

Moda ancestral: valorização do design de moda por meio das estéticas afro-diaspóricas e indígenas

Ancestral fashion: valuing fashion design through afro-diasporic and indigenous aesthetics

Maria Eduarda Corrêa dos Santos

Neide Schulte

Icleia Silveira

Resumo: Fundamentada em uma abordagem decolonial, a pesquisa discute como estilistas negros e indígenas utilizam a moda expressando suas heranças culturais através de elementos estéticos e ancestrais. Este artigo investiga a valorização do design de moda por meio das estéticas afro-diaspóricas e indígenas contemporâneas e ancestrais, presentes nos desfiles do São Paulo Fashion Week (SPFW). Quanto à abordagem, a pesquisa assume caráter qualitativo e natureza descritiva, com pesquisa documental e análise qualitativa dos dados. Quanto aos resultados, constatou-se o papel da moda decolonial na criação de narrativas que rompem com o padrão eurocêntrico dominante. A análise dos desfiles de marcas como Meninos Rei, Isaac Silva e Maurício Duarte Brand evidencia a importância do ativismo identitário na transformação do cenário da moda nacional. Conclui-se que a incorporação dessas estéticas no SPFW representa um importante avanço na promoção da diversidade cultural e na ampliação de espaços dedicados à valorização da moda ancestral.

Palavras-chaves: moda ancestral; estéticas afro-diaspóricas e indígenas; cultura decolonial; São Paulo Fashion Week.

Abstract: This study, based on a decolonial approach, analyzes how Black and Indigenous designers use fashion as a means of expressing their cultural heritage by incorporating aesthetic and ancestral elements into their creations. The research examines the promotion of fashion design through contemporary and ancestral Afro-diasporic and Indigenous aesthetics, as presented in runway shows at São Paulo Fashion Week (SPFW). The methodology is qualitative and descriptive, relying on documentary research and qualitative data analysis. The findings highlight the role of decolonial fashion in constructing narratives that challenge the dominant Eurocentric paradigm. The analysis of runway shows by brands such as Meninos Rei, Isaac Silva, and Maurício Duarte Brand emphasizes the importance of identity activism in transforming the national fashion landscape. It is concluded that incorporating these aesthetics into SPFW represents a significant step toward valuing cultural diversity and expanding spaces dedicated to ancestral fashion traditions.

Keywords: ancestral fashion; afro-diasporic and indigenous aesthetics; decolonial culture; São Paulo Fashion Week.

Introdução

O design de moda, sob uma perspectiva decolonial, possui um papel fundamental de expressar tradições, crenças e costumes sociais, sendo um reservatório ancestral que expressa simbolismos artísticos e estéticos que refletem suas heranças culturais. A historiadora, ativista e poetisa Beatriz Nascimento colaborou diretamente no documentário *Ôrí* da socióloga e cineasta Raquel Gerber lançado em 1989 e deixou o seguinte depoimento: “É preciso imagem para recuperar a identidade [...] é preciso tornar-se visível. Porque o rosto de um é o reflexo de outro” (Orí, 1989). Nesse sentido, a moda ancestral apresenta-se como histórias do vestir que carregam memória, resistência e identificação.

As estéticas afro-diaspóricas e indígenas manifestam-se como um resgate das suas tecnologias ancestrais, onde, por meio da moda reafirmam e potencializam seu poder cultural. Na contemporaneidade, designers negros e indígenas, buscam seu lugar nos espaços de moda, que tanto lhes foram negados, protagonizando suas criações e a herança identitária do seu povo.

Com o processo da colonização, acontece um apagamento e supressão de elementos culturais, construindo-se discursos baseados na representação da diferença enquanto “outro” por meio da estereotipagem (Galeano, 1970) e da dominação e opressão (Hall, 2016). Nesse processo de sufocamento de identidade, ocorre um empobrecimento forçado das raízes ancestrais e desvalorização das suas tradições e estéticas (Cavalcante, 2017).

A valorização imagética surge então, como recuperação da autoestima e empoderamento de um povo, que por muito tempo, e até nos dias atuais, sofre com a invisibilização e discriminações estruturais. Mudanças essas, que vem acontecendo por meio de desfiles de moda, que estão introduzindo nas passarelas o conceito de diversidade, inclusão e representatividade, por meio de lutas engajadas de coletivos como o Pretos na Moda¹ e Projeto Sankofa².

Com isso, no ano de 2020, em decisão histórica, o São Paulo Fashion Week (SPFW), na sua 50ª edição, estabelece que 50% dos modelos deveriam ser negros, indígenas ou asiáticos, visando a pluralidade étnico-racial na maior semana de moda do País. Outrossim, na 51ª edição da SPFW, além da equidade racial na passarela, a escalação das marcas presentes possuía presença de 34% de grifes com donos não brancos, revolucionando a presença racial na indústria *fashion* e a presença das suas visualidades e narrativas.

Este artigo investiga a valorização do design de moda por meio das estéticas afro-diaspóricas e indígenas contemporâneas e ancestrais, presentes nos desfiles do SPFW. Neste contexto, busca o protagonismo de criações feitas por designers indígenas e negros. Neste sentido, inclui detectar assim, os significados e referências que essas coleções trazem, e de que maneira elas estão sendo comunicadas em suas indumentárias e adornos, juntamente com o impacto estético, de pertencimento e representatividade que elas promovem. Metodologicamente, classifica-se a pesquisa como básica, descritiva e qualitativa. Quanto aos procedimentos técnicos para a coleta de dados, realizou-se pesquisa bibliográfica por meio de revisão teórica narrativa e pesquisa documental em sites, com base na análise qualitativa dos dados.

1 Pretos na Moda é um coletivo brasileiro que articula profissionais negros da cadeia da moda e atua politicamente pela equidade racial no setor (ELLE, 2020).

2 O Projeto Sankofa é uma iniciativa voltada à formação e inserção de marcas de pessoas negras na moda, oferecendo suporte e visibilidade no contexto da São Paulo Fashion Week (Elle, 2021).

