

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

LUCILENE MIZUE HIDAKA

**Mulheres entre costuras e resíduos têxteis:
entrelaçamentos do cuidar e educar**

São Paulo
2023

LUCILENE MIZUE HIDAKA

**Mulheres entre costuras e resíduos têxteis:
entrelaçamentos do cuidar e educar**

Versão corrigida

Dissertação apresentada à Escola de Artes,
Ciências e Humanidades da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestra em
Ciências do Programa de Pós-Graduação em
Têxtil e Moda.

Área de Concentração: Têxtil e Moda

Orientadora:

Profa. Dra. Francisca Dantas Mendes

Coorientadora:

Profa. Dra. Marcia Aparecida Gobbi

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha cartográfica elaborada pela Biblioteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades, com os dados inseridos pela autora.

Hidaka, Lucilene Mizue

Mulheres entre costuras e resíduos têxteis:
entrelaçamentos do cuidar e educar / Lucilene Mizue
Hidaka; orientador, Francisca Dantas Mendes. --
São Paulo, 2023.

179 p: il.

Dissertacao (Mestrado em Ciencias) - Programa de
Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes,
Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo,
2023.

Versão corrigida

1. Histórias das Mulheres. 2. Costureiras. 3.
Reprodução social. 4. Interseccionalidade. 5.
Upcycling de resíduos têxteis pós-consumo. I. Mendes,
Francisca Dantas, orient. II. Título.

Nome: HIDAKA, Lucilene Mizue

Título: **Mulheres entre costuras e resíduos têxteis: entrelaçamentos do cuidar e educar**

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestra em Ciências do Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda.

Área de Concentração: Projeto Têxtil e Moda

Aprovado em: ___/___/___

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

*Dedico este trabalho à memória
de minha mãe, Luiza Hidaka,
à minha batiam, Mikako Tamaoki,
e à minha madраста, Helena Mieke Morinaga.*

Agradecimentos

À **Profa. Dra. Francisca Dantas Mendes**, orientadora desta pesquisa, pela confiança, generosidade, conversas, companheirismo, incentivos nos projetos realizados durante a trajetória deste mestrado e por ser uma grande incentivadora de minha vida acadêmica.

À **Profa. Dra. Marcia Aparecida Gobbi**, coorientadora deste trabalho, pelas conversas, orientações e sugestões de leituras, que me trouxeram novas lentes para enxergar o mundo e que foram fundamentais para esta pesquisa.

Ao **Prof. Dr. Antônio Takao Kanamaru**, pelas conversas iniciais e pela disciplina “A Questão da Sustentabilidade em Termos Socioambientais em Arte e Design na Cultura Brasileira”, que foi de muita importância por me trazer um novo olhar acerca da sustentabilidade e a educação crítica freiriana.

Agradecimentos à **Profa. Dra. Maria Cecília Loschiavo dos Santos** e à **Profa. Dra. Suzana Avelar** pelas contribuições no exame de qualificação e que foram de grande importância para a finalização dessa pesquisa de mestrado.

Agradeço à **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior** (CAPES), pelo apoio de janeiro de 2022 a junho de 2023, e que foi fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa.

Meu agradecimento a todas as (os) docentes que colaboraram para a minha formação, por meio das disciplinas cursadas: “Design, Resíduos Sólidos e Impactos Socioambientais”, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, com a **Profa. Dra. Maria Cecilia Loschiavo dos Santos** e o **Prof. Dr. Marcelo Ambrósio**. “Design, Artefatos e Relações de Gênero”, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, com a **Profa. Dra. Maria Cecilia Loschiavo dos Santos** e **Profa. Dra. Ana Julia Melo Almeida**. “Trabalho, Gênero e Cuidado: Novas Perspectivas”, na Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências e Humanidades, com a **Profa. Dra. Helena Hirata**. “Investigações sobre Educação Social e Educação não Formal no âmbito dos Movimentos Sociais”, no Programa Mudança Social e Participação Política, com as **Profa. Dra. Juliana Pedreschi Rodrigues** e **Profa. Dra. Valéria Aroeira Garcia**. “Projetos Experimentais em Arte, Moda e Design”, do Programa Têxtil e Moda, com a **Profa. Dra. Maria Silvia Barros**

de Held. Metodologia Científica, em Têxtil e Moda, ministrado pelo **Prof. Dr. Mauricio Campos.** Seminários de Pesquisa em Sustentabilidade I - Escrita Científica em Inglês, do Programa de Sustentabilidade, com o Prof. **Dr. Prof. Dr. Valtencir Zucolotto.** E por fim, Docência do Ensino Superior: Práticas, Renovação Pedagógica e Memória, ministrado por vários docentes, pela Pró-Reitora de Pós-Graduação.

Em especial, meu agradecimento a todas as mulheres do Instituto pelo tempo dedicado à realização desta pesquisa e por me receberem tão bem. Agradeço também à Joana, por me receber em sua casa e ateliê; e à Midori, ambas por concederem a entrevista.

Agradecimentos à Débora, Juliene, Lucas, Suelen e Vanessa por participarem da pesquisa, compartilhando seus processos criativos de *upcycling*.

Obrigada às minhas amigas e amigues de longa data. Companheiras mestradas e doutorandas que conheci durante essa jornada e que me possibilitaram muitas trocas e acolhimentos durante a pesquisa: Marcinha, Monika, Ana Maria, Aline, Maria do Carmo, Ana Julia, Suzana e Xis.

E por fim, agradeço ao meu companheiro Marcelo, ao meu filho Ryu, e ao meu pai, Luiz, pelo apoio e todo amor que me dão cotidianamente.

As mulheres não são passivas nem submissas. A miséria, a opressão, a dominação, por reais que sejam, não bastam para contar a sua história. Elas estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos.

Michelle Perrot

RESUMO

HIDAKA, Lucilene Mizue. **Mulheres entre costuras e resíduos têxteis: entrelaçamentos do cuidar e educar**. 184p. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Têxtil e Moda) – Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Versão Corrigida.

O presente trabalho de pesquisa tem como objetivo compreender quais as formas de educar e de cuidar pela costura, para mulheres no ato comunitário. O campo de estudo é um projeto social localizado em Paraisópolis, na cidade de São Paulo, que ensina a costura para as mulheres em situação de vulnerabilidade social. A estratégia do projeto consiste em gerar renda com a produção e venda de roupas e acessórios feitos com *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo. Observe-se, então, que esta pesquisa considerou as narrativas das mulheres como agentes históricos junto à reprodução social e às questões relacionadas ao cuidado cotidiano para a sustentabilidade, especificamente com a prática do reaproveitamento de resíduos têxteis pós-consumo. Com o apoio da pesquisa bibliográfica e documental, e da interseccionalidade de gênero, raça e classe como lentes de análise, foi possível verificar como, ao longo da história, o patriarcado construiu os papéis sociais das diversas formas de ser mulher, conduzindo-as para a costura e trabalhos manuais têxteis, por serem atividades que podem ser realizadas concomitantemente ao trabalho doméstico e ao cuidado com os filhos e familiares. Finalmente, o trabalho de campo permitiu a problematização das dinâmicas presentes nas entrelinhas e entrelaçamentos do educar, do cuidar e do costurar entre mulheres. Trabalhos estes, que de certa maneira, permitem autonomia financeira, formação de redes de apoio e maior presença com os filhos, mas que precisam ser reconhecidos simbólica e economicamente pela sociedade.

Palavras-chave: Histórias das Mulheres. Costureiras. Reprodução social. Interseccionalidade. *Upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo.

ABSTRACT

HIDAKA, Lucilene Mizue. **Women between seams and textile waste: intertwining care and education.** 184p. Dissertation (Master of Science in Textile and Fashion) – Graduate Program in Textile and Fashion, School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2023. Corrected Version.

The present research aims to understand what are the ways of educating and caring through sewing, for women in community acting. The field of study is a social project located in Paraisópolis, in the city of São Paulo, which teaches sewing to women in situations of social vulnerability. The project's strategy consists of generating income with the production and sale of clothing and accessories made with the upcycling of post-consumer textile waste. It should be noted, then, that this research considered the women's narratives as historical agents with social reproduction and issues related to daily care for sustainability, specifically with the practice of reusing post-consumer textile waste. With the support of bibliographic and documentary research, and the intersectionality of gender, race and class as analysis lenses, it was possible to verify how, throughout history, patriarchy has built social roles of different ways of being a woman, leading them to sewing and textile handicrafts activities, as these are activities that can be carried out concomitantly with the housework and the care of children and family members. Finally, the fieldwork allowed the problematization of the dynamics present between the lines and of the interweaving of educating, caring and sewing among women. These activities, which in a way, allow financial autonomy, formation of supporting networks and greater presence with the children, but also need to be symbolically and economically recognized by society.

Keywords: Women's Stories. Seamstresses. Social Reproduction. Intersectionality. Upcycling of Post-Consumer Textile Waste.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: AUTORAS E AUTORES DIVIDIDOS PELA ÁREA DE ESTUDO.....	22
FIGURA 2: O DEMÔNIO DA VAIDADE E A COQUETE (1493), DE ALBRECHT DÜRER	29
FIGURA 3: ALEGORIA DA AMÉRICA (1587–89), PINTURA DE JAN VAN DER STRAET.....	31
FIGURA 4: SOJOURNER TRUTH (1864), FOTO DE MATHEW BENJAMIN BRADY	33
FIGURA 5: A PAIR OF BROAD BOTTOMS (1810), CARICATURA DE WILLIAM HEATH.....	36
FIGURA 6: UM JANTAR BRASILEIRO (1827), DE JEAN-BAPTISTE DEBRET	40
FIGURA 7 - DEPOIS DE DEBRET (19/01/2021), DE LEANDRO ASSIS	41
FIGURA 8: ESCRITÓRIO DE ALGODÃO EM NOVA ORLEANS (1873), DE EDGAR DEGAS.....	44
FIGURA 9: ROUPA MASCULINA DE 1800 A 1849	45
FIGURA 10: MODA FEMININA DE 1784-1970.....	46
FIGURA 11: GAROTA NA MÁQUINA DE COSTURA (1921), DE EDWARD HOPPER.....	49
FIGURA 12: UMA SENHORA DE ALGUMAS POSSES EM SUA CASA (1823), DE JEAN-BAPTISTE DEBRET	50
FIGURA 13: APRENDIZES DO CURSO DE CONFECÇÃO DE ROUPAS, DA ESCOLA SENAI NO BRÁS (1947)	52
FIGURA 14: VEICULADO NO DIA 6/10/1940, JORNAL 'O ESTADO DE SÃO PAULO'	53
FIGURA 15: COSTUREIRAS (1936), DA TARSILA DO AMARAL.....	55
FIGURA 16: MAFALDA - FEMINISMO SINGULAR	55
FIGURA 17: TAILOR FROM PRANG'S AIDS FOR OBJECT TEACHING (1874).....	58
FIGURA 18: VISITA DA COMISSÃO TÉCNICO-CONSULTIVA DAS INDÚSTRIAS DE ALFAIATARIAS E CONFECÇÕES (1947).....	62
FIGURA 19: MÃE DE MIDORI, NA MÁQUINA DE COSTURA	65
FIGURA 20: MIDORI E SUA MÃE	65
FIGURA 21: ATELIÊ E DORMITÓRIO.....	67
FIGURA 22: QUARTO DA MÃE DE JOANA E SEU ATELIÊ DE COSTURA.	69
FIGURA 23: COSTUREIRA NA VILA POMPÉIA, EM SÃO PAULO.	70
FIGURA 24: DEPOIMENTO DA COSTUREIRA ELISA.....	71
FIGURA 25: COSTUREIRA SANTINHA	72
FIGURA 26: MOVIMENTO DO CUSTO DE VIDA, EM BRASÍLIA, 1978.....	75
FIGURA 27: ELIZABETH I	77
FIGURA 28: LAVADEIRAS NO GRAND LAVOIR, DE ST-RENAN, NA FRANÇA (SÉC. XIX).	79
FIGURA 29: COLETA SELETIVA DE ROUPAS USADAS.....	82
FIGURA 30: DIVERSOS TIPOS DE BANCOS DE DOAÇÕES DE ROUPAS E ACESSÓRIOS USADOS	82
FIGURA 31: FARDOS DE ROUPAS DE SEGUNDA MÃO (QUÊNIA, 2020).....	83

FIGURA 32: COLETA EM CONDOMÍNIO DE ROUPAS E OBJETOS USADOS PARA O EXÉRCITO DE SALVAÇÃO.....	84
FIGURA 33: LIXÃO DANDORA, EM NAIROBI, QUÊNIA (2020)	85
FIGURA 34: ROUPAS DESCARTADAS NO CHÃO PARA SEREM LEVADAS PARA O ATERRO, EM KANTAMANTO.	91
FIGURA 35: ACRA, LITORAL DE GANA	92
FIGURA 36: GRAVIMETRIA DOS RSU NO BRASIL.....	94
FIGURA 37: RESÍDUOS TÊXTEIS EM ATERROS SANITÁRIOS NA CIDADE DE SÃO PAULO DE 15/09/2017 A 31/03/2023	95
FIGURA 38: FARDOS FECHADOS PARA A VENDA E FARDOS ABERTOS EM PROCESSO DE SELEÇÃO DE PEÇAS.....	96
FIGURA 39: ROUPAS DESCARTADAS NAS CALÇADAS, À ESPERA DO CAMINHÃO DE LIXO, EM SÃO PAULO	96
FIGURA 40: LOTES DE ROUPAS À VENDA NA PLATAFORMA MERCADO LIVRE	97
FIGURA 41: BORO TEXTILES: SUSTAINABLE AESTHETICS, EXPOSIÇÃO EM NOVA IORQUE (2020).....	98
FIGURA 42: EXPOSIÇÃO BORO TEXTILES: SUSTAINABLE AESTHETICS , 2020 EM NOVA IORQUE.....	99
FIGURA 43: ROUPA PARA CRIANÇA. RECORTE DE SEDA ARTIFICIAL E ALGODÃO EMENDADOS	100
FIGURA 44: COLCHA FEITA COM EMENDAS DE SOBRAS DE TECIDOS, DE BREJO DA MADRE DE DEUS, PERNAMBUCO.	101
FIGURA 45: CAMPANHA MAKE, DO AND MEND, NOS ANOS 1940, NA INGLATERRA.	102
FIGURA 46: ROUPA FEMININA FEITA A PARTIR DE UM TERNO MASCULINO	103
FIGURA 47: CARTAZ: TRABALHOS ÚTEIS QUE AS GAROTAS PODEM FAZER PARA AJUDAR A VENCER A GUERRA .	104
FIGURA 48: CURSO DE COSTURA EM LONDRES (1943)	105
FIGURA 49: CONJUNTO DE REI KAWAKUBO PARA COMME DES GARÇON (1982)	106
FIGURA 50: TÊNIS DESTROYED DA GRIFE ESPANHOLA BALENCIAGA (2022)	106
FIGURA 51: <i>UPCYCLING</i> DE ACESSÓRIOS COM JEANS E CABOS DE INTERNET	110
FIGURA 52: PROCESSO CRIATIVO DE <i>UPCYCLING</i> - ENCAIXE DE RETALHOS DE JEANS	111
FIGURA 53: PROCESSO CRIATIVO E JAQUETA <i>UPCYCLED</i> COM APLICAÇÕES	112
FIGURA 54: RECONSTRUÇÕES E RECORTES COM TECIDOS AFRICANOS EM PEÇAS USADAS	113
FIGURA 55: PEÇAS TRANSMUTADAS EM UM BLUSÃO OVERSIZED	114
FIGURA 56: PARAISÓPOLIS E PRÉDIO LUXUOSO DO MORUMBI, EM SÃO PAULO, DE 2004.	122
FIGURA 57: SALA DE AULA DE COSTURA DO SENAI, DENTRO DO INSTITUTO.	124
FIGURA 58: OFICINA DE COSTURA DO INSTITUTO	126
FIGURA 59: CROPPED E TOP AZUL FEITO COM UNIFORMES	135
FIGURA 60: UNIFORMES DE ADULTOS, TRANSFORMADAS EM UNIFORMES PARA CRIANÇA	135
FIGURA 61: PRODUTOS CRIADOS COM UNIFORMES USADOS	136
FIGURA 62: PEÇAS FEITAS COM UNIFORMES PÓS-CONSUMO.....	138
FIGURA 63: ACESSÓRIOS FEITOS COM RESÍDUOS TÊXTEIS PÓS-CONSUMO DE EMPRESAS	139
FIGURA 64: MOCHILA E BOLSA FEITAS COM REAPROVEITAMENTO DE RESÍDUOS TÊXTEIS	139

