subjetividade” demandaria mais do que coragem, mas parcerias. Coloquei o artigo na gaveta da vida e fui buscar outros trabalhos. Quando comecei o meu trabalho na clínica psicológica retornei à Moda e fui pensar em suas intersecções com a escuta. Pensando nas coisas que mais gostava em minha formação – na escuta e no trabalho com grupos, na roupa e na moda, parti então para a construção de um Projeto que visava articular estas questões. Criei o Brechó de Troca em janeiro de 2009, um espaço de convívio onde o troca-troca de roupas e acessórios é uma desculpa para os encontros. A ansiedade despertada pela oferta própria do capitalismo foi pensada na metodologia proposta, que faz circular a palavra e cria uma espécie de suspensão deste afã que o consumo de roupas costuma despertar. A realização da troca depende de elementos objetivos e subjetivos que se colocam na experiência coletiva do encontro, como a disponibilidade das partes ou a numeração compatível. O grupo acolhe entre 3 e 12 pessoas, na maioria mulheres, cada uma traz no mínimo 5 e máximo 20 peças de roupas e/ou acessórios, que não faz mais sentido no guarda-roupas e que durante o Brechó serão ou não trocadas. As trocas tem apenas uma regra: nas situações em uma peça tem mais de uma parceira interessada a troca é deixada para o final e decidida por quem a trouxe; com isso crio uma espécie de limbo, um lugar metafórico onde quem trouxe decide o destino que entende ser mais interessante (mesmo que ele seja o retorno para o guarda-roupa).

As experiências no Brechó de Troca me dispararam um desejo de escrita, de saber o que a cultura de moda vinha produzindo, de observar as novas criações e seus efeitos subjetivos ligados a uma ética da coletividade. Isso me estimulou a escrever. Criei um blog e escrevi descompromissadamente sobre estas temáticas; frequentei grupos de pesquisa do Programa de Pós Graduação em Psicologia Social e Institucional da UFRGS para só depois ser aluna do mesmo, onde atualmente sou doutoranda.

In 2005 I graduated in Psychology and understood that what I needed to keep thinking about – the theme of my final project “Fashion and Subjectivity” – would require more than courage, it would need relationality. I put the undergrad thesis in the drawer of life and went looking for other endeavors. When I started my work as a Clinical Psychologist, I came back to Fashion and began wondering about its intersections with Listening. Thinking about things I liked most on my educational trajectory - listening and working with groups, clothes, and fashion, I developed a project aiming to articulate these matters. I created the Brechó de Troca in January 2009, a convivial space where the exchange of clothes and accessories is an excuse to meet up. The anxiety aroused by capitalism’s own offering, the anxious feeling of suspension that clothes consumption usually provokes, and which encircles the word, was thought of as a methodology. The awareness prompted by the exchange depends on the objective and subjective elements that come from each collective experience, such as the availability of the exchangers, or finding the compatible size. The group welcomes from 3 to 12 participants, mostly women. Each person brings a minimum of 5 and a maximum of 20 pieces of clothing and/or accessories that no longer make sense in their closet and during the Brechó de Troca will have a chance for these items to be exchanged or not. The exchanges have only one rule: in situations where a piece has more than one person interested, the piece is saved for the end of the event, and therefore, it creates a limbo – a metaphorical place, where, who brought it will decide its destiny. It may even get to return to the closet.

The experiences at the Brechó de Troca triggered in me a desire to write and to know what the fashion system was producing, to observe new creations and their subjective effects, and how these were linked to collective ethics. And a blog was created, where I wrote openly and unpretentiously about these subjects. I joined working groups at the Graduate School in Social and Institutional Psychology at UFRGS and later I became a graduate student there, where I am now pursuing my Ph.D.

⁷ Second hand swap bazaar”, in direct translation.

⁸ Federal University of the State of Rio Grande do Sul, Brazil.

Costumo dizer que entrei na moda pela porta dos fundos da psicologia social, que entrei na psicologia social pela porta dos fundos da psicanálise e na psicanálise pela porta dos fundos da moda. É como se minha formação de pesquisadora precisasse habitar um mundo imaginativo como na fábula de Nárnia onde é preciso vestir um casaco apropriado para sobreviver e que lá se encontram muitas ideias para compartilhar com todo tipo de ser, mas que para sair dele, existe a exigência de um mundo decolonizado. A escrita precisa deixar de habitar caixinhas muito específicas de disciplinas e saberes. Adquirir consciência de um pensamento decolonizado importa para assumir o hibridismo no nascimento das ideias para propostas de trabalho e estudo.

I say that I approached Fashion through the back door of Social Psychology. Then, came to Social Psychology through the Psychoanalysis back door, and certainly, Psychoanalysis through the Fashion back door. It was as if my educational journey as a researcher needed to inhabit an imaginative world like a Narnia fable, where one needs to wear a proper coat to survive. There are many ideas to get out of this research, but to share it with all kinds of people, there is a real need to decolonize writing to free it from the inhabiting, and very specific confines of disciplines and knowledges. Acquiring awareness of a decolonized way of thinking is key to assure the birth of new ideas for research and study based on interdisciplinarity and disciplinary hybridity.



Foto | Photo: Cristiane Leite

JULIA VIDAL



JULIA VIDAL: ETNIAS CULTURAIS E EWA PORANGA

JULIA VIDAL: CULTURAL ETHNIC GROUPS AND EWA PORANGA

Em 2005, a pesquisadora, designer gráfica e escritora Julia Vidal criou a grife Balaco – Moda Afro-brasileira. Ao longo dos anos, o seu interesse em pesquisa e design cresceram com a pós-graduação em História - África Brasil, laços e diferenças, e com o Mestrado em Relações Étnico Raciais.

Experiências que ampliaram seus saberes em etnias indígenas e regionais brasileiras, e fez nascer a empresa Julia Vidal: Etnias Culturais. A empresa promove uma moda educativa e cria conteúdos que valorizam a diversidade cultural brasileira por meio da moda, design e educação. É especializada nos saberes e tecnologias das etnias culturais brasileiras gerando conexão e despertares das identidades étnicas, da expressão cultural e da auto estima de brasileiros. por meio de consultorias educativas (como criação de ementas) e mentorias a empreendimentos, o conteúdo está centrado em culturas afro-indígenas, proporcionando uma experiência de aprendizado para o profissional da moda, para o educador ou amante da diversidade cultural brasileira. A estamparia e a modelagem dos produtos contam histórias das culturas africanas e indígenas no Brasil.

In 2005, the researcher, graphic designer, and writer Julia Vidal created the brand Balaco – Afro-Brazilian Fashion. Over the years, her interests in research and design grew when she graduated with a postgraduate degree in History - Africa, Brazil, Ties and Differences, and a Master's degree in Ethnic Racial Relations.

Experiences that expanded her knowledge in Indigenous and regional Brazilian ethnic groups, made possible the birth of Julia Vidal: Cultural Ethnic groups company. The enterprise promotes fashion education and creates content that values Brazilian cultural diversity through fashion, design, and education. It specializes in the knowledges and technologies of Brazilian cultural ethnic groups, generating connection with and awakening of ethnic identities, and cultural expression, and promoting self-esteem among Brazilians. Through educational consultancy (such as in creating syllabus materials), and mentorships to enterprises, the enterprise creates and shares content that is centered on Afro-indigenous cultures. This provides a learning experience for fashion professionals, educators, or just lovers of Brazilian cultural diversity. Through publishing and shows, the products can tell stories of African and indigenous cultures in Brazil.