Culturas e estéticas afro-diaspóricas e indígenas

O intelectual e professor quilombola, Negô Bispo, em sua obra *A terra dá, a terra quer* (2023), afirma que a ancestralidade é uma força viva, configurada como uma trajetória cíclica que contempla início, meio e, novamente, um novo começo. Esse pensamento circular de recomeço resgata o sentido de um presente moldado pelas ações e sabedorias do passado, revelando, assim, um espaço onde essas confluências enraizadas fortalecem e ampliam a identidade de cada indivíduo.

Partindo de estudos iniciais sobre modos de vestir afro-diaspóricos e indígenas, é explícito em suas materializações, os elementos ancestrais e tradicionais que carregam histórias e memórias identitárias. Essas construções de novas narrativas, trata-se de uma estética invisibilizada por séculos, revela uma história suprimida e oprimida, entretanto, que ao ser tomada de conhecimento, causa uma reafirmação e empoderamento por meio dela (Souza, 2023).

Outrossim, conforme expresso na Declaração do México sobre Políticas Culturais (1985), cada cultura contém um conjunto de valores que são tanto insubstituíveis quanto específicos, uma vez que a forma pela qual cada civilização se manifesta ao longo do tempo e na história reflete a compreensão de si mesma como parte integrante do mundo. Sob essa perspectiva, a cultura pode ser entendida como uma extensão simbólica da ancestralidade de uma nação, ao mesmo tempo em que atua como elemento essencial na formação da identidade dos indivíduos que dela participam. Nesse contexto, essas variadas vestimentas simbolizam a valorização e a revitalização da cultura material de um povo na contemporaneidade, respeitando seus modos de vida e suas especificidades locais.

Esses vestires plurais e culturais, comunicam expressões políticas por meio de suas vestimentas, caracterizando-se por uma prática não colonial, com outras possibilidades de criação sob uma estética conectada com a ancestralidade (Souza, 2023). Quando se aborda sobre a autenticidade africana e afro-brasileira, elementos constituem a construção estética diaspórica no Brasil, a partir de adornos, estilos de cabelo, acessórios, e principalmente, as indumentárias.

A indumentária afro-centrada é múltipla, diversa e em constante transformação e inovação, entretanto, é marcada pelas joias de crioula e suas pencas de balangandã, com referências do hip-hop e das matrizes de religiões africanas e coloniais. A moda afro-colonial irá referenciar-se com a fusão da cultura afro-diaspórica criando-se a estética afro-brasileira, com significados que abrangem sentimentos culturais, religiosos, sincréticos, de memória e ancestralidade.

De acordo com Sousa (2023), as vestimentas comunicavam valor social no Brasil-Colônia, e refletiam a hierarquia de distinção social da sociedade brasileira da época. Os senhores ostentavam em suas vestimentas, e possuíam total controle sobre as vestes dos negros escravizados. Lody (2015, p. 28) afirma, que com tecidos simples como algodão natural e de baixa materialidade, as vestimentas dos negros escravizados serviam apenas para a funcionalidade de cobrir as partes íntimas de corpos que eram vistos apenas para uso funcional e explorativo.

Nesse sentido, uma das vestimentas dos escravizados no século XIX seria a “Roupa de Ração” (Figura 1), material simples provido de saco de ração, que representava também rituais africanos nos terreiros, utilizada em preceitos espirituais de religiões matrizes africanas (Lody, 2015).

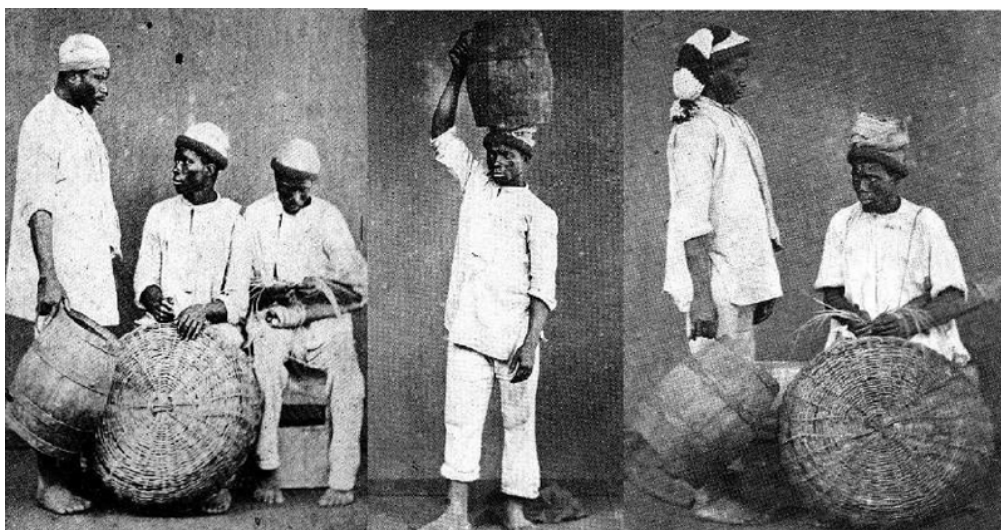


Figura 1: Roupa de Ração.
Fonte: Jornal da USP, 2020.

Nesse contexto da colonização, outro elemento identitário da cultura negra ancestral, seriam as joias de crioula, classificado por Factum (2009) como “design de resistência” pela sua simbologia cultural e estética. Nesse sentido, o autor argumenta que:

A joalheria escrava baiana é um modelo do que se pode classificar de design de resistência, não na sua forma, que é híbrida, mas no seu significado de uso, da resistência negra ao sistema escravocrata. Portar estas jóias, para a mulher negra ou mestiça, escrava, alforriada ou liberta, simbolizava a preservação de sua cultura, a sua re-construção identitária, a manutenção de sua auto-estima e, principalmente, sua resistência à condição de mercadoria à qual estava submetida (Factum, 2009, p. 266).

A importância simbólica das joias de crioula, se manifestam nesse sentido, de serem joias de resistência, onde, em um contexto escravagista e opressor a comunidade negra, em um cenário no qual suas referências eram vistas como inferiores, as mulheres negras exaltavam e preservavam sua cultura por meio desse “design de resistência” (Factum, 2009).