FIGURA 65: OS 16 PRINCÍPIOS DA CARTA DA TERRA.....	172
FIGURA 66: AGRUPAMENTO DOS PRINCÍPIOS DA CARTA DA TERRA	173
FIGURA 67: OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL	174
FIGURA 68: QUESTIONAMENTO COLOCADO PELO MOVIMENTO FASHION REVOLUTION	178
FIGURA 69: ALGUNS CARTAZES DISPONIBILIZADOS PELO FASHION REVOLUTION.....	178
FIGURA 70: UMA DAS MANEIRAS DE FAZER PARTE DO MOVIMENTO FASHION REVOLUTION (2020)	179

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1: FONTES UTILIZADAS NO TRABALHO DE PESQUISA	21
QUADRO 2: PRINCIPAIS REFERÊNCIAS TEÓRICAS	23
QUADRO 3: VIDEODOCUMENTÁRIOS SOBRE O DESCARTE DE RESÍDUOS TÊXTEIS PÓS-CONSUMO	86
QUADRO 4: INFORMAÇÕES DAS ENTREVISTADAS E DATAS	121

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRELPE	Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais
CCA	Centro para Criança e Adolescente
CEP	Comissão de Ética e Pesquisa
DIEESE	Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos
EACH	Escola de Artes, Ciências e Humanidades
EUA	Estados Unidos da América
EPA	Environmental Protection Agency
EPR	<i>Extended Producer Responsibility</i>
FAAC	Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IEMI	Instituto de Estudos e Marketing Industrial
IWM	Imperial War Museum
LER	Lesões por Repetição
MCV	Movimento do Custo de Vida
MDF	<i>Medium Density Fiberboard</i>
ODS	Objetivos de Desenvolvimento Sustentável
ONU	Organização das Nações Unidas
OXFAM	Oxford Committee for Famine Relief
PcD	Pessoas com Deficiência
PNAD	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SUS	Sistema Único de Saúde
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
OBJETIVOS.....	19
MÉTODOS	20
PARTE I.....	13
CAPÍTULO 1: A PANDEMIA DA COVID-19 E O TRABALHO DE CUIDADO	25
CAPÍTULO 2: GÊNERO, INTERSECCIONALIDADE, REPRODUÇÃO SOCIAL E O CUIDADO.....	28
2.1. CONSTRUÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES DAS MULHERES	28
2.2. INTERSECCIONALIDADE DE GÊNERO, RAÇA E CLASSE	31
2.3. REPRODUÇÃO SOCIAL E O TRABALHO DE CUIDADO	37
2.4. DIVISÃO SEXUAL PELA VESTIMENTA.....	43
CAPÍTULO 3: REPRODUÇÃO SOCIAL FIO A FIO	48
3.1. MULHERES, O CUIDADO E O OFÍCIO DA COSTURA	48
3.2. EDUCAÇÃO PARA A COSTURA NO BRASIL.....	51
3.3. OS ALFAIATES E AS COSTUREIRAS: DIVISÃO SEXUAL NO ENSINO E NO TRABALHO	55
3.4. EXPROPRIAÇÃO DO TEMPO E O TRABALHO DA COSTURA	60
CAPÍTULO 4: COSTUREIRAS.....	64
4.1. TRABALHAR EM CASA.....	64
4.2. DOCUMENTÁRIOS SOBRE AS COSTUREIRAS	70
CAPÍTULO 5: CLUBE DE MÃES (1970): O PESSOAL É POLÍTICO	73
PARTE II	76
CAPÍTULO 6: DE ROUPAS A RESÍDUOS TÊXTEIS	77
6.1. ROUPAS: DA POSSE E O PODER AO ULTRA FAST FASHION.....	77
6.2. COLONIALISMO DE ROUPAS PÓS-CONSUMO: DESCARTE DO NORTE PARA O SUL GLOBAL.....	81
6.3. DESCARTE DE RESÍDUOS TÊXTEIS NA CIDADE DE SÃO PAULO.....	93
CAPÍTULO 7: MEMÓRIAS DAS ROUPAS: ENTRE TRAJOS, RASGOS E REMENDOS	98
CAPÍTULO 8: <i>UPCYCLING</i> DE RESÍDUOS TÊXTEIS PÓS-CONSUMO	108
8.1. DEFINIÇÃO E PRÁTICAS	108
8.2. <i>UPCYCLINGTIVISM</i> : UMA PRÁTICA DO CUIDAR	115
PARTE III.....	118
CAPÍTULO 9: PERCURSO METODOLÓGICO	119
9.1. DELIMITAÇÃO DA PESQUISA DE CAMPO	119

9.2. PESQUISA DE CAMPO: PROCESSO.....	120
CAPÍTULO 10: EDUCAÇÃO PELO CUIDADO COMUNITÁRIO	122
10.1. “ELAS QUEREM QUE VOCÊ CRIE ASAS E VOE”.....	122
10.2. HISTÓRIAS DAS MULHERES, COSTUREIRAS E MÃES	129
10.3. <i>UPCYCLING</i> EM ESCALA DE ROUPAS PÓS-CONSUMO.....	133
10.4. EDUCAÇÃO PARA A SUSTENTABILIDADE	140
ANÁLISES E DISCUSSÕES.....	144
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	153
APÊNDICE A - ASPECTOS ÉTICOS E LEGAIS DA PESQUISA	165
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO.....	166
APÊNDICE C – ROTEIRO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA	169
APÊNDICE D – CARTA DA TERRA E OS OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL.....	171
APÊNDICE E – CARTA DA TERRA E ODS CONSIDERADOS PARA ESTA PESQUISA.....	176
APÊNDICE F – FASHION REVOLUTION.....	177

INTRODUÇÃO

Sou uma mulher amarela, 43 anos, mãe, designer, professora e realizo um trabalho de *upcycling* de calças jeans e de alfaiataria pós-consumo. Trabalhei muitos anos como diretora de arte em agências de publicidade e na criação de logos, identidade visual e websites. Embora tenha sentido as diferenças de gênero durante minha vida, no trabalho e no campo da música (seja como dj ou tocando em bandas de rock independente), que são espaços ocupados majoritariamente por homens, foi com a maternidade que passei a me interessar por autoras feministas. Minha mãe era professora do ensino básico de uma escola pública estadual, onde estudei, em Suzano. Minha avó era costureira, trabalhava em casa. E minha madrasta era secretária de escola pública municipal. Com a maternidade e no decorrer desta pesquisa, passei a compreender melhor suas trajetórias de vida.

O trabalho de *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo que desenvolvo, me fez perceber como as costureiras, que fazem consertos e reparos, trabalham em puxadinhos de suas casas, junto à rotina de trabalho doméstico e de cuidado. E como, mesmo elas desempenhando um papel tão importante e difícil de realizar com perfeição, são invisibilizadas e desvalorizadas na sociedade. Também com este trabalho, comecei a receber convites para facilitar oficinas e palestras de *upcycling*. Por essa razão, passei a me questionar sobre como uma educadora precisa ser e sobre qual educação quero praticar. As minhas vivências e inquietações – como mulher, mãe, educadora, designer –, as relações com o cuidado e o reaproveitamento de resíduos têxteis, foram se entrelaçando e gerando inquietações que me levaram para esta pesquisa de mestrado.

O presente trabalho de pesquisa teve como objetivo pesquisar se há e quais as formas de educar e de cuidar no ato coletivo, entre mulheres que trabalham no ofício da costura. Para isso, realizamos pesquisa bibliográfica, documental e trabalho de campo com participantes de um projeto social localizado em Paraisópolis, na zona sul da cidade de São Paulo. Este projeto – que será chamado de “Instituto”, nome fictício para garantir manutenção do sigilo e da privacidade das participantes da pesquisa conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, aprovado pela Comissão de Ética e Pesquisa (CEP), da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP), – visa capacitar e gerar renda para

mulheres em situação de vulnerabilidade social (incluindo as vítimas de violência doméstica), por meio da costura e do reaproveitamento de resíduos têxteis.

Com intuito de apreender as diversas nuances da relação entre a costura, o cuidado, e o ato de educar, realizamos seis entrevistas no “Instituto”, onde foi possível perceber o acolhimento em âmbito econômico e social. Também foram realizadas duas entrevistas com filhas de costureiras que trabalham em casa, e foi possível de observar as relações com a reprodução social. Além disso, perpassamos por três videodocumentários com depoimentos de costureiras que trabalham em confecção e em ambiente doméstico. Essas diversas fontes de pesquisa, nos permitiu situar as múltiplas faces das questões contemporâneas enfrentadas pelas mulheres costureiras.

Para nos trazer elucidacões sobre o cenário de resíduos têxteis pós-consumo, realizamos uma pesquisa com 11 videodocumentários e videorreportagens que denunciam o processo de doação de roupas do Norte global, que acabam se tornando resíduo têxtil pós-consumo e que são descartados ou vendidos por países do Norte em países do Sul. Esse sistema de doações e vendas de roupas usadas, que geram descarte, acontece em dimensões globais e em escalas menores, como foi verificado na visita realizada no bairro Vila Maria Baixa, na cidade de São Paulo. Neste bairro foi possível de perceber que após a triagem de roupas, uma grande quantidade de peças que são consideradas não aptas para a venda, são descartadas nas calçadas para serem levadas ao aterro sanitário. Por fim, foram feitas entrevistas com cinco profissionais que trabalham com *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo, a fim de compreendermos possibilidades de práticas criativas, para análise do campo de estudo.

Nesta pesquisa, partimos do conceito de cuidado proposto por Fisher e Tronto (1990), que abarca todas as atividades relacionadas à manutenção das vidas e do meio ambiente para tornar possível o viver da melhor maneira. Conforme as autoras, “uma das contradições mais pervasivas do cuidar diz respeito à assimetria entre responsabilidade e poder”, pois não importa o quanto as mulheres precisem trabalhar para cuidar, o “poder é limitado” (FISHER; TRONTO, 1990, p. 43). Além do cuidado diário, da casa, dos filhos, da família, da comunidade, também foram as mulheres, as primeiras a protestarem em favor da sustentabilidade, “contra a destruição dos desequilíbrios da vida” e dos “efeitos da era industrial” (BÉLTRAN, 2021, p. 116). O tema da sustentabilidade é muito amplo e nesta pesquisa não existe a pretensão de discorrermos sobre o assunto, mas realizamos um recorte e que permeia sobre a situação dos resíduos têxteis pós-consumo e do processo criativo de *upcycling*.

Esse trabalho se assenta na premissa de que o patriarcado é entendido como formação social na qual “o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de ‘dominação masculina’ ou de opressão das mulheres.”(DELPHY, 2009, p. 173). Verificamos que historicamente, o patriarcado construiu as imagens das diversas formas de ser mulher, por meio de “construções culturais”, que acabam por atribuir os papéis sociais do homem e da mulher na sociedade (SCOTT, 1995). O patriarcado também criou hierarquias que definiram a relevância dos afazeres realizado pelas mulheres. Essas atividades as colocaram em papéis não profissionais, do lar, encarregadas da reprodução social, dessa forma, apagando-as “como agentes da história” (BUCKLEY, 1986). Dentro deste contexto, o ofício da costura junto ao “[...] trabalho doméstico, que é um trabalho de cuidado” (KERGOAT, 2016, p. 22), isolou as mulheres do ambiente social e político. Assim, se por um lado possibilitou geração de renda e autonomia, por outro, colocou as mulheres em jornadas múltiplas de trabalho. Ao contrário do que foi posto pela história, este estudo buscou considerar as mulheres como agentes históricos, as quais só podem ser compreendidas a partir da interseccionalidade de gênero, raça e classe como lentes de análise (SCOTT, 1995).

Este trabalho está dividido em três partes. **A Parte I** é composta pelos cinco primeiros capítulos da presente dissertação de mestrado. No primeiro capítulo, discorremos sobre **A pandemia da Covid-19 e o trabalho de cuidado** desempenhado pelas mulheres. No segundo capítulo, intitulado **Gênero, interseccionalidade, reprodução social**, abordamos como as imagens e os papéis sociais das mulheres foram construídos. Apresentamos a perspectiva do feminismo interseccional de gênero, raça e classe como categorias de análise para se compreender as pluralidades de mulheres e as diversas camadas de opressão. Discorremos sobre o conceito de reprodução social que diz respeito ao trabalho doméstico e de cuidado, não remunerado, realizado majoritariamente pelas mulheres. Finalmente, tratamos a divisão sexual por meio da roupa. No capítulo posterior, de nome **Reprodução social fio a fio**, pesquisamos como o ofício da costura foi sendo direcionado para as mulheres enquanto extensão do trabalho doméstico, inclusive nas escolas de ensino formal. Apresentamos a divisão sexual do trabalho nos ofícios de alfaiates e costureiras. Refletimos sobre como o tempo é expropriado em meio a tantos afazeres do cotidiano, do trabalho e que envolve o cuidar. No capítulo **Costureiras**, histórias de mulheres costureiras são contadas de modo a refletir sobre as entrelinhas das suas relações com o cuidado diário com a casa e familiares. Já o quinto capítulo, intitulado **Clube**

de mães (1970): o pessoal é político, trazemos o conceito de sororidade, de um grupo de mulheres que lutou pelo pão na mesa para seus filhos e como as relações trazidas pela atividade da costura, as politizaram.