COLEÇÃO MAMA ÁFRICA: CAPOEIRA E FUTEBOL
Foto & Produção | Photo & Production: Aline & Vinicius
Modelo | Model: Ludmilla Almeida



Em 2021, foi inaugurada a escola pluricultural EWA PORANGA, a qual possibilitará novas ferramentas teóricas e práticas para uma Moda Pluricultural. Como o ensino tradicional de moda tem excluído muitas formas de ser e de fazer moda brasileira, e, é comum não ver diversidade e não se sentir parte dos conteúdos apresentados nas escolas de moda, o objetivo da escola Ewa Poranga é fazer moda com a verdadeira identidade brasileira, redescobrir a própria identidade pessoal e profissional. Moda sustentável e diversa, agregando valor ao trabalho, trabalhando as culturas indígenas, africanas e afro-brasileiras.

In 2021, EWA PORANGA was inaugurated: a pluricultural school, which will enable new theoretical and practical tools for Pluricultural Fashion. It is clear that most fashion education has excluded the many ways of being and making Brazilian fashion, and we do not see diversity or feel part of the content taught in fashion schools. The Ewa Poranga school's goal is to make fashion with a true Brazilian identity, by rediscovering diverse ethnic, personal, and professional identities. The vision of the school is to create a sustainable and diverse Pluricultural Fashion, that acknowledges labor values and works with indigenous, African, and Afro-Brazilian cultures..



VIVÊNCIA INDÍGENAS QUE EXISTEM EM NÓS,
 JULIA VIDAL E PAPION CRISTIANE
Fotografia | Photo: Ierê Ferreira

A AUTONOMIA DO VESTIR-SE ALIMENTADO PELO FLUXO CRIATIVO DAS ÁGUAS E SUAS NOVAS HISTÓRIAS E POSSIBILIDADES

THE AUTONOMY OF DRESSING IS FUELED BY THE CREATIVE FLOW OF WATER AND ITS NEW STORIES AND POSSIBILITIES

TARSILA ALVES

A Transcend Estilo propõe pensar e questionar, por uma percepção afrocentrada baseada na ancestralidade e na decolonialidade, o sistema eurocêntrico de moda. Com o propósito de reaprender, revitalizar e reinventar a maneira que cada pessoa percebe sua autoimagem, criando caminhos para expressá-la por meio do estilo pessoal. O trabalho das consultorias é construído por processos reflexivos, criativos e práticos. Os encontros abordam os aspectos principais que contribuem para a expressão da autoimagem: informações pessoais, tipo físico, cores e coordenação das peças de um guarda-roupa já existente, e suas possibilidades de ressignificação.

Entende-se que é preciso criar novos caminhos, novas narrativas a respeito do vestir-se, de como relacionar-se com a roupa e seu consumo, fazendo emergir uma moda pluriversal, que reconheça a existência de todas as perspectivas e representações de estilo pessoal como legítimas, sem determinar um centro, como um único ponto de vista.

Como escreveu Isabelle Stengers (2015) *No tempo das catástrofes* “precisamos que essas histórias afirmem sua pluralidade, pois não se trata de construir um modelo, e sim uma experiência prática. Pois não se trata de nos convertermos, mas de repovoar o devastado deserto de nossa imaginação.”

Esse trecho do livro ecoa.

To create new paths and new narratives that address ways of dressing, to bring to the fore, a Pluriversal Fashion, it must be understood how clothing and consumption, can be used to recognize different perspectives and diverse representations of personal style as legitimate, without being determined by a single center or point of view.

Through an Afro-centered perspective based on ancestry and decoloniality, Transcend Estilo aims to think, question and critique the eurocentric fashion system. The project aims to relearn, revitalize, and reinvent ways for individuals to perceive their self-image, and to create ways of expressing it through developing their personal styles. The consultancy assists individuals with reflective, creative and practical processes, focusing on the main aspects that contribute to self-image expression. Meetings include gathering personal information about physical type and color preferences, and a garment systematization of an existing wardrobe. It also includes the possibilities of re-signification through fashion.

As Isabelle Stenger urges In *Catastrophic Times Resisting the Coming Barbarism* (2015), “we need these [different] histories to affirm their plurality because it is not a matter of constructing a model but of [constructing] a practical experiment. Because it is not a matter of converting us but of repopulating the devastated desert of our imaginations.”

Stenger’s quote echoes and spreads.

E o eco envia uma localização: as orientações de Oxum. Orixá, mãe das águas doces, da beleza (beleza que transcende a definição colonial, que reduziu tudo a beleza narcísica), da inteligência, da alegria, da fertilidade (capacidade de ser original, criativa). E da habilidade de administrar as riquezas, ensina que dessas águas brotam o alimento para nossa capacidade de imaginar. Oxum é nascente que irriga o devastado deserto da nossa imaginação, ela é a origem da alegria de poder reconhecer o reflexo no espelho d'água e perceber a imagem de uma pessoa integralmente bela, sem precisar da regulação do gênero, dos padrões, das categorias e do senso comum.

Oxum se embeleza, antes de cuidar dos seus filhos, demonstrando a importância de cuidar de si primeiro para depois fazer pelos outros, pela comunidade. Desta forma a ancestralidade revela que também somos fonte e temos o poder de criar possíveis futuros por meio da auto-imaginação. Oxum é fonte abundante e renovadora, como a natureza, a vida, o organismo que está em constante regeneração e movimento, irriga e materializa a própria imagem na forma mais encantadora e poderosa como ela é.

Por fim, importa dizer: a Transcend Estilo é afluente transbordante das costuras reflexivas, enriquecendo subjetividades individuais e coletivas. Um espaço para criação de novas formas de experimentar a moda como linguagem e expressão da autoimagem.

The echoes send us to a location: to Oṣun for guidance. Osun is an Orisha, a mother of freshwaters, and of beauty – that transcends the colonial definition of narcissistic beauty – and intelligence, joy and fertility – as the ability to be innovative and creative. From the skill to manage wealth, she also teaches us that freshwater may nourish our ability to imagine.

Oṣun can become the spring that irrigates the devastated desert of our imagination. It is a source of joy, and carries the ability to recognize the self in our own reflection – in a pool of water – and perceive an image beautifully as a whole from common sense, without the need for gender, or traditional patterns or categories.