Em acréscimo, Bittencourt (2005) discorre que os colares de contas (Figura 2) e balangandãs eram um exemplo de joias crioulas usada na Bahia pelos negros no século XIX, e que essas peças de ouro proviam de cultos religiosos afro-brasileiros, por meio da técnica de fundição, introduzida pelos malês africanos. A autora esclarece que esses ferramenteiros de santo³, produziam:

Ferramentas dos orixás, das figas, dos encastoamentos de dentes, e outros que ficavam expostos nos pejis (santuários). Também eram produzidos objetos corporais femininos como os ibós e idés (pulseiras), copos (punhos ou pulseiras escravas), braçadeiras e outras jóias que funcionavam como emblemas, símbolos de cada entidade divina nas danças ritualísticas (Bittencourt, 2005, p. 156).

O uso das joias de crioula, carregam memórias da beleza diaspórica africana manifestadas na fé e ancestralidade, caracterizando-se como uma cultura material africana conectada com sua simbologia tradicional (Souza, 2023). Cada material utilizado nos colares e adornos, têm significados e linguagens sagradas e ritualísticas (Bittencourt, 2005). Nesse contexto, o maximalismo da

³ Artesão que trabalhava na produção de objetos de culto usado nas cerimônias (Bittencourt, 2005, p.156).

indumentária e joalheria crioula era visto por meio dos braços cheios de pulseira, o pescoço com cordões de ouro e na cintura, as pencas de balangandãs, e o pano da Costa para complementar nos marcadores da dita moda colonial negra. A Figura 2 mostra as joias de crioula da época.



Figura 2: Clichê do artista R. Lindeman, 1908.

Fonte: Rodolpho Lindemann.

Os balangandãs são amuletos protetivos, que reforçam ideias de riqueza e poder (IPHAN, 2004). Sendo uma das principais peças da joalheria negra, os balangandãs são peças sincréticas, composta de diversas influências como os orixás do candomblé, o catolicismo e a cultura árabe. Seu nome se origina do barulho dos tilintar das peças ao se chocarem durante o movimento. As pencas de balangandãs possuíam o material de prata, e se caracterizava pelos conjuntos de pendentos, podendo conter também outros materiais como dentes de animais, louça, madrepérola, osso, marfim, chaves, frutas, dentre outras variedades de objetos simbólicos (Souza, 2007). Nesse sentido, a pesquisadora Carol Barreto (2022) complementa que as roupas do terreiro de Candomblé, criam um espaço de reconexão com a ancestralidade, por meio da complexidade das vestes, da beleza dos aparamentos e de uma conexão direta com as influências vindas da África.

Em muitas vestimentas contemporâneas, o uso do balangandã caiu em desuso, entretanto, algumas joias crioulas ainda são comumente e sagradamente usada na atualidade, como as correntes utilizadas pelas mulheres da Irmandade da Boa morte, no qual as correntes são consideradas “[...] feitas de bolas enfeitadas em filigrana e os chamados correntões, feitos de

TORÇO, TURBANTE OU RODILHA

ARGOLÕES DE OURO OU OUTROS BRINCOS

COLARES DE BÚZIOS E OUTROS

CAMISA DE CRIVO; BLUSA DE CABEÇÃO RENDADO OU BATA

BALANGANDÃS DE PRATA (AMULETOS)

BRACELETES, PULSEIRAS, CORDÕES DE OURO OU PRATA

XALE DE PANO DA COSTA

SAIA (BECA)

CHINELINHAS

tecido mais fino; pano-da-costa ou pano-de-alaká de diferentes usos, tecido de tear manual, outros panos industrializados, retangulares, de visual aproximado ao das peças da África. As expressões estar de saia ou usar saia podem referir-se ao elaboradíssimo conjunto que monta a roupa típica da baiana (IPHAN, 2004, p. 32).

O relatório explica as influências islâmicas no turbante afro-brasileiro, e as diversas formas simbólicas e estéticas de amarrar o torço na cabeça. Nessa linha de influências e sincretismos, são apresentadas as influências europeias com as saias francesas nas saias armadas e volumosas das baianas.

Outrora, na construção de novas narrativas decoloniais com foco nos vestires plurais, a indumentária indígena transpõe seu olhar a moda por uma ótica a partir das suas cosmovisões, localidades e culturas ancestrais. A indumentária indígena possui um papel muito além da roupa, no qual trabalha com o corpo e com a materialidade de seus significados.

A moda, sendo uma prática essencialmente capitalista e efêmera, encontra barreiras ao tratar sobre as indumentárias indígenas, por ir além das tendências midiáticas e sazonais e ser um espaço no qual cultiva culturas ancestrais e originárias (Andrade; Karajá, 2024). A ótica estrangeira, de forma violenta, invalidou e oprimiu os corpos e epistemologias indígenas impondo suas formas sociais, principalmente no ato de vestir as roupas como cobertura (Vidal; Souza, 2024). Nessa perspectiva, a pesquisadora pluricultural Vidal afirma que os indígenas nunca estiveram nus, e que todo elemento que veste o corpo indígena possui significado. Como, por exemplo, as pinturas corporais, destacando o grafismo étnico, com sua simbologia sagrada, espiritual e estética (Vidal, 2000). A maestria técnica de reprodução dos grafismos é usada entre os povos indígenas, de saberes ontológicos contidos nos mitos, nos cantos rituais e na sua exegese, uma vez que constituem domínios intimamente associados (Lagrou; Velthem, 2018).

Vidal e Souza (2024) afirmam que tudo que veste o corpo indígena possui significado. Lody (2015), em consonância, declara que a concepção de indumentária se materializa como um território de identidades que revestem o corpo. Nessa linha de preservação étnica e cultural, no artigo 215 da Constituição Federal de 1988, é garantida a proteção das manifestações indígenas e afro-brasileiras, onde está assegurada a valorização étnica desses bens culturais. Manifestações essas, que se materializam por meio de pinturas corporais, grafismos, tecelagens e têxteis de formas subjetivas, sagradas e coletivas.

Para além desta superfície cada povo também irá explorar diferentes suportes de manifestação de identidade como o barro, as tessituras de algodão, de penas, de palhas, de miçangas, de conchas, entre vários outros teceres repletos de grafismos que fazem parte da diversidade de vestir poranga, desde antes da invasão à Terra das Palmeiras, Pindorama, até a contemporaneidade, em nova leitura a partir da moda indígena ou ainda por baixo das roupas impostas pelo convívio com as sociedades não indígenas nas zonas urbanas (Vidal; Souza, 2024, p. 72).