A **Parte II** é composta de outros três capítulos. No capítulo **De roupas a resíduos têxteis**, trazemos um panorama de como a roupa, um produto de grande valor e poder no período da Renascença, foi se desvalorizando ao longo da história e se tornando algo descartável, especialmente com o surgimento do *fast fashion*. Discorreremos sobre como o excesso de consumo e descarte de roupas do Norte global, oprime países do Sul e apresentamos alguns dados acerca dos resíduos têxteis pós-consumo na cidade de São Paulo. No sétimo capítulo, intitulado **Memórias das roupas: entre trapos, rasgos e remendos**, refletimos sobre como o reaproveitamento esteve vinculado à pobreza ao longo da história e como a alta disponibilidade e acessibilidade de roupas, assim como comportamento e crenças, muitas vezes impostas, fizeram por desmerecer roupas, tornando fácil o seu descarte. No último capítulo dessa parte, de nome **Upcycling de resíduos têxteis pós-consumo**, contamos sobre o processo de *upcycling* como uma possibilidade criativa e educacional para a sustentabilidade.

Na derradeira **Parte III**, composta por dois capítulos, consta o **Percurso metodológico** em que discorreremos sobre as questões metodológicas que guiaram a elaboração do presente trabalho. Finalmente, no capítulo intitulado: **Educação pelo cuidado comunitário**, se entrelaçam a parte I e II, pois apresentamos as narrativas das mulheres entrevistadas do estudo de campo, assim como, análises e discussões sob o ponto de vista do referencial teórico que balizou toda a construção do trabalho de pesquisa.

OBJETIVOS

Questão fundamental norteadora:

- Quais as formas de educar e de cuidar pela costura para mulheres no ato comunitário?

Objetivo Geral:

- Pesquisar se há e quais as formas de cuidar no ato coletivo, entre as costureiras participantes no campo de estudo.

Objetivos Secundários:

- Pesquisar as mulheres que são capacitadas como costureiras no campo de estudo, como se dão suas experiências no individual, no coletivo e quais suas aspirações por meio da costura;
- Pesquisar, descrever e analisar as relações de gênero e as formas de cuidar por meio do ofício da costura;
- Pesquisar se as relações pelas atividades da costura entre mulheres, possibilitam novas ou diferentes atitudes das já estabelecidas;
- Pesquisar os desafios e as formas de reaproveitamento de roupas pós-consumo no campo de estudo.

MÉTODOS

Esta pesquisa se utiliza da abordagem fenomenológica, que conforme Gil (2008, p. 14) trata-se de um método que discorre sobre “o modo como o conhecimento do mundo se dá, tem lugar e se realiza” a partir da pesquisa do cotidiano e da compreensão de como as pessoas vivem. Trata-se, portanto, de natureza qualitativa que busca investigar e delimitar informações do campo de estudo (SEVERINO, 2016; YIN, 2003). Como pesquisa exploratória possui o objetivo de buscar uma perspectiva geral, aproximativa do campo de estudo e este tipo de pesquisa, geralmente, é utilizado quando “o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis”(GIL, 2008, p. 27) .

Essa pesquisa consiste em um estudo de caso cuja intenção é investigar realidades que não são possíveis de se pesquisar por meio de experimentos ou levantamentos rígidos. O trabalho de investigação, portanto, foi realizado de maneira empírica com a utilização de diversas fontes nos termos elaborados por Yin (2003). As fontes são de natureza bibliográfica, por partir de contribuições de autoras e autores pesquisados em livros, teses, dissertações e artigos científicos (SEVERINO, 2016) e de natureza documental, que abarca diversas fontes de evidências, como documentos, publicações e matérias jornalísticas na internet, releases, redes sociais e videodocumentários (YIN, 2003).

O campo de estudo é um projeto social que visa capacitar e gerar renda para mulheres por meio da costura e do reaproveitamento de resíduos têxteis. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com a presidente, a tesoureira, chefe de produção e três costureiras. Para nos elucidar sobre a relação da costura em ambiente doméstico, também realizamos entrevistas semiestruturadas com uma costureira e uma filha de costureira que moram em São Paulo. Além das entrevistas, fizemos uma visita à Vila Maria Baixa, um bairro repleto de comércios de roupas usadas que geram grande quantidade de resíduos têxteis pós-consumo. E por fim, cinco entrevistas com profissionais que trabalham com *upcycling* de roupas pós-consumo.

Assim, para a análise de dados do estudo de caso, utilizamos “a elaboração da explanação”, conforme Yin (2003), “em forma de narrativa”, onde descrevemos as histórias das mulheres sob as lentes trazidas pelo referencial teórico, assim como o *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo exercido por elas, como uma prática possível para a sustentabilidade.

Quadro 1: Fontes utilizadas no trabalho de pesquisa

Aspecto Metodológico (SEVERINO, 2016)	Fontes utilizadas
Bibliográfica	Livros, artigos, teses, dissertações.
Documental	11 vídeos que denunciam o cenário do descarte dos resíduos têxteis; 3 vídeos documentários sobre as costureiras; Sites, redes sociais, matérias jornalísticas
Pesquisa de Campo/ Estudo de caso Entrevista semi-estruturada	6 mulheres do Instituto; 2 filhas de costureiras que trabalham em casa
Entrevistas - Questionário	5 marcas de <i>upcycling</i>
Visita ao bairro	Visita à Vila Maria Baixa, em São Paulo

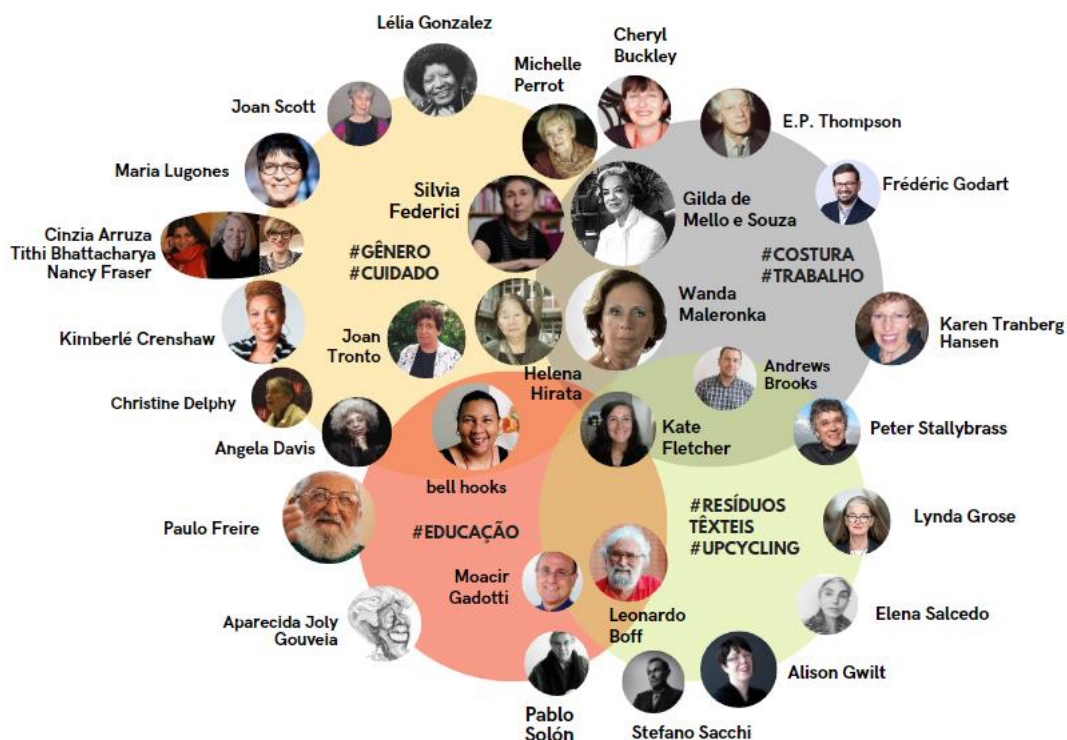
Fonte: Elaboração própria.

Vale destacar, ainda, que foram utilizadas imagens como recursos para auxiliar a pesquisa verbal, sem a pretensão de oferecer uma análise profunda de cada uma delas. Essa opção tem como base a perspectiva de Novaes (2020, p. 22) que considera que: “concebemos o mundo, o espaço, o tempo, a pessoa, a própria noção de imagem, através de valores que guiam

o nosso olhar, nossa percepção e nossa representação, que não são, portanto, atividades universais ou naturais”.

Como é possível perceber pelo exposto até aqui, o referencial teórico deste trabalho abarcou autoras e autores de diversas áreas como o do estudo de gênero, trazendo os conceitos de interseccionalidade, do cuidado e reprodução social. Essa produção teórica foi mobilizada para compreender as diversas opressões sobre as mulheres, especialmente aquelas decorrentes da divisão sexual do trabalho, como a ocorrência concomitante da relação do cuidado junto ao ofício da costura. Permeamos por pesquisadoras e pesquisadores que abordam a educação popular e alternativas sistêmicas e, assim, buscam outras formas de se relacionar com o mundo capitalista e os sistemas que estão postos. E por fim, foram mobilizados autoras e autores que pesquisam as relações com as roupas, o reaproveitamento de resíduos têxteis pós-consumo, o design para a sustentabilidade e o processo criativo de *upcycling*.

Figura 1: Autoras e autores divididos pela área de estudo



Fonte: Elaboração própria (2023).

No quadro 2, é possível perceber como a gama de autoras e autores mobilizados para a realização do presente trabalho de pesquisa abarca uma miríade de temas e áreas do

conhecimento. Assim, apresentamos os principais autores da pesquisa bibliográfica, dividida com a finalidade de facilitar a visualização da área de estudo.

Quadro 2: Principais referências teóricas

Histórias das Mulheres	Costureiras	Educação Popular/ Sustentabilidade	Resíduos Têxteis Upcycling	
<ul style="list-style-type: none"> • Silvia Federicci • Michelle Perrot • Helena Hirata • Kimberlé Crenshaw • María Lugones • Lélia Gonzalez • Joan Scot • Cherry Buckley • Michelle Perrot • Tithi Bhattacharya • Cinzia Arruzza • Nancy Fraser • bell hooks • Christine Delphy • Joan Tronto • Angela Davis • Danièle Kergoat • Elizabeth Perde Béntran • Oyèrónkẹ Oyèwùmí 	<ul style="list-style-type: none"> • Gilda de Mello e Souza • Wanda Maleronka • Elaine Chaud • Rejane Lucia Amarante Macedo • Mailsa Passos, Rita Ribes e Virgínia Gualberto • Ariel Schloegel 	<ul style="list-style-type: none"> • Paulo Freire • Gutierrez e Prado • Leonardo Boff • Moacir Gadotti • Pablo Solón • Aparecida Joly Gouveia • Eder Sader 	<ul style="list-style-type: none"> • Kate Fletcher • Lynda Grose • Orsola Castro • Peter Stallybrass • Karen Tranberg Hansen • Andrews Brooks • Elena Salcedo • Lina Bo Bardí • Alison Gwilt • Stefano Sacchi • Robert Crocker • Liz Ricketts 	
	<th>Sociologia da Moda</th> <td></td> <td></td>	Sociologia da Moda		
	<ul style="list-style-type: none"> • Anne Hollander • Gilles Lipovetsky • Frédéric Godard 	<th>Mundo do Trabalho</th> <td></td>	Mundo do Trabalho	
		<ul style="list-style-type: none"> • E. P Thompson • Wanda Maleronka • Boaventura S. Santos 		
			<th>Metodologia</th>	Metodologia
			<ul style="list-style-type: none"> • Antonio Carlos Gil • Antonio J. Severino • Robert K. Yin • Sylvia Caiuby Novaes 	

Fonte: Elaboração própria (2023).

PARTE I

CAPÍTULO 1: A PANDEMIA DA COVID-19 E O TRABALHO DE CUIDADO

A pandemia causada pelo coronavírus, só no Brasil, matou 701.494 pessoas até o dia 26 de abril de 2023 (CORONAVÍRUS BRASIL, 2023). Esta pesquisa não poderia deixar de mencionar este acontecimento, tanto por ter sido iniciada em meio à pandemia, mas também por conta de seu diálogo direto com a problemática de estudo. Afinal, o contexto da pandemia que impactou a sociedade de diferentes formas, conforme gênero, raça e classe social, evidenciou a importância dos trabalhos de cuidado.

Existem três sistemas interdependentes e de dominação que tornam as práticas humanas insustentáveis. Trata-se, pois, da articulação, existente desde o século XVII, entre o capitalismo, o colonialismo e o patriarcado. Essa tríade age conjuntamente, gerando concentração de riqueza, extrema desigualdade social, racial e de gênero, além de nos levar a uma direção de catástrofe ambiental e de vida na Terra (SANTOS, 2020). A pandemia causada pelo coronavírus, na perspectiva de Klein (DAVIS; KLEIN, 2020) pode ser entendida como a “expressão da guerra contra a natureza. Doenças migrando de animais selvagens para a esfera humana porque estamos invadindo a natureza, mais e mais”. Esta invasão e destruição são partes decorrentes do excesso de produção, consumo e descarte, que explora e saqueia a Terra e faz imperar “a lei da acumulação”(GUTIÉRREZ; PRADO, 2013) e que são lideradas por estruturas de poder plutocráticas¹.

A pandemia causada pelo coronavírus evidenciou ainda mais as desigualdades sociais, de raça e de gênero no Brasil. A população negra e da periferia² foi a que mais sofreu com a pandemia cuja urgência agravou os históricos problemas de acesso à saúde, ao saneamento, à moradia e às oportunidades de emprego (OXFAM, 2022). No que diz respeito especificamente à situação das mulheres, Davis aponta que muitas mulheres perderam suas redes de apoio ao

¹ O ativista ambiental e político boliviano Sólón, chama nossa era de Capitaloceno ou Plutoceno, capitalismo com o plutocratismo, pois é a lógica do capital e a concentração de poder nas mãos de uma minoria de homens que detêm grande poder econômico e que “nos conduz ao abismo” (SOLÓN, 2019, p. 200).