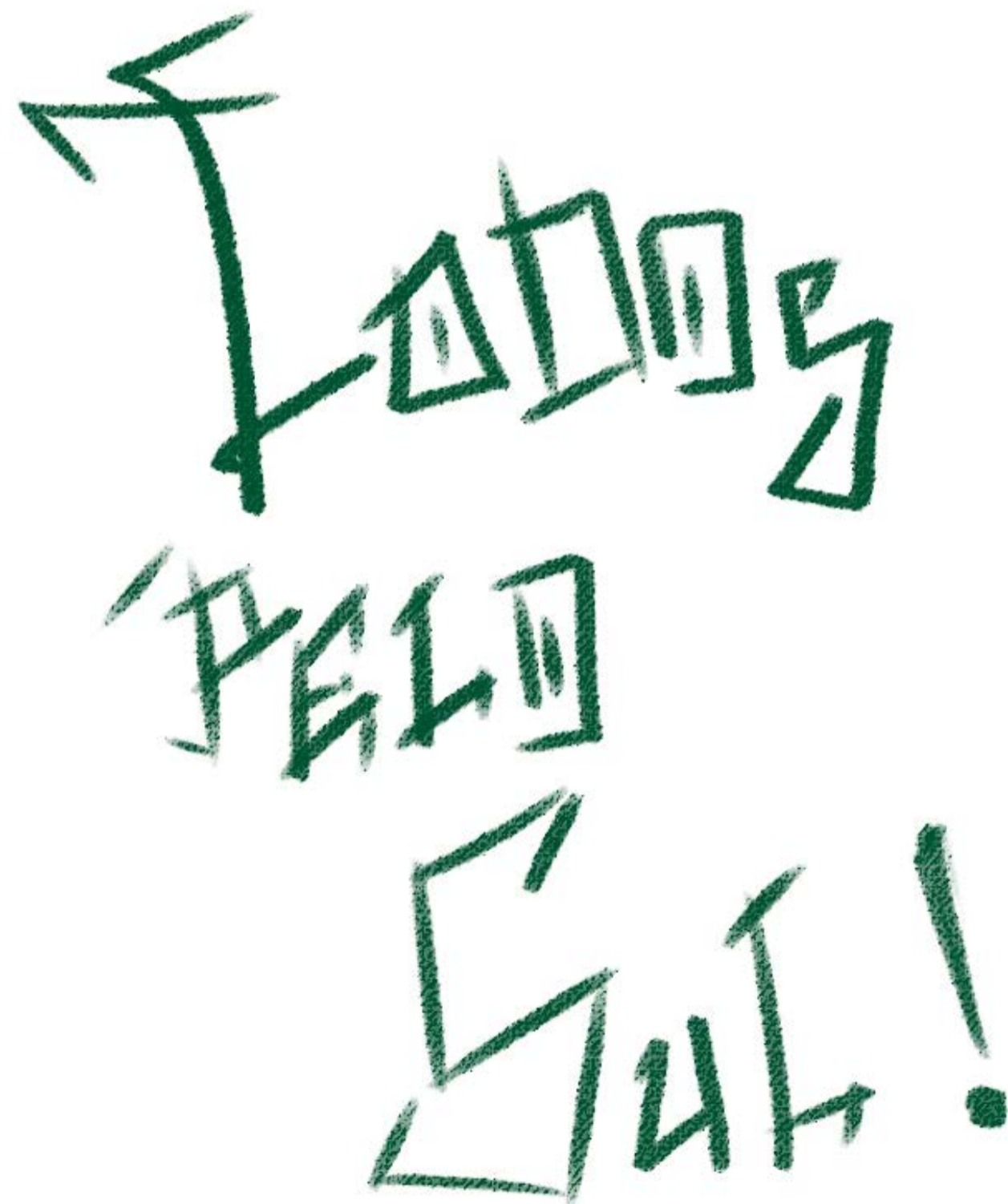
Oṣun embellishes herself, before taking care of her children, demonstrating the importance of taking care of oneself first and then doing it for others, for the community. In such a manner, ancestry reveals we are also a source and have the power to create possible futures through self-imagination. Oṣun is the abundant and renewing resource, as nature, as life, and as an organism in constant regeneration and movement, irrigating and materializing the image itself in the most enchanting and powerful form that she is.

Last but not least, Transcend Estilo is affluently overflowing on reflexive dressmaking, engaging individual and collective subjectivities. It is a space for creating new flows to experience fashion as an autonomous, and Afro-centred language and expression of self-image.

1DASUL

ALL FOR THE SOUTH!

DOUGLAS DOS SANTOS



Em primeiro de Abril de 1999 a 1DASUL surge como resposta para os estigmas criados a produção material em bairros de periferia. Ferréz, o idealizador da marca, é empreendedor, contista e poeta de “literatura marginal”. Foi vendedor, trabalhou em padarias e feiras que forneceram o insumo que tempera seu trabalho como comerciante. A primeira investidora de sua marca foi sua mãe, que emprestou 20 reais.

No Dia da Mentira reunido com um amigos na porta de casa já de madrugada, um deles lança “Mano, na quebrada não acontece nada, né?”; e Ferréz sagazmente responde “Tinha que ser, nem na Sul”, esse migué apresenta a marca e seu simbolismo: “1DASUL é todos somos 1 da zona sul de São Paulo”. O migué encontra seu viés sério quando Ferréz fez cinco bonés com um logo e bordou Capão Pecado na traseira, título de seu livro “Capão Pecado” (1999).

O logotipo da 1DASUL é um brasão que representa seu povo, os bairros que se somam neste empreendimento, juntos unidos na luta por respeito e preservação da sua cultura. A união popular é uma característica das atividades da marca, pois patrocinam quermesses, festas comunitárias, shows de Hip-Hop, oficinas e palestras literárias, e tudo que puder empoderar o bairro por meio da promoção cultural. Colocando em prática o todos somos 1 pela Sul.

Assim, o engajamento local e comunitário criado pela 1DASUL se opõe ao modelo colonialista das grandes marcas que exploram trabalhadores pelo globo. Paga-se o justo e fortalece a quebrada. A produção de produtos valoriza a mão-de-obra local e permite a circulação monetária dentro da comunidade.

1DASUL escancara o potencial produtivo das periferias e das mãos que confeccionam o país. Dentro das periferias estão as pessoas que sustentam a Nação com o suor do seu trabalho, e que uma vez, valorizadas e organizadas demonstram como é possível, por meio do coletivo, transformar sua realidade.

On April 1st, 1999 1DASUL emerged as a response from Capão Redondo to fight back against the stigmas suffered by fashion brands created on São Paulo’s outskirts. Ferréz, the brand creator, is an entrepreneur, storyteller, and poet of “marginal literature”. Having a background as a salesman, he worked in bakeries and farmers markets. These experiences provided him with raw and authentic material that spices up his work as a businessman. The first brand investor was his mother, who lent him 20 reais.

In the dawn of April Fool’s Day, while he was hanging out with friends at the door of his house, one of them said “Mano, nothing happens in the outskirts, right?”; and Ferréz sagely answered back “It had to be, not even in the South”, the joke (migué) became the brand name and its symbolism. 1DASUL means: we are all one, from the South. The migué became real when Ferréz manufactured five caps with a logomark and embroidered Capão Pecado on the back, the same title of his book “Capão Pecado” (1999).

1DASUL’s logo is a shape of hands that represents the people and their surrounding neighborhoods, and together, they fight for cultural respect to keep it alive. Community is a key aspect of the brand activities. Practicing the “we are all one, from the South,” 1DASUL sponsors fairs, community parties, Hip hop concerts, literary workshops and lectures, and everything that empowers the neighborhood through cultural promotion.

Local community engagement is created by 1DASUL in contrast to the colonialist models of large brands that exploit workers worldwide. Fair wages also strengthen the people in the outskirts. Production values such as local labor ensures money circulation within the community.

1DASUL showcases the productive potential of the outskirts, the hands that make the country. In these communities, are the people who support the Nation with their sweat. Through being valued and working together, 1DASUL demonstrates how it is possible through collective acts, to transform reali-



Foto de / Photo by Keiny Andrade

NO FUNDÃO PAULISTANO

FUNDÃO IN SÃO PAULO'S EDGE

DOUGLAS DOS SANTOS

Fundão é uma marca de roupas que promove atividades culturais e trabalho comunitário e nasceu no extremo sul da cidade de São Paulo, Capão Redondo, em 2001. O nome Fundão é devido a sua localização geográfica da marca em relação ao centro da metrópole ... “lá no fim do mundo”. Como menciona o sócio da marca Rodrigo Fundão “Extremo sul da zona sul, lá no fundão.”

Além das dificuldades e dores, e por mais que sofra estigma pela pobreza e pelo racismo estrutural brasileiro, Capão Redondo é berço de movimentos culturais de grande potência. O grupo de hip-hop Racionais MC's, em seu álbum *Cores & Valores*, homenageou o fundador da marca, com a letra *Finado Neguin'* ... cantando as cores da marca “finado Neguin, Laranja e preto decidiu, se é assim, é assim.”

O legado da Fundão tem multiplicado o laranja e preto, quem veste a camisa ecoa os valores e o respeito por sua quebrada. O pertencimento estético para populações periféricas é importante, porque estamos num país que passou por inúmeros processos de apagamentos históricos. A cultura preta, a cultura periférica foi desapropriada enquanto serve a elite branca. Por isso, ter cores e valores para chamar de seu, dentro da quebrada é trabalhar a autoestima de cada um, e apresentar a nossa força coletiva.