Nessa lida, o uso das gravatas do Povo Xavante, é um dos exemplos das vestimentas originárias, feita de algodão cru natural trançado e uma pena no centro da gravata, sendo definida para cada ocasião especial e para rituais específicos. As autoras complementam que, “[...] O nó dado com as pontas da gravata (Figura 4) também é específico e a mesma amarração é feita de forma repetida

nas cordinhas de fibra de buriti, que dão cinco voltas finalizadas com o mesmo nó especial, nos pulsos e tornozelos [...]” (Vidal; Souza, 2024, p. 80).



Figura 4: Gravata do Povo Xavante, 2003. Fonte: Rosa Gauditano.

As produções têxteis terão um papel importante na preservação das tecnologias ancestrais e nos seus saberes ancestrais. As artes têxteis expressam e comunicam de forma social e cultural, signos artísticos e estéticos que refletem os costumes e tradições de determinado povo e temporalidades (Santos, 2023).

Constituído de ancestralidade, Oliveira (2020, p. 80) comenta que “[...] os têxteis têm a força de reproduzir e narrar memórias de maneira representativa, conferindo consciência política e autonomia social [...]”. Sob a perspectiva da autora, essas memórias constituem um registro que reflete o tempo, as inovações tecnológicas, a intencionalidade dos indivíduos envolvidos e a plasticidade de seus produtores.

Para Oliveira (2009, p. 38-39), a preservação dos saberes manuais de uma civilização constitui uma herança cultural, garantindo que elementos históricos, arquitetônicos e ecológicos estejam presentes na contemporaneidade, como suporte identitário da memória. O artesanato têxtil, em especial, faz parte da herança de corpos subalternizados, entre eles quilombolas, ribeirinhos, caiçaras e os povos indígenas, possuindo suas manualidades subjugadas por uma ótica de desvalorização dos saberes artesanais e ancestrais.

Tigre e Araújo (2014, p. 11) mencionam que “os primeiros mestres-tecelões brasileiros foram os indígenas, pois esse ofício era desconhecido dos jesuítas [...]” Entre os povos indígenas que compunham o país, à época, estavam Yanomamis, Caiapós, Guaranis, Xetás, Tabajaras, Guajajaras e entre outros. Essa diversidade étnica e cultural evidencia a riqueza das tradições e modos de vida dos grupos indígenas que compõem a história e a identidade do Brasil.

Durante o período colonial brasileiro (1500-1822), Pereira (2018) argumenta que os povos indígenas foram submetidos a processos de espoliação, que resultaram na apropriação de suas culturas e no saque de seus artefatos. A partir de uma agenda desenvolvimentista impulsionada pelos colonizadores, teve início um processo de esgotamento socioambiental dos territórios habitados por esses grupos nativos, o qual persiste até os dias atuais como uma estratégia de exploração econômica e dominação cultural. Ao exaurir os recursos naturais, dizimar a fauna local e degradar o solo, os invasores forçaram os povos indígenas a abandonarem suas terras tradicionais e a adotarem vestimentas e modos de vida dos colonizadores. Nesse contexto, o autor afirma que a colonização no Brasil deve ser compreendida como um projeto de ecocídio.

Fonseca (2021) acrescenta que a arte têxtil indígena se divide em três técnicas: 1. a tecelagem; 2. o trançado de fibras vegetais; 3. as artes plumárias. No Brasil a técnica de tecelagem é a mais difundida entre os indígenas, visto nas feitura de redes de dormir e cestarias. Como exemplos de produções têxteis indígenas, tem também, as cestarias indígenas das Ilhas Canárias (MA) com os trançados de palha nos cestos de Paneiro e Uru e, os trançados Baniwa, que se sobressaem pela carga cultural que a técnica possui, composta por diferentes processos artesanais que levam pontos como o Rabo de pacu, Tapuru, Pegada de maçarico, Iwithoipa, entre outros (Alves, 2017).

Entretanto, com a colonização e a tentativa de apagamento e empobrecimento das artes têxteis, criou-se na contemporaneidade uma falta de identidade e pertencimento dos povos originários a sua própria cultura e expressão têxtil. Gois (2023) afirma que a desvalorização se reflete na depreciação do valor cultural e utilitário dos artefatos indígenas, comercializados de maneira informal e vulnerável. Outrora, a falta de incentivo aos artesãos e a supressão de políticas públicas acarreta o afastamento e a falta de interesse nas manualidades têxteis e nos saberes ancestrais (Cavalcante, 2014). Nessa linha de pensamento, Cavalcante (2014, p. 146) afirma:

Os artefatos autóctones, de grande valor cultural, muitas vezes não possuem as características comerciais de um produto valorizadas e exigidas pelo consumidor contemporâneo, e muitos integrantes dessas comunidades se viram compelidos a entrar em um processo de mendicância. Isto ocorre até os dias de hoje em sociedades indígenas cujos territórios estão próximos aos aglomerados urbanos.

Essa falta de reconhecimento e de prestígio social faz com que as artes indígenas sejam vistas como exóticas e assumam a forma de *souvenirs* para turistas. Desse modo, conclui-se que as artes têxteis brasileiras têm sua origem ligada às manifestações artísticas dos povos originários. Indígenas, quilombolas, ribeirinhos e outras tantas populações nativas contribuíram significativamente para a construção de uma cultura têxtil nacional que simboliza e expressa as tecnologias ancestrais no modo de vestir, produzir e ser. Por isso, destaca-se como o SPFW promove a moda nacional.

Moda ancestral e decolonial no São Paulo Fashion Week

Ao abordar sobre o termo “Moda Ancestral”, se compreendeu que é um conceito que trabalha a ancestralidade como ponto de partida para criações e formas de se expressar, que foca no estudo de culturas e memórias subjacentes que foram oprimidas e que no presente resistem por meio da valorização do seu legado e ativismo identitário. Outrora, ao abordar sobre moda decolonial, partiu-se de uma perspectiva de giro decolonial, onde colocou-se a Europa como centro do mundo

moderno, e desenvolveu-se uma ótica ampla que abranja a história e vestires plurais das demais civilizações (Santos, 2019).