² Conforme D’Andrea (2020), o termo “periferia” começou a ser utilizado nas décadas de 1950 e 1960, pela academia, para designar os países que estavam à margem do capitalismo. O termo foi utilizado na década de 1970, pelos movimentos Punks e Clube de Mães (este último será abordado posteriormente). Já na década de 1990, o uso do termo se difundiu por conta do movimento hip-hop, quando “a periferia reivindicou a palavra periferia”. Ainda conforme D’Andrea (2020, p. 24), a periferia continha e negava violência e pobreza. Continha porque, como denúncia, afirmava o conceito nesses dois fenômenos. Negava porque queria superar tais fenômenos.

serem forçadas a ficar de quarentena com seus agressores, que não só abusam das mulheres, mas das crianças (DAVIS; KLEIN, 2020).

Os dados da Pnad Contínua, do IBGE, publicados na Folha de São Paulo, mostram que 8,5 milhões de mulheres brasileiras deixaram o trabalho no terceiro trimestre de 2020 (BRIGATTI, 2021). Sendo a mulher a que tem o salário menor, se comparada aos homens, a pressão para largar o trabalho remunerado para o cuidar dos filhos e das famílias, foi maior. As mulheres foram 1,4 vezes mais propensas a abandonar o trabalho remunerado, assumindo mais horas do não remunerado e doméstico (OXFAM, 2020). O relatório “Sem parar - O trabalho e a vida das mulheres na pandemia”, realizado pela Gênero e Número e Sempreviv Organização Feminista (2020), fornece mais informações sobre o cenário: das 2.641 entrevistadas, 50% passaram a cuidar de alguém, seja de crianças, idosos ou de pessoas com deficiência, durante a pandemia. E dentro deste cenário, 55% citaram dificuldade para pagar as contas básicas ou aluguel. Cumpre destacar, ainda, que as mulheres brancas configuraram a maior parte dentre as que conseguiram manter seus empregos. Muitas mulheres pobres, mulheres trans, de diversas origens raciais e étnicas passaram a estar em situação de extrema vulnerabilidade social e econômica (DAVIS; KLEIN, 2020).

Outro dado nos mostra que foram as mulheres que ficaram na linha de frente no combate à pandemia: no final de 2020, “7 de cada 10 profissionais sanitários e cuidadores são mulheres”, conforme informa a Organização das Nações Unidas, (ÁLVAREZ, 2021). No artigo “O futuro pode ser feminino, mas a pandemia é patriarcal”, Gordon (2020) escreve sobre como a necessidade de isolamento social sobrecarregou ainda mais as mulheres. Para as mulheres das famílias que tiveram o privilégio de trabalhar de casa, essa sobrecarga pode ser percebida no trabalho doméstico, no cuidado com os familiares idosos, na necessidade de acompanhamento das aulas à distância e entretenimento dos seus filhos e filhas. Já as mulheres que não puderam ficar em casa, por sua vez, foram obrigadas “a fazer malabarismos” para dar conta de tudo (ÁLVAREZ, 2021). Com efeito, para dar conta da miríade de problemas que afetam as mulheres, Davis (DAVIS; KLEIN, 2020), acredita que é necessário “criarmos o tipo de organização que nos dará o senso de pertencimento ao mundo e aumentará nossas noções das possibilidades de ir além do capitalismo”.

Não há possibilidade de equidade de gênero, raça e classe – além de se praticar ou pensar em sustentabilidade – quando, segundo a OXFAM (2022), os 2.668 bilionários do mundo detêm

o valor de US\$ 12,7 trilhões, ou seja, 13,9% do PIB global³. Cumpre destacar que desse número total, 573 ficaram bilionários durante a pandemia do coronavírus, em 2020. Esse processo de ampliação das desigualdades também pode ser aferido no fato de que, nesse mesmo contexto, os salários dos trabalhadores ficaram congelados enquanto as grandes empresas dos setores de energia, alimentação, tecnologia e medicamentos lucraram acima da média (OXFAM, 2022). Conforme a OXFAM (2022), essa elite concentra suas riquezas mediante a exploração do trabalho de mulheres e meninas que vivem na pobreza em trabalhos domésticos e do cuidado.

Segundo Solón, o mundo vive uma “crise sistêmica” de diversas dimensões, tais como: socioambiental, econômica, geopolítica, institucional e civilizatória. Essa crise, aliada ao antropocentrismo, é impulsionada pela necessidade do desenvolvimento econômico a todo custo, que se manifesta por meio da “extração e do produtivismo”. O produtivismo, que tem interesse somente “nos bens ou serviços que possam ser mercantilizados” acaba por tornar invisível o trabalho de cuidado e de reprodução social realizados pelas mulheres (SOLÓN, 2019, p. 211)

Ao olhar o contexto de pandemia da Covid-19 e desemprego, a condição da mulher, o trabalho reprodutivo e do cuidado, é necessário pensar em soluções democráticas e participativas. Essas soluções passam por formas de se organizar coletivamente com uma educação solidária e cooperativa que vá contra as práticas que o capitalismo e o neoliberalismo nos impõe com o “empreendedorismo e a competitividade a todo custo” (SANTOS, 2020, p. 20). Solón (2019) traz a ideia de alternativas sistêmicas que sejam capazes de superar os sistemas de poder, que são as “propostas em construção, peças de um quebra-cabeças com múltiplas respostas e que se altera na medida em que se agrava a crise sistêmica” (SOLÓN, 2019, p. 16).

³ Segundo a OXFAM (2022), “os 10 homens mais ricos do mundo têm mais riqueza do que a combinação de 40% da população mais pobre (equivalente a 3,1 bilhões de pessoas)”.

CAPÍTULO 2: GÊNERO, INTERSECCIONALIDADE, REPRODUÇÃO SOCIAL E O CUIDADO

2.1. Construção das representações das mulheres

Na história ocidental, desde a Grécia Antiga, as mulheres estiveram destinadas a se dedicar aos cuidados domésticos e aos filhos, ficando distante das escolas e da vida pública. Os maridos eram os responsáveis por educá-las em casa, afinal os homens se colocavam como seres superiores, provedores da família, de modo que somente eles tinham mobilidade e privilégio para participar da vida política na sociedade. Nesse sentido, alguns escritos do filósofo Plutarco sintetizam esse ponto de vista ao associar a mulher à lua por não possuir sua própria luz, já que era dependente e submissa ao marido (PINHEIRO, 2013). Pinheiro (2013, p. 59) cita como exemplo, ainda, a comédia “As mulheres que celebram as Tesmofórias”, de Aristófanes, na qual as mulheres eram chamadas por Eurípides de “levianas, doidas por homens, bêbadas, traidoras, tagarelas, uns zeros, a desgraça completa dos maridos”.

Posteriormente, no período da Idade Média, o Cristianismo justificou a inferioridade da mulher com o relato da Gênese, segundo o qual Eva surgiu a partir da costela de Adão (GEVEHR; SOUZA, 2014). A doutrina da Igreja Católica apontou a mulher como responsável pelo “Pecado Original” e, por isso, como não confiável, pecadora, culpada pela existência do mal e sofrimento humano (GEVEHR; SOUZA, 2014). Alguns séculos mais tarde, ainda no Medievo, as mulheres também foram associadas às bruxas e consideradas o “Diabo na Terra”, colocadas na condição de monstros híbridos, como as sereias com seu amor maléfico ou mulheres-serpentes. Observe-se que essas representações do feminino foram concebidas para que as mulheres não prejudicassem os homens moral ou economicamente, porque elas poderiam tirar o autocontrole dos homens, com sua sexualidade (FEDERICI, 2017). Segundo Fonseca (2018, p. 164), o homem tinha medo da sexualidade da mulher, do “poder de dar o prazer e a vida”. Além disso, com toda essa construção da figura da “bruxa”, o feminino também poderia tirar a vida e causar dor: “esse traço de mentalidade arcaica concebia os primórdios do ser por meio da aceitação da primeira imagem da mulher como mãe onipotente, misto de provedora benéfica e negadora maléfica”.

Na pintura “O Demônio da Vaidade e a Coquete” (Figura 2), de Albrecht Dürer (1493), a mulher é associada ao demônio. Na imagem, ela está se olhando no espelho, representando a

vaidade e por trás dela, assim como refletido no espelho, há um ser diabólico, que poderia ser representado nos termos propostos por Federici (2017, p. 337) como “dono e senhor, cafetão e marido”. Cumpre ainda destacar, dentre os mecanismos de subordinação da estrutura patriarcal, que as mulheres eram ainda sempre citadas no singular, como se só existisse uma “espécie” de mulher. É possível afirmar, dessa maneira, que havia uma concepção (GEVEHR; SOUZA, 2014) marcada pela compulsão de “femifobia patriarcalista”, justamente a aversão, construída pelo patriarcado, ao feminino (FONSECA, 2018).

Figura 2: O Demônio da Vaidade e a Coquete (1493), de Albrecht Dürer



Fonte: Wikicommons (2022).

Conforme aponta Federici (2017), a associação da mulher com a bruxa foi se alterando ao longo da história. Assim, houve casos, como o do *Malleus Maleficarum*⁴ (Martelo das feiticeiras), um manual da Inquisição, que associavam o feminino a uma insaciedade de luxúria. Outras perspectivas, tal qual a visão dos humanistas, como Martinho Lutero, que apontavam uma fragilidade moral e mental e, por isso, as mulheres teriam uma tendência à perversão demoníaca. A autora relata ainda que as mulheres parteiras tinham muito conhecimento, foram acusadas de realizar bruxarias, de comer crianças e realizar abortos. As punições a essas acusações, muitas vezes, consistiram em queimar vivas essas mulheres. Toda essa construção

⁴ Escrita em 1484 por Heirinch Kramer e James Sprenger, por encomenda papal (FONSECA, 2018, p. 156).

da imagem da mulher como malévola e bruxa foi liderada por uma classe política que acreditava que o crescimento populacional era sinônimo de riqueza (FEDERICI, 2017). Por essa razão, seria necessário ter o poder do controle da reprodução. Ainda segundo Federici (2017), com a caça às bruxas, se instituiu a expropriação do corpo da mulher “pervertida”, para produção da força de trabalho, em suas palavras:

não pode haver dúvida de que a caça às bruxas destruiu os métodos que as mulheres utilizavam para controlar a procriação, posto que eles eram denunciados como instrumentos diabólicos, e institucionalizou o controle do Estado sobre o corpo feminino, o principal pré-requisito para a sua subordinação à reprodução da força de trabalho (FEDERICI, 2017, p. 331).

Federici (2017) cita Monica Green (1989) para recuperar a ideia de que existia uma divisão sexual do trabalho na qual as tarefas do cuidado médico eram reservadas às mulheres. Contudo, com a caça às bruxas a partir do século XIV e XV, as mulheres passaram a serem excluídas desta profissão médica (GREEN, 1989 apud FEDERICI, 2017) e assim, o homem passou a ser o maior entendedor do corpo da mulher.

Já no período da Idade Moderna, durante a expansão marítima europeia, também ocorreram muitos relatos que apresentavam as mulheres como feiticeiras, enigmáticas, suspeitas ou libidinosas. A autora Lugones (2020, p. 76) cita Ann McClintock (1995, p. 229) para evocar a “longa tradição da travessia masculina como uma erótica violação” e descreve a cena colonial pintada em um esboço do século XVI pelo belga Jan Van der Straet (Figura 3) como um retrato, ““o descobrimento’ da América como um encontro erotizado entre um homem e uma mulher”, tendo como plano de fundo, imagens que parecem mulheres canibais, assando uma perna humana em uma fogueira (MCCLINTOCK, 1995, p. 25, apud LUGONES, 2020, p. 77).

Figura 3: Alegoria da América (1587–89), pintura de Jan Van der Straet



Fonte: The Metropolitan Museum of Art.

No mundo contemporâneo, por sua vez, a longa tradição na forma de representar o feminino pouco (quase) nada se alterou. Com a mundialização do capitalismo, o surgimento da industrialização, o estabelecimento dos estados-nação e o imperialismo, a hegemonia cultural euro-estadunidense produziu e instituiu como deveria ser o comportamento humano e até mesmo como a história deveria ser contada. Assim, o estabelecimento de padrões na cultura e no conhecimento acarretou uma formulação específica da construção sociocultural do conceito de gênero (OYĚWŪMÍ, 2020), que será abordado na próxima seção.

2.2. Interseccionalidade de gênero, raça e classe

Para Scott (1995) o conceito de “gênero” pode ser útil como categoria de análise para perceber o mundo e as “relações de poder”, já que desconsidera o corpo biológico, homem e mulher, indicando que são as “construções culturais” é que acabam por atribuir os papéis sociais e não a condição biológica. A autora traz elucidações de como uma nova história das mulheres – ou seja, as mulheres tratadas como “sujeitos históricos” proclamando sua “posição política” –, só poderia ser compreendida com a analogia entre “classe, raça e gênero”. Nos termos dessa perspectiva, a análise deve ser feita “não apenas da relação entre a experiência masculina e a experiência feminina no passado, mas também da conexão entre a história passada e a prática

histórica presentes” (SCOTT, 1995, p. 74). Na perspectiva da autora, a definição de gênero é construída pela interlocução entre: parentesco; o mercado de trabalho; a educação; identidade subjetiva; o sistema político-econômico; e pelo Estado. As ações do Estado para dominação e controle do poder, são articuladas por meio de “políticas sobre as mulheres”, segundo a pesquisadora:

A alta política é, ela própria, um conceito generificado, pois estabelece sua importância crucial e seu poder público, suas razões de ser e a realidade de existência de sua autoridade superior, precisamente às custas da exclusão das mulheres do seu funcionamento. O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado (SCOTT, 1995, p. 92).

Segundo Crenshaw (2015), mulher negra e professora de direito, o termo interseccionalidade, criado por ela, já fazia parte da realidade e foi concebido da necessidade de se perceber a lacuna que “poderia acontecer dentro da estrutura complexa da legislação anti-discriminação”. A autora cita um caso que aconteceu em 1976, em que Emma DeGraffenreid e outras mulheres negras processaram a empresa General Motors pela segregação da força de trabalho por meio da raça e gênero. O que elas perceberam é que alguns postos jamais estariam acessíveis às mulheres negras, pois as vagas de trabalho ou eram considerados para os homens brancos, ou para os homens negros ou se mulheres, apenas para as brancas. Porém, elas não conseguiram ser atendidas em sua reivindicação porque o tribunal considerou não ser possível juntar gênero e raça (CRENSHAW, 2015).