Um país como o Brasil, estruturado pelo racismo, onde pessoas negras e pobres são empurradas para a miséria e a violência, vemos resistência nas ações da Fundão! A marca circula seu produto *dentro e para* as comunidades, quebrando a lógica hegemônica de lucro. Essa construção revela sua força comunitária que se distancia do modelo predatório de mercado que o hemisfério norte impõe ao Sul Global.

Vestir a camisa precisa se tornar algo além do engajamento virtual. É preciso reconhecer o desafio, e trabalhar diariamente para transformar em ações, valores e princípios que não costumam sair do planejamento de marketing. É preciso implementar ações efetivas para ver a mudança, assim, o bairro será embelezado e honraremos o suor de cada trabalhador que faz da sua quebrada, um lar.

A Fundão luta pela vida dos seus, mobilizando ações para fomento à produção cultural, apoiando campeonatos de futebol, saraus e festas. Durante os momentos difíceis da pandemia de Covid-19, causados pela má gestão do poder estatal, Fundão se envolveu na campanha de arrecadação de alimentos.

Fundão is a clothing brand that promotes cultural activism and community service. It was born in the extreme south of São Paulo city, in Capão Redondo. Due to its geographical location in relation to the center of megalopolis, it is “located at the end of the world”. As mentioned by the brand partner Rodrigo, Fundão is located in the “Extreme South of South's edge”.

Despite their difficulties and pains, and as much as they suffer from the stigma of poverty and structural racism, Capão Redondo is the cradle of many powerful cultural movements. The hip-hop group Racionais MC's in the *Cores & Valores* album wrote the lyric *Finado Neguin'* to pay homage to the Fundão brand founder, singing about the brand colors “the deceased Neguin decided Orange and Black, it is how it is, it is like that”

Fundão's legacy has been multiplying the Orange and Black. The brand's garments echo the values of and respect for their run-down neighborhood. Such aesthetics are important for us, to feel belonging because we live in a country that faces uncountable historical erasures. Black culture and peripheral cultures were expropriated to serve the white elite. Having colors and values to recognize ourselves from within, impacts our self-esteem, as well as showing our collective strengths.

In a country like Brazil, that is structured by racism, and Black and poor people are pushed into poverty and violence, Fundão works toward acts of resistance! The brand circulates its products *in, out of and for* the communities, breaking the hegemonic logics of profit. This business model strengthens the community and refuses the predatory market imposed by the North over the Global South.

Putting yourself in someone's shoes is necessary to ensure true social media engagement. We must take the challenge, and work daily to go beyond marketing meetings and transform our mission into actions, values, and principles. We need to implement solid actions to see changes so that the megalopolis edge will be embellished, and we honor the sweat of each worker who calls the fringes of the city: home.

Fundão fights for the community. It encourages cultural productions, supports soccer championships, literary soirees, and even parties. During the difficult times of the Covid-19 pandemic, caused by mismanagement of the state power, Fundão got involved in the food distribution campaign.



COLABORADORES | CONTRIBUTORS

CAIO ROSA

Caio Rosa, fotógrafo, pesquisador e diretor em projetos multimídia, baseado no Rio de Janeiro. Com passagem pelo Dep. de história da Puc-Rio, sua pesquisa tem como característica o estudo do corpo e vivência jovem, criando pontes possíveis entre a África e a Diáspora contemporânea. É fundador da plataforma e produtora de arte Of Color, e também atua na colaboração de conteúdo e curadoria do Festival Arte Core, que acontece anualmente no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro.

Em sua trajetória, teve seu trabalho publicado em revistas como Nataal , Ocyano , Elle Brasil e recentemente foi convidado pela Aperture Foundation para compor a exposição coletiva “The New Black Vanguard” curada por Antwan Sargent no festival Rencontre D’Arles na França.

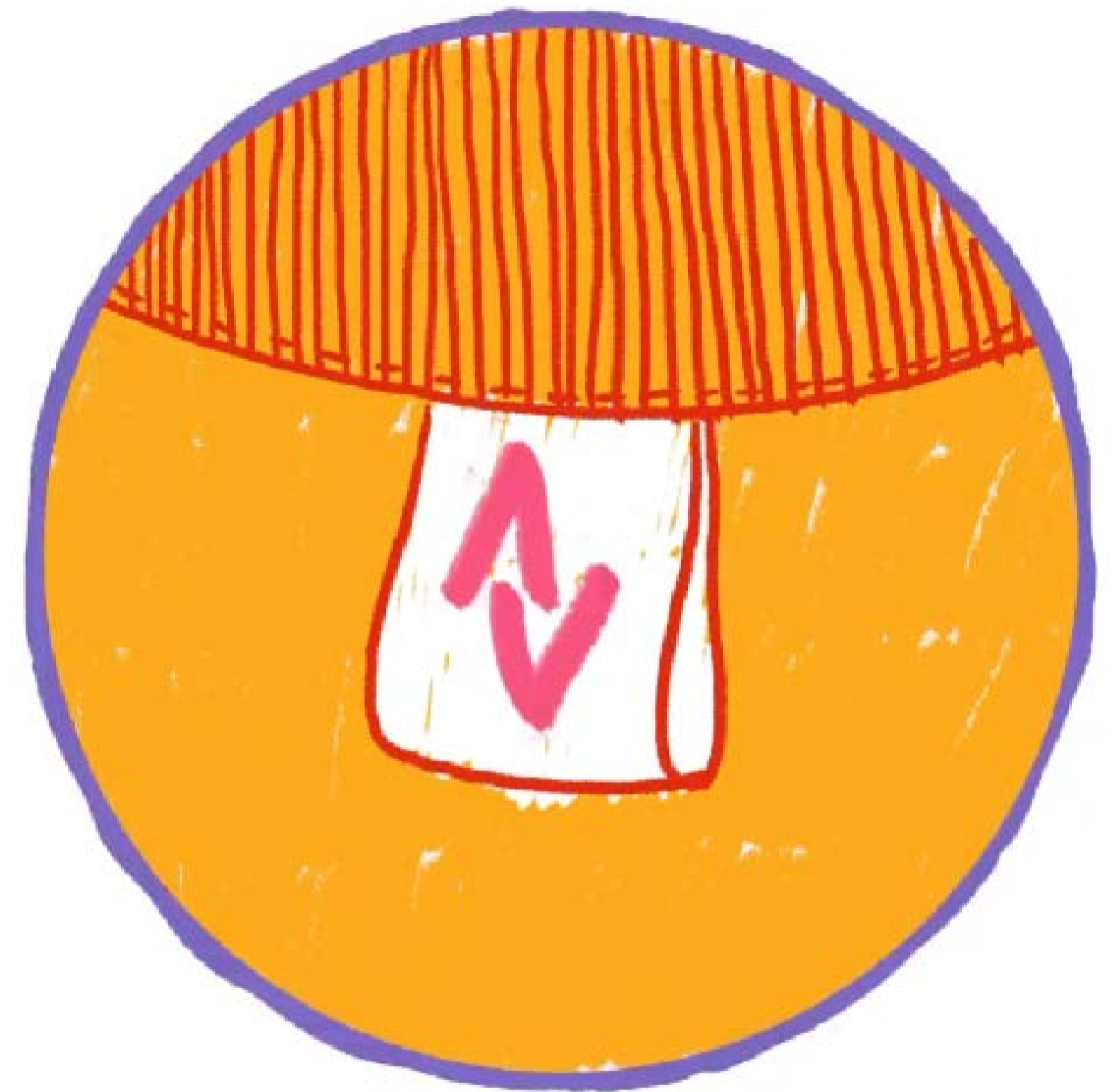
Caio Rosa is a Rio-based photographer, researcher, and director, whose works are characterized by the study of the young body and experience, as well as the relationship between Africa and the contemporary Diaspora. He established the Of Color art platform in 2018 and also collaborates with the Rio de Janeiro Museum of Modern Art’s annual Arte Core Festival.