Nessa linha, Santos (2019) afirma que com os poderios da colonização, criou-se um etnocentrismo europeu na moda, onde toda análise, partiria da Europa como centro, criando-se os termos exóticos e étnicos para se referir às formas de vestir fora do padrão dito Euro-Occidental, outrificando determinadas culturas e automaticamente inferiorizando-as, como por exemplo, culturas originárias e africanas.

Dessa maneira, outra forma de supressão de identidades surge a partir do conceito de raça, onde o olhar do colonizador irá desvalidar e desconsiderar qualquer manifestação cultural e identitária que caracteriza um povo. Sob esse olhar, Maria do Carmo Paulino Santos (2023), pesquisadora de moda afro-brasileira, afirma que, a moda afro-brasileira é um fazer decolonial, e se manifesta como um fazer político por jovens negros e periféricos engajados que buscam se apropriar do seu legado e resistência.

A moda afro-brasileira é um fazer decolonial, porque ela vem romper com um padrão estético branco e hegemônico que não representa a diversidade étnica brasileira. Por meio do vestir, essa moda resgata um sentimento de pertencimento à linhagem africana, terra da Mãe África e coração da nossa ancestralidade negra. É nesse legado cultural que os afrodescendentes brasileiros, por meio dos seus “corpos vestidos” encontram força e coragem para lutar diariamente contra a colonização, o racismo e todas as formas de opressão e exclusão que a sociedade lhes impõe. Essa moda vem das periferias, vem dos terreiros, vem dos quilombos, vem das marchas e manifestações de resistência negra. Essa moda é criada por pessoas pretas que querem ver nas passarelas a representação da sua estética negra, do seu cabelo crespo, dos seus traços negroides – caras pretas, peles retintas, nariz e lábios largos. Essa moda é usada como estratégia de visibilidade negra, e o vestir como um ato político! (Santos, 2023, p. 38).

Compreende-se então, de acordo com a autora, a necessidade de representatividade e de visualidades negras na passarela, com uma estética negra e criada por pessoas negras, no qual, visibiliza-se e manifesta-se a linhagem africana e ancestralidade negra.

Em vista disso, o mais importante evento de moda da América Latina e o maior do Brasil (BR) seria o SPFW, caracterizando-se como a quinta maior Semana de Moda do Mundo, atrás apenas de Paris, Milão, Nova York e Londres. O SPFW surgiu em 1993 como “Phytoervas Fashion” e apenas em 2001 se consolidou com o nome e identidade como “São Paulo Fashion Week” com o objetivo de valorizar a moda nacional e fugir dos ideais europeus.

Como um evento que preza pela diversidade e moda autoral brasileira, desde 2020, a SPFW promove a inclusão de 50% de todos os modelos que desfilam: asiáticos, negros ou indígenas. Outrossim, em sua 51ª edição, além de promover a equidade racial nas passarelas, a seleção das marcas participantes contou com 34% de grifes cujos proprietários são não brancos, o que representa uma revolução na diversidade racial e nas narrativas visuais da indústria da moda (Diniz, 2021).

Essa decisão foi tomada por meio de pressões feitas por um público engajado e movimentos como Pretos na Moda e Projeto Sankofa. Encabeçado pela dupla Rafael Silvério e Natasha Soares, idealizadores da startup digital VAMO (Vetor Afro-Indígena na Moda) e o movimento Pretos na Moda, idealizaram em parceria com o SPFW o Projeto Sankofa, que visava a inclusão afro-indígena na semana de moda brasileira (Diniz, 2021). Em 2019, o SPFW reunia apenas três

marcas com estilistas negros, e com a vigência do projeto Sankofa, aumentou para 13. Iniciando o projeto com oito marcas racializadas, as marcas recebem apadrinhamentos de outras marcas e apoio voluntário de fotógrafos, estilistas e *stylists*. Após denúncias feitas por modelos negros e a falta de pertencimento e oportunidades de estilistas racializados, foi exigido que ao menos 50% do *casting* de cada desfile seja composto por pessoas negras, indígenas e asiáticas, sendo que, anteriormente, existia um acordo de 10% para pessoas racializadas, porém, com uma representatividade que não chegava a 3% nas passarelas.

Nessa linha, marcas feitas por estilistas negros e indígenas, buscam seu lugar na moda e reivindicam seus espaços de resistência por meio de suas coleções e desfiles, no qual, compartilham seus saberes e fazeres junto com sua identidade e ancestralidade.

Desfile: Meninos Rei, Isaac Silva e Mauricio Duarte Brand

A título de exemplo, a marca Meninos Rei, sendo uma das contempladas do Projeto Sankofa, em sua coleção de 2025 trouxe referências da sua ancestralidade baiana e afro-brasileira. Com sua coleção “Suco de Axé”, desfilada no SPFW 58, em 2024, os designers Céu e Júnior Rocha, trouxeram as cores vibrantes, características da marca, junto com sua imponência transcendental e contemporânea.

A marca conhecida por trabalhar com cores saturadas e maximalistas, apostou também, nessa coleção, no uso de peças brancas com manualidades artesanais. Trouxe referências do traje de baiana com o uso do branco, os volumes, saias longas e os minis balonês, e desenvolveu, também, em Collab com o Artesanato da Bahia, a coleção de acessórios quilombolas denominados “Axé Raízes do Quilombo” feitos pelas comunidades Pitanga dos Palmares e Dandá, criando mais de 170 peças artesanais com palha da costa, palha de piaçava e miçangas. As Figuras 5 e 6 mostram o desfile dos Meninos Reis.

Figura 5: Desfile São Paulo Fashion Week - Meninos Rei. Fonte: FFW, 2024.





A marca criou três estampas para a coleção e, em uma delas, trouxe sua identidade colorida, com referências da cultura africana e baiana nas estampas e acessórios. Utilizando pinturas corporais, colar de contas e trazendo elementos estéticos negros como búzios, palha, cabelos afros, os designers criaram uma coleção repleta de referenciais e história.

Figura 6: Desfile São Paulo Fashion Week - Meninos Rei.
Fonte: FFW, 2024.

Em seguida, mostra-se a marca vanguardista Isaac Silva, que desfilou no SPFW 54, com sua coleção que trabalhava com o termo axé ancestral, criado pela autora. Com referências das diásporas africanas e valorização das mulheres anciãs, a estilista Isa Silva traz como abertura do seu desfile, Dona Marisa Moura, artesã de arte afro-brasileira sustentável, e Diop Soda, senegalesa que oferece suporte para imigrantes e trabalha como estilista de moda com tecidos africanos. As Figura 7 e 8 mostram peças do desfile.