O conceito de interseccionalidade de gênero, raça e classe, permitiu melhor compreensão dos grupos excluídos e que sofrem opressões de diferentes maneiras. Assim, o conceito forneceu aos movimentos sociais e a ativistas, uma maneira de se apropriarem de suas próprias situações para lutar contra a invisibilidade e por sua inclusão (CRENSHAW, 2015). Além disso, Crenshaw (2015) enfatiza que as discussões sobre a interseccionalidade abrangem todas as pessoas que estão em vulnerabilidade e sofrem intersecções de opressão em termos, por exemplos, racistas, sexistas, pela classe, homofóbicas, transfóbicas, capacitista⁵, xenofóbica, etc. A autora participa das campanhas “#WhyWeCantWait” que reivindica a justiça racial e a “Say Her Name”(CRENSHAW, 2016) que tem o objetivo de chamar a atenção para

⁵ Discriminação e preconceito direcionados a pessoas com deficiência (PcD). As manifestações desse preconceito podem se efetivar através do discurso de que essas pessoas são anormais ou incapazes, em comparação ao socialmente considerado perfeito.

as mortes de mulheres negras causadas por policiais, já que essas mortes não são noticiadas e as vítimas acabam invisibilizadas pela mídia e pela sociedade.

Nesse sentido, entendemos que a desconstrução da categoria “mulher” está sendo feita pelas feministas negras, ao colocar em questão que o sexo não é o único elemento determinante para as condições e características da feminilidade (hooks, 2013). Alguns indícios dessa proposição podem ser percebidos no discurso que, em 1851, Sojourner Truth (Figura 4), mulher negra, escravizada, militante abolicionista, realizou na Convenção Nacional dos Direitos das Mulheres⁶. Na ocasião, ela foi a única mulher a argumentar contra o discurso hegemônico masculino no encontro de mulheres em Akron, nos Estados Unidos. Conforme Davis (2020), o discurso “Eu não sou uma mulher?”, de Truth, “ao que parece, também era uma resposta às atitudes racistas das mesmas mulheres brancas que posteriormente louvaram sua irmã negra” (DAVIS, 2020, p. 72). Truth denunciou a opressão racista e sexista e, por isso, pode ser considerada uma das pioneiras na luta pelos direitos civis dos negros e das mulheres nos Estados Unidos (DAVIS, 2020).

Figura 4: Sojourner Truth (1864), foto de Mathew Benjamin Brady



Fonte: National Portrait Gallery, Smithsonian Institution.

⁶A convenção foi realizada no dia 29 de maio de 1851, e liderado por Frances D. Gage. A reivindicação era pela igualdade de direitos das mulheres, como o direito ao voto. Segundo Ohio History Central: pela Constituição de Ohio de 1851, “somente homens brancos adultos que residiam no estado há pelo menos um ano podiam votar. A esmagadora maioria dos delegados votou contra a extensão do sufrágio a homens e mulheres afro-americanos de todas as raças” (OHIO HISTORY CENTRAL, 2022) .

Truth foi aplaudida com seu discurso onde defendia que não era menos mulher do que a maioria branca na convenção. Assim, ela colocou por terra a ideia de que a mulher é o sexo frágil e em seu discurso clama por igualdade:

Muito bem crianças, onde há muita algazarra alguma coisa está fora da ordem. Eu acho que com essa mistura de negros (negroes) do Sul e mulheres do Norte, todo mundo falando sobre direitos, o homem branco vai entrar na linha rapidinho.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari 3 treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?

Daí eles falam dessa coisa na cabeça; como eles chamam isso... [alguém da audiência sussurra, “intelecto”]. É isso querido. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres e dos negros? Se o meu copo não tem mais que um quarto, e o seu está cheio, por que você me impediria de completar a minha medida?

Daí aquele homenzinho de preto ali disse que a mulher não pode ter os mesmos direitos que o homem porque Cristo não era mulher! De onde o seu Cristo veio? De onde o seu Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com isso.

Se a primeira mulher que Deus fez foi forte o bastante para virar o mundo de cabeça para baixo por sua própria conta, todas estas mulheres juntas aqui devem ser capazes de consertá-lo, colocando-o do jeito certo novamente. E agora que elas estão exigindo fazer isso, é melhor que os homens as deixem fazer o que elas querem.”

Agradecida a vocês por me escutarem, e agora a velha Sojourner não tem mais nada a dizer (TRUTH, 2014).

A socióloga argentina, radicada nos Estados Unidos, Lugones (2020, p. 59) relembra que mulheres denominadas “negras”, “hispanicas”, “asiáticas”, “nativo-americanas” e “chicanas”, ou as “mulheres de cor”⁷, foram subalternizadas de maneira violenta pelo

⁷ Lugones (2008, p. 80) utiliza em seu trabalho, o termo “mulheres de cor” que, segundo a autora, foi “cunhado nos Estados Unidos por mulheres vítimas da dominação racial, como um termo de coalizão contra múltiplas opressões. Não se trata apenas de um marcador racial ou de uma reação à dominação racial, ele é também um movimento solidário horizontal. ‘Mulheres de cor’ é uma frase que foi adotada pelas mulheres subalternas, vítimas de diferentes dominações nos Estados Unidos. ‘Mulheres de cor’, não propõe uma identidade que separa, e sim aponta para uma coalizão orgânica, entre mulheres indígenas, mestiças, mulatas, negras, cheroquis, porto-riquenhas, siouxies, chicanas, mexicanas, Pueblo – toda a trama complexa de vítimas da colonialidade do gênero, articulando-se não enquanto vítimas, mas como protagonistas de um feminismo decolonial. A coalizão é uma coalizão aberta, com uma intensa interação intercultural” (LUGONES, 2020, p. 80).

capitalismo moderno patriarcal eurocêntrico branco. A autora chama de “sistema moderno-colonial de gênero” o cruzamento do conceito de colonialidade do poder de Quijano (2005), que “introduz uma classificação universal e básica da população do planeta pautada na ideia de ‘raça’”; e o trabalho de feministas que abordam gênero, raça e colonização. Conforme Lugones (2020, p. 59) aponta, nos termos conceituados por Quijano (2005), a colonialidade e a modernidade – como forma de conhecimento eurocentrado - oferecem o entendimento de como se organiza o trabalho, na medida em que trazem à tona, a “racialização total da divisão do trabalho e a produção de conhecimento”. Porém, Lugones explica que:

A colonialidade não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder, e como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas (LUGONES, 2020, p. 57).

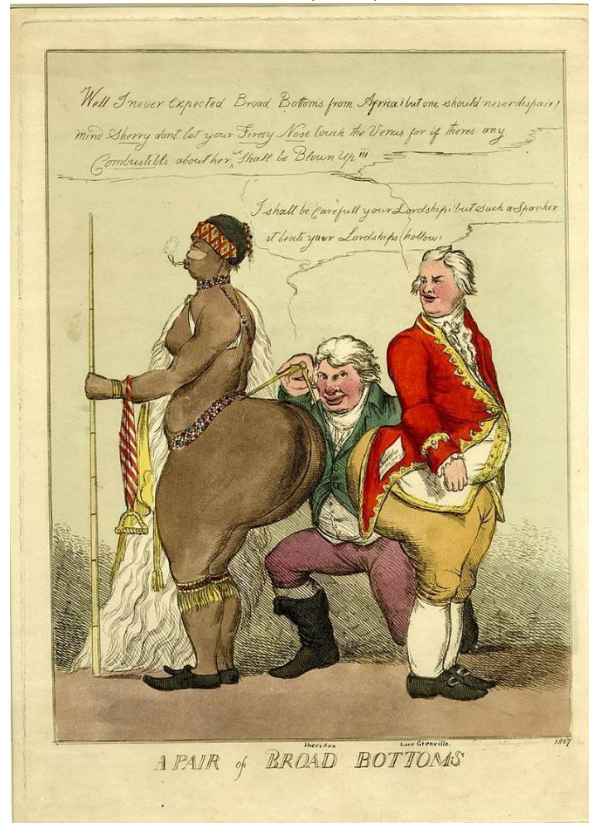
Além disso, para Lugones (2020, p. 60) o feminismo do século XX foi construído considerando as mulheres brancas, burguesas e heterossexuais, ocultando as relações entre gênero, classe e raças e, portanto, a “brutalização, o abuso, desumanização que a colonialidade de gênero implica”. O que vai de encontro ao que a pesquisadora nigeriana Oyěwùmí (2020) explica, ao apontar que na família nuclear ocidental euro-estadunidense, a mulher se compõe como esposa, que é mãe e mulher do pai. Além disso, ela está sempre no espaço domiciliar e, como dentro de uma mesma família, geralmente não há mistura de raça e classe, é de se compreender como o feminismo branco não enxergue a interseccionalidade de raça e classe.

Por fim, compreende-se que para Lugones (2020), a colonialidade de gênero perpassa pelo conceito de “colonialidade do poder” de Quijano (2005), pelo capitalismo moderno eurocêntrico branco patriarcal heterogêneo e a interseccionalidade entre raça, gênero e sexualidade. Sua tentativa, é “a de fazer visível a instrumentalidade do sistema de gênero colonial/moderno em nossa subjugação – tanto dos homens como das mulheres de cor – em todos os âmbitos da vida” (LUGONES, 2020, p. 55).

Com intuito de pensar a importância da abordagem interseccional, recordemos um acontecimento na história de vida de Sarah (Saartjie) Baartman, uma mulher negra retirada da cidade de Cabo Oriental, na África do Sul, e levada à Grã-Bretanha para ser exibida como aberração em eventos pela Europa com o nome de “Vênus Hotentote”. O corpo de Baartman, que na visão do homem branco, possuía dimensões inusitadas, foi usado para definir uma

fronteira entre a mulher africana “anormal” e selvagem em oposição à mulher branca “normal”. As pessoas pagavam para poder vê-la e tocá-la. Abaixo (Figura 5), apresentamos um dramaturgo e parlamentar chamado Richard Sheridan, medindo as nádegas de Baartman (PARKINSON, 2022).

Figura 5: A Pair of Broad Bottoms (1810), caricatura de William Heath



Fonte: PARKINSON (2016).

Baartman viveu de 1789 a 1815. Após seu falecimento, um naturalista e zoologista francês chamado Georges Cuvier analisou suas genitais para testar a teoria de que quanto mais “primitivo” fosse o mamífero, mais acentuados seriam seus órgãos sexuais e o desejo sexual. Posteriormente, este ato foi considerado um dos mais simbólicos exemplos de racismo científico. Seus restos mortais só retornaram à África do Sul em 2002, após um pedido de Nelson Mandela à França (PARKINSON, 2016).

2.3. Reprodução social e o trabalho de cuidado

O trabalho doméstico como conhecemos, realizado pela dona de casa em tempo integral e não remunerado, nasceu em decorrência de reformas sociais realizadas pela classe capitalista no final do século XIX e início do século XX, na Inglaterra e, depois, nos Estados Unidos (FEDERICI, 2021). Conforme Federici (2021), as mulheres foram excluídas do trabalho fabril, principalmente as mães, com a prerrogativa de que as mães deveriam cuidar das crianças. Concomitantemente, foi iniciado um movimento por um aumento de salário para os homens, sob a justificativa de terem de sustentar as esposas e filhos por meio de um “salário familiar”, colocando os homens no papel de “provedores”. Houve uma coincidência de interesses de governos, patrões e da classe trabalhadora masculina, que estavam enxergando as mulheres como concorrentes e, assim, foi sendo estabelecida a ideia de que “lugar de mulher é em casa” (FEDERICI, 2021). A ausência de preocupação das organizações do operariado em relação aos movimentos de resistências das operárias ocorria por medo de que a mão-de-obra mais barata das mulheres tirasse os empregos dos homens (MALERONKA, 2007). Posteriormente, foram criados cursos para as mulheres com intuito de ensinar os afazeres do lar, que, nos termos da visão masculina, não tinham qualquer habilidade para o trabalho doméstico (FEDERICI, 2021).

Desde a década de 1970, há uma discussão sobre a exploração do trabalho não remunerado realizado em grande parte pelas mulheres. Esse tipo de trabalho “produz a força de trabalho”, de modo que o conceito ficou conhecido como “reprodução social” (FEDERICI, 2019a). Nas palavras de Arruzza, Bhattacharya e Fraser (2019, p. 106) a reprodução social “abrange atividades que sustentam seres humanos como seres sociais corporificados que precisam não apenas comer e dormir, mas também criar suas crianças, cuidar de suas famílias e manter suas comunidades, tudo isso enquanto perseguem esperanças no futuro”.

O trabalho doméstico em tempo integral era possível somente para a mulher burguesa, antes do século XIX, pois, nas famílias de trabalhadores da produção artesanal doméstica, o homem e a mulher trabalhavam. Porém, a mulher ficava na condição de ajudante, sendo o salário pago ao marido, o que deixava a mulher em estado de dependência e subordinação ao homem (FEDERICI, 2017). Este tipo de regime foi intitulado por Federici (2017) como “Patriarcado do Salário”. A autora salienta da importância de se pensar na ideia de “escravidão do salário”, já que a mulher trabalhadora se aproximou muito desta condição quando, além de

efetuar o trabalho doméstico, o rendimento de seu trabalho assalariado era entregue diretamente ao marido. A perspectiva feminista possibilitou enxergar, segundo Federici, (2019b, tradução nossa), que:

estava redefinindo a função capitalista do salário como criador de hierarquias trabalhistas, e um instrumento que serve para naturalizar as relações de exploração social e delegar aos trabalhadores assalariados o poder sobre os não remunerados. Isso foi desmascarando a situação socioeconômica da função da criação de uma esfera privada fictícia, e re-politicizando assim a vida familiar, a sexualidade, a procriação. (FEDERICI, 2019, p. 55, tradução nossa)⁸.

A partir das reflexões anteriores, é possível afirmar que ocorreu toda uma construção da imagem da boa moça, que fica em casa cuidando da família e do lar, em contraposição à da mulher que se prostitui, considerada indecente, aquela que tinha o poder de acabar com uma família e transmitir doenças (KERN, 2021). Essa divisão entre as mulheres boas e as mulheres más foi uma das estratégias de narrativas para melhor aceitação da condição do trabalho doméstico não remunerado por grande parte das mulheres (FEDERICI, 2021).