His work has been published in magazines such as Nataal, Ocyano, Elle Brasil, and appeared in the galleries Escafandro and Galerie n.8. In the Summer of 2021 was one of the artists of “The New Black Vanguard” was curated by Antwan Sargent in the Rencontre D’Arles Festival, in France, and a solo show at Galeria Lume “Visões do Luvemba” in São Paulo, Brazil.



COLETIVA ASAVESSAS

Às Avestas: moda, gênero, sexualidades e decolonialidades - Somos uma coletiva de estudos de moda, gênero, sexualidades e decolonialidades, criada em 2017, pela professora e pesquisadora Natalia Rosa Epaminondas, e pela estilista, consultora e pesquisadora Jamilie Souza, a partir de inquietações sobre como é feita a produção e o ensino de moda. Nosso propósito é pensar em novos caminhos para a moda a partir de uma perspectiva feminista e decolonial, revisitando os passados não discutidos e olhando criticamente para o sistema presente, tendo sempre em vista que a moda constitui uma indústria que explora majoritariamente mulheres e pessoas não brancas. Além de promover um grupo de estudos, que se reúne regularmente de forma online, a coletiva também publica conteúdo de divulgação científica em mídias sociais e organiza palestras, oficinas e eventos, como o Desorna (2018) em parceria com a marca diegogama, e o Encontro Bafo (2021) em parceria com a Rede de Estudos decoloniais em Moda - REDeM e o Afrodite - CNPq-UFSC. guard” curada por Antwan Sargent no festival Rencontre D’Arles na França.



CARLA COSTA

Carla Costa é pesquisadora e professora de história do vestuário. Atualmente leciona na Faculdade Senai Cetiqt e Cesgranrio. No teatro atua como figurinista e cenógrafa. É Mestra e doutoranda em Artes Cênicas pelo PPGAC - Unirio. Com mais de quinze anos na produção de vestuário, atualmente se dedica às produções e pesquisas sobre o vestuário cênico do Personagem Negro no Teatro Brasileiro e outros teatros. Entre os destaques de seus trabalhos estão: Muros (2021), Baquaqua (2021), Nuang (2021), Fina Linha (2021), A Protagonista (2020), Mostre-me a Saída (2019), Ipa Ona (2018); Meus Cabelos de Baobá (2018); Corpo Minado (2018) e Arame Farpado (2017). Indicada ao prêmio de melhor adereço no prêmio CBTIJ pelo espetáculo História das Histórias (2018) e Melhor Cenário no Prêmio Fetaerj pelo espetáculo Olho por Olho (2020) e melhor figurino Meus Cabelos de Baobá (2018).



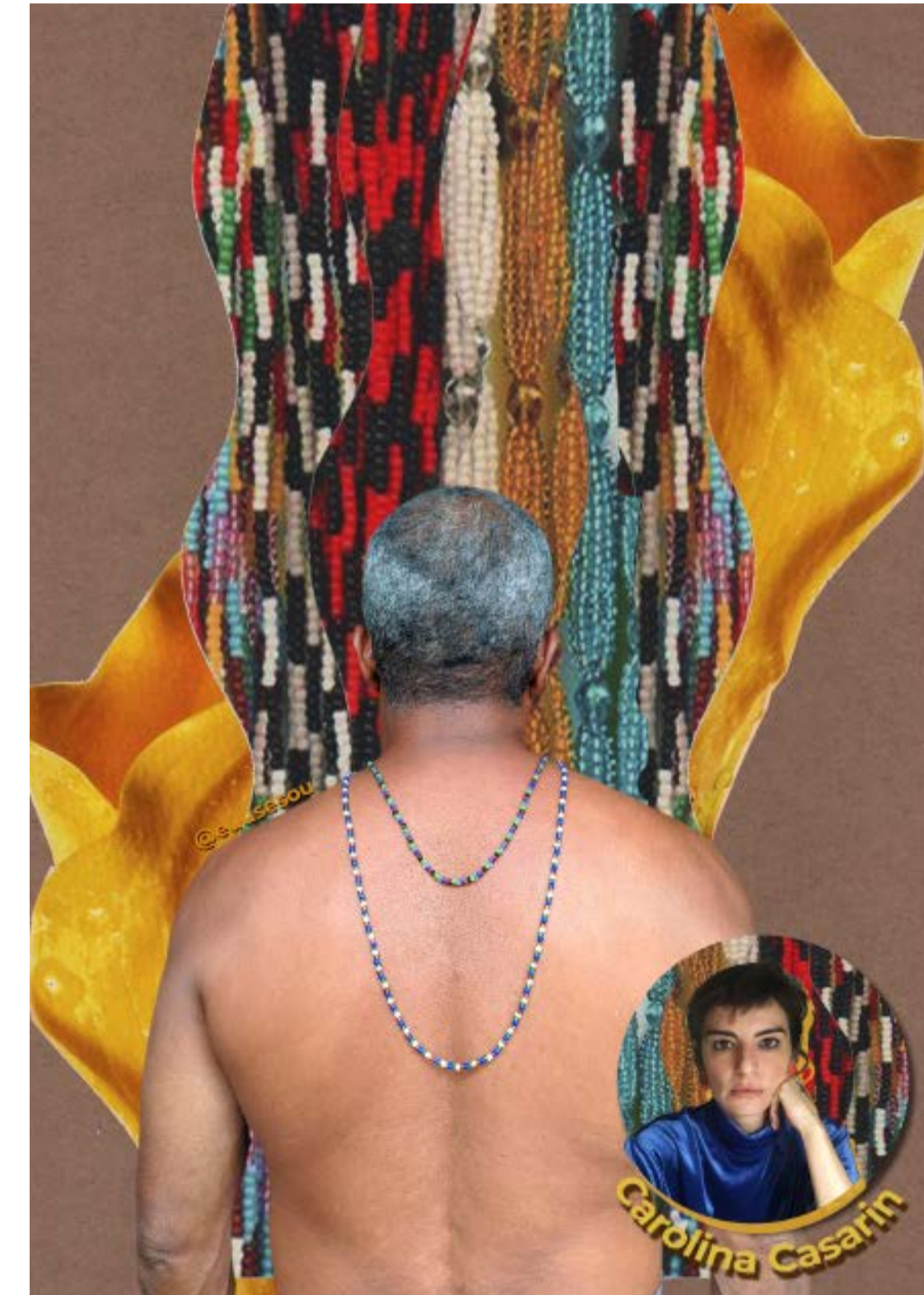
CAROL BARRETO

Criadora do projeto Modativismo, Carol Barreto é Artista Visual, Designer de Moda Autoral, Professora do Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia. Oriunda de Santo Amaro da Purificação – BA, trabalha com a relação entre Moda e Ativismos Feministas e Antirracistas, construindo um trabalho de visibilidade internacional nas passarelas de Dakar - SEN, Paris - FR, Luanda - AO e galerias de arte em Chicago –EUA, Toronto – CA, Nova York – EUA, Cidade do México - CDMX, Salvador –BA, Rio de Janeiro - RJ e São Paulo – SP, além de atividades de circulação de sua obra em Recife – PE, Fortaleza – CE – BR, Bogotá – COL e Williamsburg – VA – EUA. Assinou o figurino do filme sobre Lina Bo Bardi, do artista inglês Isaac Julien, e do Musical ‘Brasilis: Circo Turmada Mônica’, sobre Diversidade Cultural Brasileira, em turnê nacional. Criadora do “Uniforme que nunca existiu” homenagem da Centauro para a atleta Aída dos Santos. Autora do livro documental ‘Coleção Colaborativa Modativismo: um experiência de ensino aprendizagem em Moda Afrobrasileira’, 2021.