Figura 7: Desfile São Paulo Fashion Week - Isaac Silva.
Fonte: FFW, 2023.



Essas simbologias constroem estéticas que trazem elementos que confluem entre si. As tonalidades lisas, principalmente brancas, comunicam aspectos afro-religiosos, associado aos vestidos de volumes que lembram saias-rodadas do traje de baiana. Com acessórios como colares de búzios naturais que remetem a colares de contas, junto com chapéus e bolsas de palha. Para incorporar mais elementos, foram utilizadas pinturas faciais com tinta branca no rosto, simbolizando beleza e proteção.

Figura 8: Desfile São Paulo Fashion Week – Isaac Silva. Fonte: FFW, 2023.



Em outro momento do desfile, Isa brinca com cores vibrantes e modelagens que remetem à realeza e ao poder. Utilizando a cabeça como portadora de acessórios, utiliza turbantes africanos e outros acessórios de referências africanas, com camadas de tecido e modelagem amplas e longas. Com pinturas faciais douradas, complementa com o uso de colares de búzios naturais e uma peça toda amarela com um espelho, remetendo a Oxum, orixá Yorubá da cor dourada que simboliza a beleza e poder.

Outrora, na moda indígena temos marcas proeminentes, como a marca Maurício Brand. Pertencente ao Povo Kaixana (AM), o manauara é o primeiro amazonense e indígena a participar do calendário SPFW, quando trouxe tradições e referências da sua cultura indígena. O desfile inicia com o grupo Wotchimaucu do povo ticuna, tendo o pensador e filósofo indígena Ailton Krenak na primeira fila, simbolizando a importância e pioneirismo desse momento (Val, 2023). Peças do desfile podem ser vistas na Figura 9.

Figura 9: Desfile São Paulo Fashion Week – Maurício Duarte Brand.
Fonte: FFW, 2024.



A coleção leva o nome de “Tramas” (Figura 10) e trabalha com grafismos em roupas e acessórios, tendo como referências as tramas de cestaria. Com cores brancas e malhas de algodão cru, o artista traz em sua coleção referências como miçangas, grafismos, o uso de cocar, além das modelagens amplas e com movimento.

Figura 10: Desfile São Paulo Fashion Week – Maurício Duarte Brand.
Fonte: FFW, 2024.



A técnica de trançado é vista em *corsets*, cintos e acessórios de cabeça, confeccionados por 16 comunidades indígenas, com fibras de arumã e tucum (Val, 2023). Com um visual rústico, as peças são feitas de tons terrosos com juta e malha de algodão cru, trazendo grafismos visuais e simbólicos em suas peças e acessórios.

Resultados e discussão

A pesquisa apresentou evidências de uma crescente inserção de estéticas afro-diaspóricas e indígenas nos principais desfiles de moda do Brasil, com destaque para o SPFW. Observou-se que estilistas de ascendência afro-brasileira e indígena estão utilizando suas coleções como plataformas de valorização cultural, visibilidade e resistência identitária. Esse movimento é especialmente relevante no SPFW, um evento com significativa projeção internacional e que, recentemente, implementou cotas para a inclusão de modelos e designers não-brancos, ampliando o alcance de narrativas visuais representativas.

Ao integrar moda e ancestralidade, criam-se espaços de resistência que expressam e são geradas novas formas de identidade e pertencimento. Ao analisar os artigos e desfiles, visualiza-se que as comunidades indígenas e negras utilizam de forma abundante a moda como ferramenta de expressão, continuidade e ancestralidade, caracterizando-se assim a moda como um repositório de heranças e memórias culturais.

Nesse sentido, ao analisar as construções estéticas feitas a partir dos desfiles de criadores afro-brasileiros, as coleções discutidas, como a “Suco de Axé” da marca Meninos Rei e as criações de Isa Silva, são caracterizadas por trazerem referências afro-brasileiras como o uso do branco, a simbologia do traje de baiana, visto em volumes e modelagens, o uso de colar de contas, búzios, palhas, e pela incorporação de elementos simbólicos africanos como estampas étnicas, torços de cabeça e simbologias de religiões de matrizes africanas. Tais escolhas estéticas não apenas dialogam com a ancestralidade, mas também reforçam a conexão com práticas culturais afro-brasileiras e africanas.

O desfile de Maurício Brand, estilista indígena, destacou-se por diversos motivos, entre eles, as variedades de elementos e simbologias que constituem sua herança identitária. Suas referências são vistas por meio dos grafismos, dos tecidos leves e sustentáveis, utilizando materiais naturais como algodão cru, fibras de arumã, tucum, acessórios simbólicos como penas, cocares, miçangas e referências da cestaria indígena.

Outro ponto importante seria a participação do próprio grupo Wotchimauçu, do povo ticuna, no SPFW, pelo qual amplia-se a conscientização sobre a relevância da cultura indígena, e abre novas formas de ocupação de espaços que anteriormente não eram ocupados. Entretanto, mesmo com a presença emblemática da marca Maurício Brand, a marca se configura como a única marca indígena a desfilarem no SPFW, que denota uma discrepância e sinalização da falta de criadores e estilistas indígenas no espaço.

Nesse sentido, ainda há desafios significativos, como a viabilidade dessas iniciativas e a necessidade de políticas públicas que incentivem a produção artesanal e a preservação dos saberes tradicionais. A depreciação e a mercantilização informal de produtos culturais, como observada por Cavalcante (2014), continuam a ameaçar a permanência e o desenvolvimento desses movimentos, exigindo

um comprometimento mais abrangente da indústria de moda e das instituições culturais para assegurar o apoio às comunidades envolvidas.

Em suma, a valorização das estéticas afro-diaspóricas e indígenas no cenário contemporâneo da moda brasileira não é apenas uma questão estética, mas um ato político de resistência e valorização cultural. Ao ampliar o espaço para essas representações, a moda brasileira torna-se mais inclusiva, resgatando memórias, reescrevendo histórias, e promovendo um futuro no qual a diversidade cultural é celebrada e integrada ao imaginário coletivo.