Nesse sentido cabe recuperar a autora Guillaumin (2014, p. 52) que cria o termo “sexagem” para definir a “apropriação material da classe das mulheres pela classe dos homens”, que se expressa de maneira coletiva e privada, por meio do casamento. Conforme a autora, a opressão das mulheres pelo patriarcado, atua sob dois aspectos, um deles tem um ponto de vista ideológico conectada à Natureza, que coloca a mulher como objeto dominado, como coisa, algo estático. O outro aspecto, utiliza as mulheres como instrumentos, por meio da apropriação do tempo, dos produtos do corpo, do sexo e do encargo físico de outras pessoas.

Estar ao encargo físico de outras pessoas é o que conhecemos como “cuidar”, é dar atenção, se preocupar com alguém, ajudar, auxiliar. O cuidar é um tipo de trabalho desvalorizado no âmbito simbólico e financeiro e pode ser explicado justamente a partir do conceito de divisão sexual do trabalho, já que é realizado principalmente pelas mulheres (HIRATA, 2022). Na perspectiva de Kergoat (2009) a divisão sexual do trabalho significa uma:

forma de divisão do trabalho social decorrente das relações sociais de sexo; essa forma é historicamente adaptada a cada sociedade. Tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva e,

⁸ No original: “It was redefining the capitalist function of the wage as a creator of labour hierarchies, and an instrument serving to naturalize exploitative social relations and to delegate to wage-workers power over the unwaged. It was unmasking the socio-economic function of the creation of a fictional private sphere, and there by re-politicising family life, sexuality, procreation”.

simultaneamente, a ocupação pelos homens das funções de forte valor social agregado (políticas, religiosas, militares etc.) (KERGOAT, 2009, p. 67).

Segundo a OXFAM (COFFEY et al., 2020), o trabalho não remunerado de cuidado, da casa e de pessoas, ou de reprodução social, é realizado por mulheres pobres do mundo, que possuem idade a partir dos 15 anos. Nesse sentido, se esse montante de trabalho fosse remunerado, a cifra equivaleria a 10,8 trilhões de dólares por ano (triplo do que é estimado para todo o setor de tecnologia do planeta, para efeito de comparação). Outra conta que desperta atenção é que o tempo dedicado por essa vasta maioria de mulheres pobres aos cuidados, de forma gratuita ou com baixa remuneração, equivale a cerca de 12,5 bilhões de horas por dia (COFFEY et al., 2020).

Quando utilizamos a interseccionalidade de raça e gênero como categorias de análise, é possível de se compreender situações que não enxergamos quando essas dimensões são conceituadas separadamente. Com efeito, a restrição do gênero à vida privada trouxe o conceito de “raça como ‘atribuída ao gênero’ e o gênero como racializado de maneiras particularmente diferenciadas para europeus/eias brancos/as e para colonizados/as não brancos/as” (LUGONES, 2020, p. 73). O grupo que mais esteve nas condições de escravizadas para realizar o trabalho reprodutivo foram as mulheres racializadas (FEDERICI, 2017). O capitalismo ao estabelecer, por meio da escravidão e do colonialismo, a divisão racial da reprodução social, levou as mulheres negras a trabalharem gratuitamente para as mulheres brancas (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019).

Na Figura 6, a obra “Um Jantar brasileiro” (1827) do pintor francês Jean-Baptiste Debret, é apresentada uma cena do cotidiano do Brasil colonial. Assim, é possível perceber a representação do regime escravocrata de desigualdade social e racial, com o casal branco jantando enquanto uma mulher negra à esquerda abana ou espanta as moscas, e outros dois escravizados permanecem de pé à disposição por alguma solicitação de serviço. As crianças negras são alimentadas de forma semelhante a cachorros, pois elas estão no chão e a mulher branca os alimenta com o braço esticado (OLIVEIRA, 2018).

Figura 6: Um jantar brasileiro (1827), de Jean-Baptiste Debret



Fonte: historiaporimagem.blogspot.com.

Já no Brasil republicano, a noção da importância do trabalho reprodutivo pelo poder público pode ser observada no Boletim do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, de 1934. Esse documento histórico apresenta o trabalho doméstico como uma preocupação para o fortalecimento da família e defende que a ausência das mulheres acarretaria prejuízos, inclusive financeiros, para o lar (MALERONKA, 2007):

Ora, é óbvio que certas ocupações se tornam propagadoras da “prostituição” e do “tráfico de brancas”, devido aos salários não garantirem um nível de existência honesta ou pelas condições particulares do trabalho a realizar, contratos para um trabalho de curta duração etc. O salário da mulher casada nem sempre fornece o excesso de renda; ao contrário, as despesas resultantes da ausência do lar, efetivamente, consomem todo o ganho. Os alimentos adquiridos prontos, a roupa não remendada, o ônus de transportes significam enfim, despesas mais consideráveis para a família do que os gastos que a mulher fizesse com o emprego das energias do convívio doméstico” (Boletim do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio, no 3, Rio de Janeiro, 1934, p.11, apud MALERONKA, 2007)

Em 1937, conforme Frasquete e Simili (2017) o ministro da educação, instituiu que jovens mulheres entre 12 e 18 anos deveriam ter um tipo de formação para a “economia doméstica”, ou seja, educação voltada para a higiene, saúde, alimentação, vestuário, atividades relacionadas ao cuidado da casa e da família. Quando observada a partir da perspectiva interseccional, a situação da mulher brasileira ainda apresenta grandes continuidades em relação ao histórico de escravidão. Assim, segundo Rara (2019, p. 9) o “Brasil ainda bebe em fontes

coloniais se banhando na servidão e escravidão”. O maior exemplo, nesse sentido, talvez seja a concepção de empregada doméstica, como “a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas” continuam a desempenhar estas funções das quais não lidam diretamente com o público, ficam escondidas e marginalizadas (GONZALEZ, 1984, p. 230).

Segundo o Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos, DIEESE (2021), os dados de 2019 apontam que existem 6,4 milhões de empregadas domésticas no Brasil. Desse universo, as mulheres representam mais de 92%, dentre as quais mais de 65% são negras. O livro organizado por Rara (2019), “Eu- empregada doméstica, a senzala moderna é o quartinho de empregada”, traz depoimentos de mulheres que trabalham como domésticas, como são tratadas, e revela como até hoje o trabalho doméstico é feminino, racializado e precarizado. Além disso, essa dinâmica pressupõe um tipo de opressão na medida em que mulheres pretas, empregadas domésticas, que são geralmente chefes de famílias, muitas vezes mães solo, precisam se ausentar de suas famílias e lares para cuidar de outras que estão em situação mais privilegiada. Na Figura 7, o ilustrador e escritor brasileiro Leandro de Assis (2021) faz uma referência à já citada obra “Um jantar brasileiro” de Debret, atualizando a famosa referência para as questões da atual configuração social brasileira.

Figura 7 - Depois de Debret (19/01/2021), de Leandro Assis



Fonte: ASSIS (2021).

A socióloga nigeriana de origem iorubá Oyěwùmí(2020), estuda a família iorubá tradicional e traz elucidações de como a ideia de gênero na cultura euro-estadunidense está fundamentada na configuração da família nuclear que, segundo ela:

[...] é uma família generificada por excelência. Cada casa, ocupada apenas por uma família, é centrada em uma mulher subordinada, um marido patriarcal e seus filhos. Essa estrutura, centrada na unidade conjugal, presta-se à promoção do gênero como categoria natural e inevitável. Não existem categorias transversais desprovidas de gênero nessa família. Em uma casa generificada, encabeçada pelo homem e com dois genitores, o homem-chefe é concebido como provedor e a mulher está associada ao doméstico e ao cuidado (OYĚWÙMÍ, 2020, p. 88).

Oyěwùmí (2020), conta que não existem classificações de gênero na cultura iorubá e a organização da família, de parentesco é feita pela ancianidade, pela idade cronológica. Segundo a autora, *omo* significa criança, e não há palavras que nomeiam menina ou menino. Oyěwùmí (2020) descreve que os relacionamentos são situacionais, de acordo com os contextos e não classificados por gênero. Assim, a autora cita Niara Sudarkasa segundo quem na cultura iorubá, após o casamento, o casal costumava se juntar ao lar da noiva ou noivo, diferentemente da família nuclear ocidental que se isola em uma outra casa.

Com essas informações é possível recuperar as reflexões de hooks (2021), segundo quem as estruturas de dominação, capitalismo e patriarcado, destroem a ideia de comunidade para impor a família nuclear. Essa forma de organização familiar torna possível alienar e exercer poder, na medida em que fornece:

controle absoluto ao pai e controle secundário, sobre às crianças, à mãe. Com o estímulo ao afastamento de famílias nucleares da família estendida, mulheres foram obrigadas a se tornar mais dependentes de um homem, e as crianças, mais dependentes de uma única mulher. É essa dependência que se tornou e continua um solo fértil para os abusos de poder (hooks, 2021, p. 162).

Em termos econômicos, cumpre destacar que o sistema capitalista não consegue atuar sem o trabalho de reprodução social, justamente por conta da ambição de reduzir os custos. Esse quadro acarreta a desvalorização, a precarização e a exploração da classe trabalhadora global e de mulheres cis e trans, principalmente as racializadas e imigrantes (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, 2019). Por essa razão, segundo Solón (2019), para que haja uma real transformação nas estruturas do mundo, deverá haver também uma mudança pessoal, na família e comunidade.

2.4. Divisão sexual pela vestimenta

Neste capítulo, não há a pretensão de abordar profundamente as diferenças no vestuário das mulheres e homens ao longo de toda a história, mas apenas trazer o contexto de como a mobilidade dos corpos e representações foram construídas, no mundo ocidental, de maneiras bem diferentes pelo patriarcado. Importante mencionar que nessa seção abordamos somente a moda feminina e masculina eurocêntrica, burguesa e da alta classe. Contudo, reconhecemos que existem muitas outras perspectivas sobre o assunto ao longo da história⁹.

Perrot (2017) argumenta que, no século XIX, a economia política destinou a produção ao homem, a reprodução à mulher e o consumo, para ambos. Ou, como diz um texto de 1867 de um delegado operário da exposição mundial, citado por Perrot (2017, p. 171), “ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos”. A autora afirma também que, nesse contexto, a moda modela as mulheres e, por isso, “a publicidade assalta-as e tenta agradá-las para melhor governá-las” (PERROT, 2017, p. 187).

A maneira como foram feitas as construções das imagens das mulheres pelo patriarcado ocidental as colocou em papéis sociais associados a tudo aquilo que é oscilante, emotivo, transitório e sedutor. Por essa razão, as características da moda foram sendo concebidas e dirigidas às “mulheres consumidoras” (HOLLANDER, 1996) e foram taxadas por críticas morais como “[...] superficial, perversa ou até inútil” (GODART, 2010, p. 78). Nesse contexto, a mulher é associada ao belo, à emoção, ao efêmero, à frivolidade, vaidade, submetida a ser aquela que agrada e que seduz. Observe-se, então, que a concepção da figura da mulher foi moldada e reproduzida na divisão social do trabalho, nas atitudes comportamentais, atividades cotidianas e na vestimenta, que as diferenciou e as segregou ainda mais da sociedade (SOUZA, 2019).

⁹ Há outras perspectivas quanto à generificação da roupa como a trazida pelo antropólogo inglês Miller (2010). Na Índia, o sári funciona quase como parte do corpo das mulheres. O *pallu* é a ponta do tecido que fica no ombro, é geralmente ornamentado e funciona como uma terceira mão para as mulheres em seus afazeres domésticos, tais como: pegar algum utensílio quente, limpar algum local para se sentar, proteger o rosto caso haja necessidade, limpar os óculos. Ele também funciona como bolsinha para guardar dinheiro (criando um nó para isso) e serve também como extensão do corpo de uma mãe, justamente como um objeto de transição para o bebê. Por outro lado, é comum o sári trazer alguns transtornos e perigos. Por exemplo, a obrigação de usá-lo mesmo em dias muito quentes, o tecido ficar enroscado em algum lugar e ocorre enforcamento. Ainda segundo o autor, “em muitos casos de ‘morte por dote’, a família do noivo afirma que o pallu pegou fogo ‘por acidente’ quando a mulher cozinhava”. Com efeito, vestir um sári, identifica o ser mulher na Índia. (MILLER, 2010, p. 41).

Segundo Souza (2019) a ideia de feminino e masculino afetou a estrutura social, a maneira como o trabalho foi dividido, as formas de vestir e as atitudes morais. Conforme Lipovetsky:

no essencial, a moda e seu prestígio não dirão respeito mais do que ao universo feminino; ela se tornou uma arte no feminino. Se a era moderna dissolveu a divisão existente entre a arte nobre e a moda, paradoxalmente acentuou como nunca a divisão do parecer masculino e feminino, engendrou uma desigualdade ostensiva na aparência dos sexos e em sua relação com a sedução (LIPOVETSKY, 2009).

No final do século XVIII, a moda masculina tornou-se sombria, com a negação de mudanças muito bruscas e concentrando-se nos detalhes que trouxessem status (GODART, 2010). Já no início do século XIX, com o homem sendo associado à razão, segundo Lipovetsky (2009, p. 105) houve uma “recusa” à moda masculina, representada pelo uso de roupas pretas e, depois, pelo terno e gravata, espelho de uma “[...] consagração da ideologia igualitária como ética conquistadora, do mérito, do trabalho da classe burguesa [...]”, como ilustra a obra “Escritório de Algodão em Nova Orleans (1873)” do pintor francês Edgar Degas (Figura 8). Na perspectiva de Hollander (1994), os ternos, ou antes chamado de “trajes” (Figura 9), realmente sofreram pequenas mudanças ao longo da história, mas “parecem ser mais importantes e chamam mais atenção”, do que a roupa feminina que muito se modificou ao longo da história (HOLLANDER, 1994, p. 63).

Figura 8: Escritório de Algodão em Nova Orleans (1873), de Edgar Degas



Fonte: Wikicommons (2022).

Como é possível observar na imagem anterior, os homens passam a usar insígnias fálicas que demonstram poder, erotismo e aventura. Daí o uso de bengalas, guarda-chuvas, charutos, chapéus, cartolas e joias, fazendo a imagem do “cavalheiro elegante” e aquele que possui “a iniciativa do senso de aventura” (SOUZA, 2019, p. 57). Cabe realçar que é justamente esse homem “aventureiro” que tem o poder de participar nas tomadas de decisões nas esferas sociais, econômicas e políticas da sociedade. Conforme Hollander (1996), a alfaiataria masculina não se agarra a nada, não se projeta para fora do corpo e, com sua simplicidade, “determina o padrão real”. Por esse motivo, são considerados até hoje como “sexualmente poderosos”, em um mecanismo que, segundo a autora, é comparável ao fascínio exercido por “carros e aviões”.