CAROLINA CASARIN

Carolina Casarin, Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2020), mestre pelo Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da UFRJ (2008), licenciada (2007) e bacharel (2005) em Letras (português-literaturas) pela UFRJ (2005), Carolina Casarin é professora de história do vestuário e da moda, e também de português, literatura e redação. É autora da tese “O guarda-roupa modernista: a aparência e os trajes de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade”. Além da carreira docente, atua como editora de livros, figurinista e pesquisadora. Atualmente, faz parte do coletivo Encruzilhadas do Sul global: moda e decolonialidade, que integra o grupo de pesquisa DiHCI - Direitos Humanos, Cultura e Identidade. Publicou artigos em revistas acadêmicas e blogs, entre eles “12 de outubro de 1927” (2020), no blog da Biblioteca Virtual do Pensamento Social; “Tarsila em seus vernissages” (2019), na revista *Transas: letras y artes de América Latina*; “Os modernistas e as roupas”, na revista *Dobras*; e “Elegância brasileira”, no blog do Instituto Moreira Salles.



CYNTHIA MARIAH

Considerada uma artista multimaker a estilista, joalheira ilustradora e idealizadora do Ateliê Cynthia Mariah, coordenadora de estudos e pesquisas da ANAMAB (Associação Nacional de Moda Afro-brasileira), uma das fundadora do Núcleo de Pesquisa de moda africana e afro-diaspórica, e fundadora do Coletivo Pretas Ilustram. Graduada em Design de Moda pela Faculdade de Tecnologia Carlos Drummond de Andrade. Direcionou-se para a moda autoral afro-brasileira, explorando o contexto histórico que carrega a cultura afro dentro do território brasileiro, além das várias Áfricas encontradas no Brasil. Cynthia Mariah é referência em pesquisas sobre moda-afro brasileira. Seu trabalho autoral traz um olhar especial direcionado ao mulherismo afro-diaspórico e aos resgates manualidades trazidas por nossos ancestrais. Com apontamentos afrofuturistas traz uma história contada em primeira pessoa, onde ser protagonista não é mais importante do que levantar questionamentos sobre quem somos nesse corpo e nesse mundo que habita.



Foto | Photo: Aimée Joaquim

DANDARA MAIA

Dandara Maia é pesquisadora de moda africana e afro-brasileira doutoranda em arte e estudos africanos pela Universidade de Bayreuth na Alemanha. É mestre em Artes Visuais pela UFRJ e Designer de Moda especializada em Design de Estamparia pelo SENAI CETIQT. Atua como curadora e escritora independente.



DOUGLAS DOS SANTOS

Douglas dos Santos, homem negro, pesquisador e artista multilinguagem faz costuras entre o cotidiano brasileiro e a cultura negra diaspórica por meio de Ilustrações, Contos e Performances. Inspirado pela epistemologia de Osun reverbera a potência ancestral e magia de seus oráculos em forma de arte.

Natural de Diadema, São Paulo, percebendo-se corpo político durante as ocupações secundaristas em 2015 e desafiando as forças do estado com a força do coletivo. Atualmente me Fortaleza, graduando em Desing-Moda pela Universidade Federal do Ceará onde faz parte do Núcleo de Estudos em Arte, Inovação, Moda e Desing (NAIF).



ERICA DE GREEF

Erica de Greef is a fashion curator, academic and co-founder of the African Fashion Research Institute. She holds a PhD in African Studies from the University of Cape Town. Her thesis, 'Sartorial Disruptions' investigated the colonial stasis in South African museums' fashion collections. She contributed to the development of local fashion curricula, exhibitions and interdisciplinary research. In 2018-2019, Erica led the fashion department at the Zeitz MOCAA in Cape Town. She has published in academic journals and contributed chapters to edited books. She is a board member of the Research Collective for Decoloniality and Fashion, the Council for International African Fashion Education and the International Journal for Fashion Studies.

AFRICAN FASHION RESEARCH INSTITUTE

AFRI was founded in 2019 by Dr Erica de Greef and Lesiba Mabitsela. We are a digital and physical platform for knowledge creation and curation forefronting contemporary African fashion stories, aesthetics, politics and poetics. We work to engage fashion knowledge on and from the continent through virtual and real exhibitions, podcasts, talks, workshops, papers, zines and performance interventions. We build new audiences and aim to develop decolonial fashion discourse that forefronts fashion from and on the African continent.



GABRIELA LOPES

Gabriela Lopes é ilustradora, professora e pesquisadora. Nascida em Salvador-BA. Possui doutorado em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e trabalhou como Visiting Researcher em Cinema na University of California, Los Angeles (UCLA) como bolsista Fulbright, concluindo a pesquisa sobre *Horror Art-House*. Trabalhou como professora substituta de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na UFBA no período de 2019-2020. Gabriela produziu o projeto Imagens de Babel: Salvador-língua; Salvador-pop; em um hipertexto imagético inspirado no livro de poesia *Babel* de Antonia Torreão Herrera, o qual adaptou para projeto gráfico. Atualmente, continua as suas pesquisas como pós-doutoranda na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e faz graduação em Artes Plásticas na UFBA.



HELENA SOARES

Helena Soares é psicanalista, mestre e doutoranda em Psicologia Social e Institucional. Criou em 2009 o Brechó de Troca que acontecia mensalmente em Porto Alegre até o início da pandemia. Compõe a ReDeM (Rede de Estudos Decoloniais em Moda), o Coletivo Brecholentas e os grupos de pesquisa NEITS (Núcleo de Estudos em Imagem, Trabalho e Subjetividade) e HACM (História da Arte e Cultura de Moda), ambos na UFRGS.



HELOÍSA HELENA DOS SANTOS OLIVEIRA

Heloisa Santos, PhD is a Professor and researcher at the Federal Institute of Education, Science and Technology in Rio de Janeiro (IFRJ), Brazil. Her research examines race, gender, and social class in Brazilian culture and their relations with fashion. Santos coordinates the Fashion and Decolonization: Global South Crossing - CoMoDe, which aims to reflect on decolonial scholarship in regard to fashion and to confront the canonical discourses about fashion focusing on the relationships established between humans and clothing in Brazil and elsewhere.



JOÃO DALLA ROSA JÚNIOR

João Dalla Rosa Júnior é doutor e mestre em Design pela PUC-Rio. Especialista em Design de Moda pela Faculdade SENAI CETIQT e em Cultura e Arte Barroca pela Universidade Federal de Ouro Preto, possui graduação em Licenciatura em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2005). Atua como docente na Faculdade SENAI CETIQT, no curso de Design de Moda, e na Faculdade CESGRANRIO, nos cursos de Teatro e Pedagogia. Suas áreas de interesse são arte, moda e cultura visual. Desenvolve pesquisas sobre temas como olhar, cor, desenho e projeto. Atualmente, é membro do CoMoDe – Coletivo Moda e Decolonialidade: Encruzilhadas do Sul Global.



JONATHAN MICHAEL SQUARE

Jonathan Michael Square is the Assistant Professor of Black Visual Culture at Parsons School of Design. He is also currently a fellow in the Costume Institute at the Metropolitan Museum of Art. He has taught at the University of Pennsylvania, Fashion Institute of Technology, and, most recently, at Harvard University. His writing has appeared in Fashionista, Fashion Studies Journal, Refinery29, Vestoj, Small Axe, Hyperallergic, British Art Studies, and International Journal of Fashion Studies. A proponent in the power of social media as a platform for radical pedagogy, he founded and runs the digital humanities project Fashioning the Self in Slavery and Freedom, which explores the intersection between histories of enslavement and the fashion system. He is currently working on a book manuscript on the same topic, tentatively titled Negro Cloth: How Slavery Birthed the Global Fashion Industry.