Considerações finais

Este estudo evidenciou a relevância das estéticas afro-diaspóricas e indígenas na construção de uma moda ancestral e identitária no Brasil. Por meio de uma análise decolonial das coleções apresentadas no SPFW foi possível identificar como estilistas afro-brasileiros e indígenas utilizam suas criações para resgatar e valorizar saberes ancestrais, promovendo um resgate identitário e a reafirmação de suas culturas. A presença desses elementos nas passarelas brasileiras representa não apenas um avanço na pluralidade estética, mas também um importante instrumento de luta contra a invisibilização histórica e o apagamento cultural que esses grupos sofreram ao longo dos séculos.

Iniciativas como o Projeto Sankofa e as políticas de inclusão étnico-racial no S|PFW evidenciam que há um esforço crescente para inserir vozes e narrativas marginalizadas no cenário da moda. Essas ações contribuíram para uma maior representação de estéticas afro-brasileiras e indígenas, revelando o potencial transformador da moda como ferramenta de resistência cultural e de enfrentamento ao racismo estrutural. O uso de elementos simbólicos como as estampas e acessórios que remetem a tradições afro-brasileiras e indígenas, fortalece o pertencimento e a autoestima de tais grupos, ao mesmo tempo que amplia a compreensão do público sobre a diversidade cultural brasileira.

Entretanto, o estudo aponta, também, a necessidade de políticas públicas e de incentivos estruturais para garantir a continuidade dessas manifestações. A falta de apoio às produções artesanais e o processo de desvalorização cultural das comunidades indígenas e afro-brasileiras ainda constituem barreiras significativas. Portanto, recomenda-se um fortalecimento das redes de apoio a artesãos e estilistas racializados, bem como o desenvolvimento de programas que assegurem a sustentabilidade desses movimentos e protejam as tecnologias ancestrais.

Em suma, a valorização das estéticas afro-diaspóricas e indígenas no cenário contemporâneo do design de moda brasileiro não é apenas uma questão estética, mas um ato político de resistência e valorização cultural. Ao ampliar o espaço para essas representações, a moda brasileira torna-se mais inclusiva, resgatando memórias e reescrevendo histórias, e promovendo um futuro no qual a ancestralidade é celebrada e integrada ao imaginário coletivo.

Referências

- ALVES, Samira Amara Gomes. **Inventário participativo: os modos de saber-fazer associados ao trançado em palha de carnaúba da Ilha das Canárias, Delta do Parnaíba e Meio Norte do Brasil**. 2017. 129 f. Dissertação (Mestrado em Arte, Patrimônio e Museologia) – Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017. Disponível <https://repositorioinstitucional.ufdpar.edu.br/handle/prefix/411?mode=full>. Acesso em: 21 mar. 2026.
- ANDRADE, Rita Morais de; KARAJÁ, Tuinaki Koixaru; KARAJÁ, Waxiaki; CALAÇA, Indyanelle Marçal Garcia Di. Os vestires plurais dos povos originários: uma proposta intercultural e transdisciplinar. **Dobra[S]**, São Paulo, v. 40, p. 8–16, 2024. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1812>. Acesso em: 30 abr. 2026.
- BARRETO, Carol. **Modativismo: práticas feministas e antirracistas em processos criativos decoloniais**. 2022. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Salvador, 2022.
- BITTENCOURT, Renata. **Modos de negra e modos de branca: o retrato “baiana” e a imagem da mulher negra na arte do século XIX**. 2005. 169 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte e da Cultura) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/2011/sociologia/dissertacoes/renata_bittencourt.pdf. Acesso em: 5 out. 2024.
- BISPO, Mestre Nêgo. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023. 112 p.
- CAVALCANTE, Vanessa Peixoto. **Artesanato têxtil e design: um estudo sobre alterações na forma do objeto artesanal têxtil brasileiro**. 2017. 142 f. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://bityli.com/zuWby>. Acesso em: 5 dez. 2022.
- DINIZ, Pedro. **São Paulo Fashion Week tem recorde de negros e indígenas**. 2021. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/revista-ag/moda-e-beleza/sao-paulo-fashion-week-tem-recorde-de-negros-e-indigenas-0621>. Acesso em: 6 out. 2024.
- ELLE BRASIL. **Pretos na moda e São Paulo Fashion Week instituem cota racial obrigatória de 50%**. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/pretos-na-moda-e-sao-paulo-fashion-week-instituem-cota-racial-obrigatoria-de-50>. Acesso em: 30 abr. 2026.
- ELLE BRASIL. **Sankofa, em sua segunda edição, projeto leva sete marcas geridas por pessoas negras à SPFW**. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/sankofa-em-sua-segunda-edicao-projeto-leva-sete-marcas-geridas-por-pessoas-negras-a-spfw>. Acesso em: 30 abr. 2026.
- FACTUM, Ana Beatriz Simon. **Joalheria escrava baiana: a construção histórica do design de jóias brasileiro**. 2009. 309 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-13012010-154213/pt-br.php>. Acesso em: 4 out. 2024.
- FONSECA, Sylvia Maria da. **De prenda à resistência: a tradição cultural da arte têxtil como práxis transformadora no Brasil e no México**. 2021. 241 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3prlVGd>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Sergio Faraco. Uruguai: L&PM, 1970.
- GAUDITANO, Rosa. **Raízes do povo Xavante**. São Paulo: Prefeitura Municipal, 2003. 140 p.
- GOIS, Miruna Raimundi de. **Cultura Kaingang e slow design: modelo conceitual para desenvolvimento de produtos artesanais de moda**. 2023. 154 f. Dissertação (Mestrado em Design de Vestuário e Moda) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2023. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/ceart/id_cpmenu/9601/Miruna_Raimundi_de_Gois_dissertacao_16953935772136_9601.pdf. Acesso em: 1 out. 2024.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.
- IPHAN, Dossiê. Ministério da Cultura. **Ofício das Baianas de Acarajé**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília: IPHAN, 2004. p. 1-96. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_oficio_baianas_acaraje.pdf. Acesso em: 4 out. 2024.

LAGROU, Els; VAN VELTHEM, Lucia Hussak. As artes indígenas: olhares cruzados. **Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais – BIB**, São Paulo, n. 87, p. 133-156, 2018. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/461>. Acesso em: 1 out. 2024.