Figura 9: Roupa masculina de 1800 a 1849



Fonte: vk.com/blosh.

Então, enquanto os homens, poderosos, se vestiam de maneira sóbria (figura 9), as mulheres usavam roupas que acentuavam as características sexuais. Assim, sobressaltavam-se quadris, seios e afinavam-se as cinturas e, como aponta Souza (2019, p. 93), isso sugeria um “ritmo erótico, portanto, que consiste em chamar a atenção, sucessivamente, para cada parte do corpo, mantendo o instinto sexual sempre aceso, relaciona-se aqui, principalmente, com a parte que a vestimenta acentua e não com a que desnuda” (Figura 10).

Eram os alfaiates, todos homens, quem criavam as roupas para ambos os sexos das classes mais abastadas. A moda feminina sofreu muitas mudanças, mas diferentemente das

masculinas que eram consideradas inovadoras e resultado de um “ofício sério de alfaiataria, que referenciavam às armaduras, confortáveis e utilitárias” (HOLLANDER, 1996, p. 91), a elegância das mulheres estava mais para “decoração de festivais e de cenários teatrais” ou, ainda, eram vistas como “complicadas, ilusórias e tolas”. (HOLLANDER, 1996, p. 86).

Figura 10: Moda feminina de 1784-1970



Fonte: KOTTKE (2017).

Finalmente, cumpre destacar que a roupa do homem oferece mobilidade e o exila em uma “existência sombria”, enquanto a mulher veste uma roupa que a aprisiona. A vestimenta feminina refaz as formas do corpo, tirando sua mobilidade já que as mulheres estão sujeitas a atividades mais sedentárias e à maternidade. Por essa razão, elas acabam afogadas, como aponta Gilda de Melo e Souza, “em fofos e laçarotes” (SOUZA, 2019, p.71). Porém, a “mulher do povo”, conforme Perrot (2017, p. 184), vivia uma realidade diferente, pois ela não usava

espartilho, vestia saias largas, com as quais podiam se fingir de grávidas para levar o sal e driblar os impostos sob o produto nas alfândegas. Ademais, essas mulheres podiam usar a cabeça descoberta, sem se preocupar com o uso dos chapéus, possuindo assim, “mais independência nos gestos”.

CAPÍTULO 3: REPRODUÇÃO SOCIAL FIO A FIO

3.1. Mulheres, o cuidado e o ofício da costura

Nos capítulos anteriores foi possível verificar alguns dos mecanismos utilizados pelo patriarcado no processo de construção das representações das mulheres. Dessa forma, elas foram hierarquizadas não apenas em relação ao masculino, mas também por cores, raças e classes. Essa hierarquização ocorreu também no que diz respeito ao grau de importância das atividades realizadas por elas – colocando-as na reprodução social e do cuidado –, e as diferenciou e as imobilizou por meio de suas vestimentas. O resultado desses processos foi uma invisibilidade que pode ser entendida como a tentativa de apagar as mulheres como “agentes da história” (BUCKLEY, 1986).

O patriarcado também definiu que as mulheres constituem a parcela da sociedade que possuem habilidades relacionadas à paciência, às aparências e à decoração. Por essa razão, elas acabaram incumbidas de trabalhar com a costura, o bordado, ilustrações, tecelagem, cerâmica, que são atividades relacionadas às práticas da domesticidade (BUCKLEY, 1986). Observe-se então, que foi estabelecido um processo de naturalização desse tipo de trabalho e ocupação como as atividades essencialmente femininas (MALERONKA, 2007).

O ofício da costura possui diversos significados conforme a época, o local, o gênero, a raça e a classe social. Entretanto, na maior parte dos casos, pode-se dizer que a atividade de costurar foi designada à mulher, muitas vezes colocando-a sozinha, em seu lar. Nesse sentido é emblemática a imagem dessa mulher com sua máquina de costura, tal como ilustrado pela pintura do norte-americano Edward Hopper de 1921 (Figura 11). Sobre essa questão da representação Perrot (2017, p. 171) coloca:

A iconografia, a pintura reproduzem à sociedade essa imagem reconfortante da mulher sentada, à sua janela ou sob a lâmpada, eterna Penélope¹⁰, costurando interminavelmente. Rendeira ou remendeira são os arquétipos

¹⁰ Da mitologia grega, Penélope, esposa de Ulisses, filha de Icário e de Periboea, aguardava o retorno de seu marido que lutava na Guerra de Tróia. Havia muitos outros pretendentes para Penélope. Mas Penélope, decidiu esperar Ulisses, mesmo não sabendo se Ulisses estava vivo ou morto. Para isso, ela se utilizou da atividade do tear para fazer um pano para colocar no caixão. E para postergar e enganar os homens, durante o dia, ela tecia e de noite desmanchava o que havia feito (MARCELLO, 2023).

femininos. Voltadas ao universo da repetição, do íntimo, têm as mulheres uma história? (PERROT, 2017, p.171).

Figura 11: Garota na máquina de costura (1921), de Edward Hopper



Fonte: <https://www.museothyssen.org>.

Nas classes mais altas, os saberes das manualidades e da costura consistiam em um “refinamento de gestos e respeitabilidade”; já para as classes mais baixas, a costura normalmente era a forma de se iniciar ao trabalho de produção, consistindo em uma das poucas possibilidades para se conciliar com os trabalhos de casa (MALERONKA, 2007, p. 47). Maleronka (2007) sustenta, ainda, que era muito comum de se ouvir que manter as mãos ocupadas era melhor forma da mulher preencher o tempo e a mente.

Vale lembrar que costurar para a família faz parte do trabalho de cuidado. As autoras Fisher e Tronto (1990) trazem a perspectiva de que as mulheres acabam sempre se ocupando dos assuntos considerados privados, das funções para a família e do trabalho que não é remunerado. Todos esses são considerados invisíveis e “o cuidado permanece um mistério e conceito opressivo” (FISHER; TRONTO, 1990, p.36, tradução nossa).

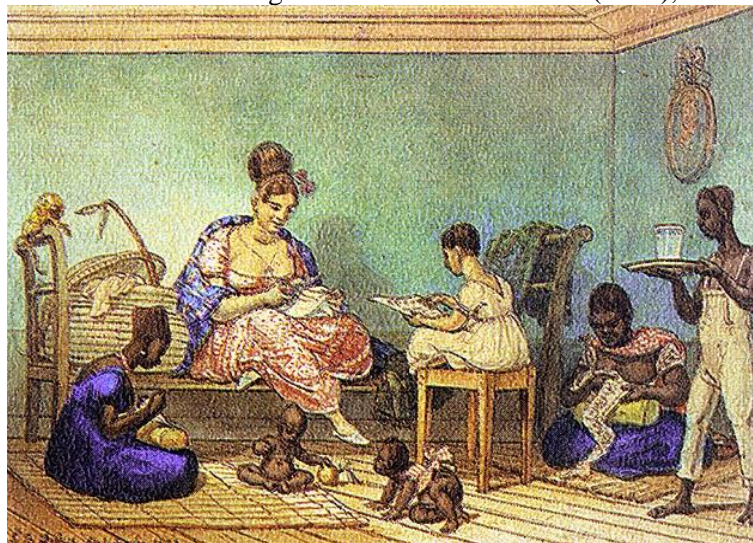
Conforme Maleronka (2007), durante a época do Brasil colonial, quase todas as roupas da família eram costuradas pelas mulheres brancas. Além disso, essas mulheres também faziam peças para vender e ganhar alguma renda. Contudo, a realização dessa atividade ocorria em

segredo, já que essas mulheres não queriam ser vistas trabalhando neste ofício. A autora menciona que estas mulheres dividiam as tarefas com suas escravizadas, colocando as mulheres negras para irem às ruas vender as roupas e as mulatas, para realizar a costura e bordado. Esta definição de negras e mulatas, conforme González (1984) foi estabelecida para criar relações de poder:

Quando se diz que o português inventou a mulata, isso nos remete exatamente ao fato de ele ter instituído a raça negra como objeto a; e mulata é crioula, ou seja, negra nascida no Brasil, não importando as construções baseadas nos diferentes tons de pele. Isso aí tem mais a ver com as explicações do saber constituído do que com o conhecimento (GONZALEZ, 1984, p. 240).

Abaixo (Figura 12), apresentamos a obra “Uma Senhora de Algumas Posses em sua Casa (1823)”, de Debret, que contribuiu para as representações e para o imaginário sobre o Brasil colonial. Esta obra é muito representativa sobre as relações das mulheres brancas com suas escravizadas junto ao trabalho manual com linhas e tecidos. Na imagem de Debret, é possível perceber a hierarquia entre as mulheres escravizadas. Por exemplo, a da direita, por ter seu cabelo curto, era considerada de nível inferior, ao passo que a criada, posicionada ao lado esquerdo, pode ser associada a uma posição hierarquicamente superior por conta de seu cabelo penteado (DEBRET, 1971 apud DOMINGUES, 2016).

Figura 12: Uma Senhora de Algumas Posses em sua Casa (1823), de Jean-Baptiste Debret



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Dentre os diversos capítulos da história da costura (no Brasil e em diversas partes do mundo), é possível afirmar que essa atividade foi direcionada para as mulheres por ser um trabalho que pode ser realizado em casa junto ao trabalho reprodutivo. Contudo, é interessante observar que, por meio deste ofício, “as mulheres produzem cultura”. Essa cultura, então, é passada por gerações, de mãe para filha, de avó para a neta, pela tia, pelas amigas. Para além disso, como analisaremos de maneira detalhada posteriormente, forma-se também uma rede de apoio entre elas, consolidando uma construção social do conhecimento pela costura (MALERONKA, 2007).

Elaborando o problema para além das fronteiras nacionais, vale realçar que a costura tem significados diferentes quando consideramos Norte e Sul global. Por exemplo, a pesquisa realizada por Thompson (2022), com mulheres do Canadá, mostrou que para elas, costurar é um hobby. Ou seja, a atividade está distante da necessidade de se gerar algum dinheiro. Além disso, o aumento do interesse pela costura está relacionado à nova domesticidade e à maternidade. A autora menciona que na pesquisa feita em 2019 com 31 mulheres de Kingston, em Ontário, com idades entre 18 e 81 anos, o costurar é uma forma de comunicar amor e cuidado, mas que elas preferem não costurar para os outros. A interpretação que autora faz é que esta é uma forma de resistir ao “servir aos outros” tão associado à construção do feminino na história ocidental. Assim, essa pesquisa realizada por Thompson (2022), demonstra como, no fim das contas, o contexto da costura se alterou de alguma forma.

3.2. Educação para a Costura no Brasil

Ninguém pode afirmar quantas energias e quantas qualidades se destroem no processo de inserção forçada de crianças de ambos os sexos, nos esquemas masculino/feminino, tal como são concebidos pela nossa cultura. E ninguém jamais saberá dizer-nos o que se poderia ter tornado uma menina se não tivesse encontrado no caminho de seu desenvolvimento tantos obstáculos insuperáveis colocados aí exclusivamente por causa do seu sexo (BELOTTI, 1987, p. 10).

Durante a Segunda Guerra Mundial, uma das especialidades da educação formal foi o ensino da costura para mulheres, para que estas produzissem roupas para os soldados. No decorrer dos anos, cursos presenciais e a distância por correspondência, foram sendo popularizados para o ensino do corte e costura, como o Instituto Universal Brasileiro e da Escola de Corte e Costura São Paulo. E, assim, o discurso ideológico da costura como ‘coisa de mulher’

foi sendo estabelecido e acabou consolidado no contexto da sociedade brasileira (FRASQUETE; SIMILI, 2017).

Em São Paulo, a partir de 1942, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, SENAI, criou um departamento para administrar escolas para as demandas das fábricas têxteis. Dessa forma, passaram a ser oferecidos cursos de confecção de roupas para mulheres juntamente com o ensino do trabalho de casa, o qual buscava conformá-las para funções familiares e maternas (MALERONKA, 2007).

A Figura 13, do Acervo Projeto Memória, SENAI de São Paulo (atualmente a escola se chama Senai Roberto Simonsen), mostra as alunas de 14 a 18 anos do curso de confecção de roupas no ano de 1947 (MALERONKA, 2007, p. 85). Segundo Maleronka (2007), em reflexão sobre o Relatório Senai de 1945, de São Paulo, a instituição reduziu as aulas de aritmética, português e de desenho e as substituiu por aulas de educação doméstica, que incluía serviços do lar e funções maternas.

Figura 13: Aprendizizes do curso de confecção de roupas, da Escola Senai no Brás (1947)



Fonte: MALERONKA (2007, p. 85).

A predileção pela costura foi fortemente veiculada e gerando aceitação pelos meios de comunicação que veiculavam frases como “a melhor amiga da mulher é a agulha”, publicada

na revista Cinelândia¹¹, em 1952 (MALERONKA, 2007, p. 81). Ainda nos anos 1940, o discurso da costura como forma de emancipação foi utilizado como instrumento de propaganda da venda de máquinas caseiras Singer, como mostra a Figura 14:

Figura 14: Veiculado no dia 6/10/1940, jornal 'O Estado de São Paulo' ¹²

**Obtenha sua
INDEPENDÊNCIA
com uma máquina
SINGER**

EM sair de casa, a senhora poderá ter um meio de vida seguro e independente. Famosa há 89 anos, a máquina de costura Singer, leve, veloz e de fácil manejo, cose, embainha, franze e debreua com perfeição. E pode ser adquirida em suaves condições. Assegure o sustento dos seus, com a moderna e duradoura máquina de costura Singer.

IMPORTANTE, NÃO NOS RESPONSABILIZAMOS POR MÁQUINAS E ACESSÓRIOS SINGER VENDIDOS FORA DAS NOSSAS LOJAS OU POR VENDEDORES NÃO AUTORIZADOS.

Todas as agulhas e peças Singer possuem marca gravada o nome da marca registrada SINGER. Cuidado, pois, com as imitações.

O motor elétrico Singer reduz pela metade o trabalho de quem costura.

UM LIVRO GRATUITO Solicite, por um magnífico livro sobre SINGER SEWING MACHINE. Solicite Form. 2187 -

NOME _____
ENDEREÇO _____

Fonte: www.propagandashistoricas.com.br/2015/09/maquina-de-costura-singer-1940.html.