JULIA VIDAL

Julia Vidal é designer gráfico e de moda, educadora e pesquisadora especializada nas etnias culturais brasileiras. Pós Graduada em História – África Brasil, laços e diferenças, mestra em Relações Étnicorraciais e gestora da marca que leva seu próprio nome Julia Vidal.: Etnias Culturais, e tem como propósito desenvolver marcas e produtos de moda e educação que valorizam a diversidade cultural brasileira. Desde 2005 conta histórias através de coleções temáticas apresentadas em desfiles no Rio de Janeiro, Bogotá e Londres, já assinou mais de 45 figurinos para TV e Palcos, como o de João Donato, no Rock In Rio, é designer de superfícies criando estampas em diferentes suportes expostos em espaços de arte como a Casa França Brasil, é escritora de 4 publicações onde aborda as temáticas da moda e do design afro e indígena brasileiros, o “O africano que existe em nós, brasileiros : Moda e Design afro-brasileiros” e o “Quintal Étnico: Cores e Vibrações afro-brasileiras” lançados em 2015 e os mais recentes, “Cosmovisões X Moda, qual é a sua tendência?” e “Revolução na Moda”, lançados respectivamente 2020 e 2021. É consultora de empresas de moda que criam produtos com identidade cultural brasileira, idealiza cursos de moda pluricultural como docente do curso/graduação de Design de Moda no Instituto Europeo de Design Brasil (Rio e SP), é também docente no MBA de Visagismo na Monitor SP e Membro da Universidade Indígena Pluriétnica Aldeia Marakanà. Em 2021, idealizou e coordena a Escola de Moda Pluricultural, Ewa Poranga. É laureada pelo prêmio de Economia Criativa do MINC e reconhecida internacionalmente com o prêmio “Empresas inspiradoras ao redor do mundo” pela Shell Live Wire.



Foto | Photo: Ana Branco

KARINE DE SOUZA

Karine de Souza é artista autodidata que produz desde 2018 a partir de múltiplas visualidades. Formada em Técnico em Produção de Moda pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro campus Belford Roxo, atualmente é graduanda da Licenciatura em Educação Artística pela Escola de Belas Artes da UFRJ.



LARA OVÍDIO

Lara Ovídio é artista e professora. Graduiu-se em Comunicação - audiovisual pela UnB e fez mestrado em Artes Visuais pela UFRJ. É professora do curso técnico de produção de moda do IFRJ, campus Belford Roxo, onde edita a Revista VAN, uma publicação de moda periférica.



LETÍCIA VIEIRA

Letícia Vieira, é uma mulher negra periférica de São Paulo, Brasil, que reside na cidade de Fortaleza-Ceará. É graduanda em Design-Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC), participante do Grupo de Estudos (NAIF) - Colonização e o ensino de Design no Brasil da Universidade Federal do Ceará e como pesquisadora observa atualmente o uso da moda por youtubers negras brasileiras. É modelista de roupas para pequenas marcas de moda e confecção de roupas sob medida.

@sagitarianasensata



LIGIA PARREIRA

Publicitária, pós graduada em moda e marketing de moda.

Criadora e criativa da marca ativista Devassas. com, que normatiza a narrativa da mulher negra na moda e combate o padrão racista, gordofóbico e heteronormativo da indústria.

Idealizadora da Pop Afro, loja colaborativa de criadores pretos, com loja no Madureira Shopping- Rio de Janeiro, movimento que engrena o black Money nas grandes vitrines e no Varejo.



LINO GABRIEL DOS SANTOS

Lino Gabriel Nascimento dos Santos is a dyketomic trans fag, Black. IFSC Professor in the Fashion, Clothing, and Modeling (Technical) courses in Youth and Adult Integrated Education and Integrated High School, respectively. Master and Ph.D. Candidate in Anthropology (UFSC). Bachelor's degree in Fashion (UEM) and activist. Creator of REDeM, AFRODITE (UFSC), and the BAFO Meeting. Lino is a participant in the NEABI (IFSC), Boysacademicus, GESTO (UFSC), NAIF (UFC), and IBRAT grassroots movements.



MARIA DO CARMO PAULINO DOS SANTOS

Maria do Carmo Paulino dos Santos é doutoranda em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e em Design pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-SP). Mestre em Têxtil e Moda pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da Universidade de São Paulo. Especialista em Desenho de Moda e Criação pela Faculdade Santa Marcelina (FASM) e em Docência no Ensino Superior pela Universidade Estácio de Sá. Bacharel em Desenho Industrial pela Universidade Guarulhos (UNG) e Licenciada em Pedagogia pelo Centro Universitário São Camilo.

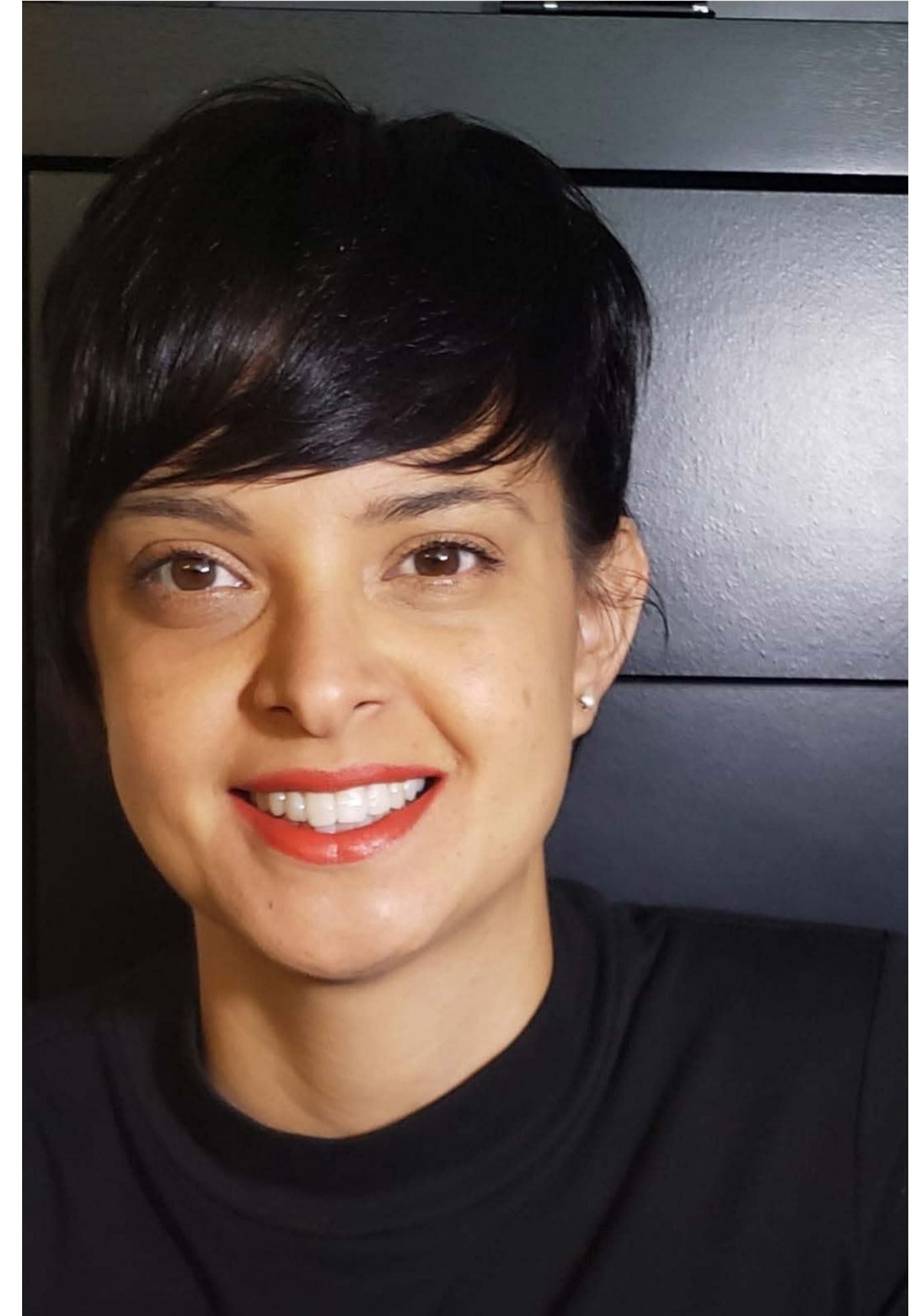


MI MEDRADO

Mi Medrado is an Anthropologist based in Los Angeles, and her work examines contemporary production and circulation of media in the fashion industry of the Global South. She just got accepted to pursue a doctorate degree in Anthropology at the Federal University of Bahia, Brazil (2022-2025).