LODY, Raul. **Moda e história: as indumentárias das mulheres de fé**. São Paulo: Senac São Paulo, 2015. 126 p.

OLIVEIRA, Ana Paula Pauino de. A educação patrimonial e o patrimônio cultural: uma experiência no ambiente escolar na cidade de Mandaguari - PR. In: **Fórum de Pesquisa e Pós-Graduação em História**, 5., 2009, Maringá. São Paulo: Associação Nacional dos Professores Universitários de História (ANPUH), 2010. p. 37-43. 1 CD-ROM.

OLIVEIRA, Natália Rezende. Artes têxteis e narrativas de memória na América Latina. In: Encontro ANPAP Sudeste de Jovens Pesquisadores, 1., 2020, Niterói. **Anais [...]**. Niterói: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2020. p. 1-12. Disponível em: <https://bit.ly/3po57zY>. Acesso em: 09 abr. 2023.

ORÍ. Direção de Raquel Gerber. Intérprete: Beatriz Nascimento. Música: Naná Vasconcelos. São Paulo, 1989. (93 min.), **Documentário**. Disponível em: <https://traduagindo.com/2022/03/10/ori-documentario-completo/>. Acesso em: 5 set. 2024.

LINDEMAN, Rodolpho. **Clichê do artista - Creoula**. Disponível em: <https://www.afrofile.com.br/wiki/escravidaio-urbana>. Acesso em: 5 out. 2024.

SÃO PAULO, Folha de. **SPFW reduz discrepância de gênero entre estilistas, mas desigualdade ainda persiste**. 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2024/04/spfw-reduz-discrepancia-de-genero-entre-estilistas-mas-desigualdade-ainda-persiste.shtml>. Acesso em: 4 out. 2024.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino dos. **Moda afro-brasileira é design de resistência da luta negra no**

Brasil (Coleção Caramelo). Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/9786589514336>. Disponível em: www.livrosabertos.abcd.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/1028. Acesso em 3 mai. 2026.

SOUZA, Nilmar Figueiredo de. **Estética afrodiaspórica: resistência e luta do vestir político**. 2023. 231 f. Tese (Doutorado em Design) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SOUZA, Patrícia Ricardo de. **Axós e Ilequês: rito, mito e a estética do candomblé**. 2007. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SPFW. **Desfile Meninos Rei**, Coleção: Suco de Axé, 2024. Disponível em: <https://ffw.com.br/desfiles/moda/verao-25/meninos-rei/meninos-rei-5/> Acesso em: 29 set. 2024.

SPFW. **Desfile Isaac Silva**. Disponível em: <https://ffw.com.br/desfiles/moda/verao-23/isaac-silva/isaac-silva-6/> Acesso em: 29 set. 2024.

SPFW. **Desfile Maurício Duarte Brand**. Disponível em: <https://ffw.com.br/desfiles/moda/verao-24/mauricio-duarte/mauricio-duarte/> Acesso em: 29 set. 2024.

TIGRE, Laís Alcântara; ARAÚJO, Maurício de Campos. Artes têxteis na história. In: Congresso Científico Têxtil e de Moda, 2., 2014, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Associação Brasileira de Tecnologia Têxtil, Confecção e Moda, 2014. p. 1-18. Disponível em: <https://bit.ly/3qRXLF1>. Acesso em: 21 nov. 2022.

USP, Jornal da. **Roupas padronizadas para escravizados marcaram início da indústria de vestuário no Brasil**. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/roupas-padronizadas-para-escravos-marcaram-inicio-da-industria-de-vestuario-no-brasil/>. Acesso em: 6 out. 2024.

VAL, André. SPFW. **Desfile Maurício Duarte**. 2023. Disponível em: <https://spfw.com.br/desfile/mauricio-duarte-2/>. Acesso em: 30 abr. 2026.

VIDAL, Julia; SOUZA, Júlia Muniz. A moda e seu ensino decolonial como tecnologias de encantamento para

preservação das vestimentas indígenas no cotidiano. **Dobra[S]**, São Paulo, v. 40, p. 67-87. 2024. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1702/862>. Acesso em: 30 abr. 2026.

VIDAL, Lux (org.). **Grafismo Indígena**. estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

WS, Bahia. **O traje das baianas tem influência da cultura africana**. Disponível em: https://www.bahia.ws/traje-das-baianas/#google_vignette. Acesso em: 06 out. 2024.

Sobre as autoras

Maria Eduarda Corrêa dos Santos é mestranda em Design de Vestuário e Moda pelo Programa de Pós-Graduação em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina, graduada em Moda, com habilitação em Design de Moda (2023), pela mesma instituição. Possui experiência em pesquisa e desenvolvimento de coleção, com destaque para a coleção autoral intitulada Afrofuturismo e pesquisas decoloniais latino-americanas na moda. Desenvolve investigações que compreendem a moda como linguagem cultural, narrativa visual e ferramenta de expressão política. É pesquisadora associada ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiro (NEAB) e à Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), além de integrar a equipe editorial do e-periódico ModaPalavra.

E-mail: mariaeducrrea@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0394731163938560>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-2465-4522>

Neide Schulte é graduada em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria (1992), especialização em Ensino da Arte pela Univille e especialização em Moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina, mestrado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (2003), doutorado em Design pela PUC-Rio (2011). Atualmente é professora titular da Universidade do Estado de Santa Catarina com atuação na graduação, mestrado e doutorado do curso de Moda, na linha de pesquisa Moda e Sociedade, e Diretora de Extensão do Ceart- Udesc.

E-mail: neide.schulte@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2166230362197561>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5690-5819>

Icleia Silveira é doutora em Design (2011) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Mestra em Engenharia da Produção (2003) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Especialista em Desenho Industrial, Estilismo e Modelagem de moda (1992) pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Atualmente, é professora do quadro efetivo de docentes do curso de bacharelado em moda e do Programa de Pós-Graduação em Design de Vestuário e Moda (PPGModa), ambos da Udesc. Atua, leciona e pesquisa as seguintes áreas: ergonomia, modelagem plana do vestuário, moulage, processos produtivos nas indústrias têxteis e de confecção, gestão do conhecimento, negócios de moda e aprendizagem organizacional.

E-mail: icleiasilveira@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7917562140074797>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4493-9768>