Medrado holds an incomplete doctorate in literature and literary criticism and a Master of Arts from the University of California, Los Angeles. She has a BA in Social Sciences from Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. She also holds graduate certificates in Learning to Unlearn Decolonially, University College Utrecht, Netherlands; Fashion Law, Fordham University, New York; Critical Theory, from the École des Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS, Paris.

Mi Medrado is a founder-researcher of Fashion and Decolonization: Global South Crossroads. She is among the Decolonial Studies in Fashion Network (REDeM) and part of the NAIF – NUCLEUS OF STUDIES INTO ART, INNOVATION, FASHION, AND DESIGN research project. She is currently the Research Collective for Decoloniality and Fashion editor-in-chief.



MITTI MENDONÇA

Mitti Mendonça é artista têxtil, designer gráfico e ilustradora. Reside e trabalha entre as cidades de São Leopoldo e Porto Alegre, Brasil. Em 2017, criou seu estúdio criativo Mão Negra, visando abordar no campo das artes visuais as questões de ancestralidade, memória e afeto. Tem como técnica o bordado, a colagem e a arte digital. Além disso, a poesia tem papel importante em seus processos de criação. Atua no circuito nacional de exposições, feiras de arte impressa e como arte-educadora. Em 2020, venceu o segundo lugar do Prêmio Aliança Francesa de Arte Contemporânea Porto Alegre. E é representada na Europa pela Süd Illustration Agency.

@maonegra



Foto | Photo: Denison Fagundes

PALOMA GERVASIO BOTELHO

Consultora e Mentora de estilo, Moda artista, Idealizadora de projetos afrocentrados em moda. Graduada em Comunicação; especializada em Coolhunting; pós-graduada em Criação de Imagem e Styling de Moda e Idealizadora dos projetos *Negrxs Diálogos de Moda nas Ruas de São Paulo*; *Rede Consultorxs Negrxs de Imagem e Estilo e Afro: Passado, Presente e Futuro*. Interpreta estilo e corpo como plataformas de comunicação e visa expandir o conceito: “Vestir-se bem para as pessoas da pele preta está para além da vaidade, do poder aquisitivo e das tendências da moda; é uma armadura de proteção contra as violências do racismo.”



PAULO HOLANDA

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/UFRJ). Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA). Licenciado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), com produção artística nas áreas de cerâmica, fotografia, pintura matérica e instalações. Especialista em Desenvolvimento, Etnicidade e Políticas Públicas na Amazônia pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IFAM) e Especialista em Mídias na Educação pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Atua como professor de artes na Secretaria de Educação do Estado do Amazonas.



SALLISA ROSA

Sallisa Rosa é natural de Goiânia - Goiás, atualmente vive no Rio de Janeiro. Atua com a arte como caminho e experiências intuitivas, ficção, território e natureza, sua prática circula entre fotografia e vídeo, mas também instalações e obras participativas. A sua primeira exposição individual acontece em novembro de 2021 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MAM. O trabalho de Sallisa foi destaque na Trienal do SESC em Sorocaba (2021), na exposição Histórias feministas: artistas após 2000 no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MASP) (2019), VAIVEM, no Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (CCBB) (2019), na Bienal do Barro, Caruaru (2019), Estratégias do Feminino, Farol Santander, Porto Alegre (2019), Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte (2019) e Dja Guata Porã, Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR) (2017). Indicada ao Prêmio PIPA 2020.



Foto | Photo: Gustavo Paixão

TARSILA ALVES

Tarsila Alves, Mãe, Artesã e Consultora de Estilo. Desde a infância encantou-se pelo universo de adornar-se. Na adolescência se interessou por outras linguagens como: arte, teatro e visagismo. Kursou Design de Moda no SENAI/Cetiqt e formou-se Consultora de Estilo pela UVA (Universidade Veiga de Almeida) em 2011. Em 2013, vislumbrando experiência e crescimento, atuou como figurinista em produções teatrais durante três anos. Em 2015, realizando um sonho antigo, tornou-se Artesã de Crochê. Assim nasceu a Transend Crochê, que gerou pesquisas sobre moda, consumo consciente, ancestralidade e afrofuturismo. Dando origem à Transcend Estilo.



TIAGO SANT'ANNA

Tiago Sant'Ana é artista visual, curador e doutorando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. Seus trabalhos imergem nas tensões e representações das identidades afro-brasileiras, entendendo as dinâmicas que envolvem a produção da história e da memória. Foi premiado com a Bolsa de fotografia ZUM do Instituto Moreira Salles (2021), laureado com o Soros Arts Fellowship (2020), vencedor do Prêmio Foco ArtRio (2019) e um dos indicados ao Prêmio Pipa (2018). Participou de exposições nacionais e internacionais como “Enciclopédia negra” (2021), na Pinacoteca de São Paulo, “Rua!” (2020) e “O Rio dos Navegantes” (2019), no Museu de Arte do Rio, “Histórias afro-atlânticas” (2018), no MASP e Instituto Tomie Ohtake, “Axé Bahia: The power of art in an afro-brazilian metropolis” (2017), no The Fowler Museum, “Negros indícios” (2017), na Caixa Cultural São Paulo e “Reply All” (2016), na Grosvenor Gallery UK. Suas obras fazem parte de acervos como o da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte do Rio e Museu de Arte Moderna da Bahia.

Como curador, desde 2019 organiza o programa de exposições do Goethe-Institut Salvador, foi curador-assistente da 3a. Bienal da Bahia (2014), além de ter curado outras mostras como “Zonas limítrofes” (2020), “O espaço dividido” (2019), “Kaurís” (2019), “Concerto para pássaros” (2019), “Vamos de mãos dadas” (2018), “Campo de Batalha” (2017) e “Future Afro Brazil Visions in Time” (2017). Foi professor substituto do Bacharelado Interdisciplinar em Artes na Universidade Federal da Bahia entre 2016 e 2017.



YEPÁ MAHSÃ HORI

Yepário é cofundadora da Yepá Mahsã Hori e estudante de gestão pública. Os artesanatos indígenas são feitos por indígenas da família Tukano: Yepá Mahsã. Yepário faz parte do coletivo “Indígenas na Moda BR”, que reúne indígenas estilistas, fotógrafos, modelos, comunicadores e designers integrando este movimento cujo objetivo é quebrar os padrões eurocêtricos da moda no nosso país, e revolucionar o estilo brasileiro, ampliando a voz dos criativos indígenas que atuam em várias áreas dos negócios de moda. #descolonizeamoda, @indigenasmodabr



Até que os leões inventem as suas próprias histórias, os caçadores serão sempre os heróis das narrativas de caça.

Provérbio africano

GR.
2021