Os exemplos acima permitem inferir como a atividade da costura sintetizou elementos do trabalho, da produção e do consumo no processo de construção da representação da mulher. Além disso, esses três elementos ocorriam conjuntamente no ambiente doméstico e se, a princípio, as mulheres tinham o intuito de realizar esta atividade para ter mais tempo e conciliar as tarefas de casa e o cuidado com os filhos, a máquina de costura acabou por converter-se em um “instrumento de servidão: a fábrica em domicílio” (PERROT, 2017, p. 182).

¹¹ De 1952-1967. Dirigido por “Roberto Marinho, Cinelândia era uma revista que abordava os assuntos do cinema, especialmente do brasileiro e marcou época. Ajudava no desenvolvimento do estrelismo da Atlântida. Pertencia ao mesmo grupo editorial da Revista Filmelândia, que apresentava resumo de filmes, enquanto Cinelândia valorizava o artista, a informação e a fofoca sem maiores consequências”(CINELÂNDIA, 1952)

¹² O anúncio diz: Sem sair de casa, a senhora poderá ter um meio de vida seguro e independente. Famosa há 89 anos, a máquina de costura Singer, leve, veloz e de fácil manejo, cose, embainha, franze e debreua com perfeição. E pode ser adquirida em suaves condições. Assegure o sustento dos seus, com a moderna e duradoura máquina de costura Singer.

Com as tarefas da casa e a feminilidade se misturando, qualquer trabalho que a mulher pudesse conseguir, acabava tendo um viés de habilidades domésticas (FEDERICI, 2021). Em uma pesquisa realizada pela revista Observador Econômico e Financeiro de 1939, conforme Maleronka (2007), das 172 alunas de 10 a 15 anos que estudavam em escolas do Rio de Janeiro, 53 responderam que gostariam de ser professoras quando crescessem, 19 responderam que gostariam de ser costureiras e em terceiro lugar, 14 responderam datilógrafas; as outras profissões foram: atividade de comércio (6), perita-contadora (6), contabilista (1), bordadeira (1), pianista (5), funcionária pública (3), enfermeira (2), aviadora (2) e telefonista (1). Como se observa, grande parte são atividades que podem ser consideradas extensão do trabalho doméstico, da educação, auxílio e do cuidado. Segundo Gouveia (1970), entre as décadas de 1930 e 1940, o magistério era uma das únicas possibilidades de emprego institucional para a mulher da classe média, que não queriam ser costureiras. Já para as mulheres das classes mais baixas, havia o trabalho doméstico remunerado e algumas oportunidades na área têxtil e de consumo. Além disso, os dados do Censo de 1950 apresentam que a maior parte das mulheres estava em ocupações manuais da indústria têxtil e do serviço doméstico, justamente ocupações “de baixo prestígio e remuneração” (MALERONKA, 2007). Percebe-se que, assim como a costureira, a ocupação de professora colabora para manter as mulheres na posição a que sempre foram destinadas: um local onde não têm contato com outros homens. No caso das professoras, cumpre realçar, elas se relacionam diretamente com crianças e com outras mulheres, passando assim, a estender suas profissões com atividades que já realizavam em casa.

Um exemplo das demarcações que permeiam a vida profissional das mulheres pode ser encontrado no relato de Macedo (2021) que conta a história de sua mãe, mulher negra que estudou em uma escola só para meninas onde também aprendeu corte e costura, bordados e rendas, na década de 1960, em Niterói, no Rio de Janeiro. Após terminar a escola profissional feminina, foi estudar magistério em uma escola particular e costurava “para fora”, para poder pagar os estudos e a casa. A autora comenta que nas escolas frequentadas pela sua mãe, havia pouquíssimas moças negras. Macedo (2021) escreve que a costura e o magistério possibilitaram uma melhor condição de vida para sua mãe e suas tias, e independência dos maridos, mas que não pode deixar de salientar que essas ocupações, naquela época, eram destinadas às mulheres. A autora ao relatar a experiência de vida de sua mãe e tias que trabalhavam com corte e costura e eram professoras, escreve que os processos de construção social do gênero “selaram de certa forma” o seu destino, pois ela mesma acabou seguindo os passos de sua mãe, pois aprendeu a

costurar e ingressou no curso de formação para ser professora, aos 16 anos (MACEDO, 2021, p. 976).

Figura 15: Costureiras (1936), da Tarsila do Amaral



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2487/costureiras>.

3.3. Os alfaiates e as costureiras: divisão sexual no ensino e no trabalho

Figura 16: Mafalda - Feminismo Singular



Fonte: QUINO (2020, p. 30).

Na presente seção, nosso objetivo é o de refletir sobre algumas questões relativas à história da divisão sexual do trabalho no campo da costura. Para isso, recuperamos o olhar de algumas pesquisadoras brasileiras sobre a divisão sexual do trabalho entre alfaiates e costureiras. Com essas questões em mente, refletiremos sobre alguns momentos chave da

história ocidental da moda, especialmente no contexto francês, e observaremos a configuração de alguns elementos da história da divisão sexual do trabalho no Brasil.

Para se tornar uma costureira ou um alfaiate, é necessária muita dedicação para se adquirir as habilidades manuais com a agulha, com a máquina e com o desenho para a criação dos moldes. Esta atividade demanda, também, conhecimento dos tipos de tecidos e aviamentos, de matemática para calcular o valor do produto a ser feito e de habilidades comerciais para conseguir e atender bem os seus clientes (MALERONKA, 2007). Aprender a costurar com perfeição leva tempo. Trata-se de um ofício que demanda persistência e muita paciência, porque para acertar uma costura malfeita é preciso desmanchar a peça. Esta etapa demora, muitas vezes, mais do que costurar uma roupa desde o início.

Durante o Antigo Regime, período do século XV ao XVIII, até a Revolução Francesa, os alfaiates e costureiras eram desconhecidos e desvalorizados. Alfaiate designava o indivíduo que fazia roupas de homens e mulheres; já costureiras eram mulheres que produziam vestidos, toucas e roupas brancas. Na trajetória da história ocidental, essa divisão sexual do trabalho advém, pelo menos, do período da Idade Média, quando se tinha um controle da formação dos artesãos com uma finalidade mais utilitária, como um “mundo do trabalho da costura” (MALERONKA, 2007).

Godart (2010) traz a perspectiva de que, na França, corporações profissionais estavam em luta constante para definir suas jurisdições. O autor escreve que essa luta teve início no século XIII até 1675. No estatuto de 1660 da corporação de alfaiates, cada mestre poderia ter um aluno por vez. A experiência durava um período de seis anos, sendo três como aprendiz e três por uma mestria para realização de uma obra-prima. Apenas assim este aluno poderia finalizar seu aprendizado e receber a titulação de mestre (GODART, 2010). No Brasil, apenas homens brancos, negros livres e/ou escravizados podiam ser alfaiates. Entretanto, somente os brancos tinham reconhecimento como mestres (FLEXOR, 2013 apud SANTOS, 2022).

Na França, até 1675 somente os alfaiates podiam criar roupas para as mulheres e homens (LIPOVETSKY, 2009). Foi a partir deste ano que a corporação de costureiras obteve autorização para realizar roupas para mulheres, exceto espartilhos e caudas. Este reconhecimento das costureiras como uma corporação foi possível porque elas se aliaram com as aristocratas que reivindicaram ao Rei Luis XIV (GODART, 2010). Com o fim das corporações, em 1791, os alfaiates e as costureiras passaram por uma crescente desqualificação.

Posteriormente, contudo, os alfaiates conseguiram resistir no papel de criadores de moda para homens e as costureiras, aos poucos, foram sendo substituídas pelos costureiros (GODART, 2010). Em outras palavras, conforme Hollander (1996, p. 88), a moda ficou cada vez mais dividida entre respeitável alfaiataria masculina e a frívola ‘moda’ para as mulheres. No Brasil, por sua vez:

Os alfaiates costuravam para homens e mulheres, com maior requinte, fazendas mais refinadas, roupas que serviam para as ocasiões importantes. As costureiras escravas cuidavam das vestes cotidianas, chamadas de costura chã, normalmente de algodão, incluindo as roupas das senhoras, muito criticadas pelos viajantes oitocentistas pelo fato de se vestirem muito mal no dia-a-dia (FLEXOR, 2006, p. 335)

Embora aprofundar sobre a atividade dos alfaiates ultrapasse o escopo do presente trabalho, cumpre realçar, justamente com intuito de apresentar elucidações sobre a divisão sexual do trabalho entre alfaiates e costureiras, que no Brasil, no ano de 1798 estava acontecendo a Revolta dos Alfaiates, conhecido também como a Revolta dos Búzios e /ou a Conjuração Baiana (SANTOS, 2022, p. 91). Segundo Santos¹³ (2022), eram nos ateliês de alfaiates que aconteciam as articulações políticas precursoras para libertação dos escravos. Houve traição e denúncia para a Corte Portuguesa que acabou por enforcar participantes do movimento, dentre eles cinco alfaiates. Desses, dois eram homens negros: João de Deus do nascimento (de 24 anos, livre, mestre, alfaiate e militar) e Manoel Faustino dos Santos Lira, de 27 anos (escravizado, alfaiate e marceneiro). Ambos foram enforcados em 1799 (SANTOS, 2022).

Já no que diz respeito ao aspecto mais cotidiano da dinâmica dos alfaiates a Figura 17, *Tailor from Prang's Aids for Object Teaching*, de 1874, apresenta pistas interessantes. Na imagem é possível conferir um ateliê de alfaiataria. São retratados homens em suas funções de corte, alinhavos e atendimento ao cliente. Todos os elementos masculinos estão, de alguma forma, em contraposição a única mulher, que está na máquina de costura, provavelmente realizando o serviço de acabamento (HOLLANDER, 1996). A imagem ilustra como as relações

¹³ Deixo a indicação do capítulo “A resistência negra nas artes e o ofício de alfaiate”, do livro “Moda Afro-brasileira é design de resistência da luta negra no Brasil” da pesquisadora Maria do Carmo Paulino dos Santos (2022). A obra apresenta elucidações e reivindicações acerca da dominação colonial sob a ótica da História da Moda no Brasil (SANTOS, 2022).

sociais e de gênero foram demarcadas na dinâmica, quando ambos, homens e mulheres, ocupavam o mesmo espaço de trabalho.

Figura 17: Tailor from Prang's Aids for Object Teaching (1874).



Fonte: <https://picryl.com/media/prangs-aids-for-object-teaching-tailor>.

Com o passar dos anos, esta divisão sexual do trabalho, não se altera. Maleronka (2007) traz a perspectiva da década de 1980 no Brasil. Em linhas gerais, os alfaiates conseguiam gerar renda suficiente para ter casa própria e sustentar a família, já as costureiras tinham dificuldades de manter uma regularidade nos serviços e cobrar pelo trabalho por conta da desvalorização deste ofício de mulheres. As costureiras geralmente trabalham e atendem nas suas próprias casas, misturando este ofício com a rotina do trabalho reprodutivo, provendo o que Perrot (2017, p. 197) chama de “salário de trocados”. Embora alguns alfaiates também trabalhassem em casa, tinham mais espaço e privilégios para se dedicar ao negócio com mais exclusividade do que as mulheres. Assim, alguns deles chegavam a possuir um ateliê em pontos de bastante movimentação para atender os e as clientes (MALERONKA, 2007).

A ideia de “costureiro-criador” da Alta Costura foi inaugurada por Charles Friedrich Wolf, em meados do século XIX. Com o apoio do governo da França, Wolf conseguiu revalorizar as manualidades da costura (LIPOVETSKY, 2009). Mas “a emergência dos criadores de moda como protagonistas centrais da moda” surgiu com a figura de uma mulher chamada Rose Bertin (GODART, 2010, p. 95). Porém, com efeito, neste período, grande parte

dos costureiros de Alta Costura eram homens, enquanto as costureiras mulheres permaneceram fazendo cópias de suas roupas para outras mulheres com menor poder aquisitivo.

Até hoje se observa a disparidade de homens e mulheres em cargos de trabalho com relação ao gênero. Por exemplo, no que diz respeito à liderança das cinquenta maiores marcas de moda do mundo, apenas 14% são mulheres. É interessante contrastar essa informação com os 85% de mão de obra feminina presente na indústria da moda (MODEFICA, 2016). Segundo Buckley (1986), este cenário decorre do fato de que a moda exige habilidades que transcendem a atividade de costurar. Afinal, é necessário ser agressivo nos negócios e na publicidade. Também é necessário ter imaginação. Observe-se, então, que todas essas são habilidades definidas pelo patriarcado como pertencente aos homens. Compreende-se, portanto, que a relação destinada para as mulheres com a moda foi por meio da produção e do consumo das roupas, com pouco (ou nenhum) incentivo ou reconhecimento como criadoras ou líderes.

Antigamente, os modistas e os costureiros aprendiam a atividade com pessoas com mais experiência. Nos marcos do estabelecimento da Alta Costura isso foi se alterando. Assim, desde o século XX e início do XXI, a educação para a criação de moda passa a ser ensinada na academia, em escolas de design e de moda, onde estudantes aprendem várias disciplinas (GODART, 2010). Além disso, a Alta Costura cria um tipo de personalização na moda que se dá através da crença de que um “indivíduo é um princípio fundador da modernidade e encontra-se, por exemplo, na crença da existência de ‘gênios’ (GODART, 2010, p. 111). Todo o reconhecimento passa a estar em torno de uma pessoa, sendo que são as costureiras e uma equipe multidisciplinar que tornam realidade, a ideias do criador.

Em São Paulo, o Sindicato dos Alfaiates, fundado em 1913, e a União das Operárias Costureiras de Carregação, de 1908, se uniram em 1917 ao movimento da Federação Operária de São Paulo para reivindicar a redução para 8 horas de trabalho (MALERONKA, 2007). Conforme Maleronka (2007), com o passar dos anos os alfaiates passaram a representar as costureiras. Essa situação se fundamentava na prerrogativa de que a união entre os dois sindicatos poderia se consolidar de forma mais rápida sob a liderança do Sindicato dos Alfaiates. Conforme a autora, mesmo sendo as costureiras a grande maioria na categoria, a liderança dos alfaiates aumentou a diferença nas divisões no ofício da costura. Por exemplo, eles escreveram um manifesto no qual colocavam a degradante exploração das costureiras, muito embora também “censuravam o comportamento das costureiras” (MALERONKA, 2007, p. 161).

Já em 1942, foi fundado o Sindicato dos Oficiais Alfaiates, Costureiras nas Indústrias de Confecção de Roupas e de Chapéus de Senhora de São Paulo. Neste momento a divisão sexual do trabalho começa a estender. Enquanto os alfaiates (homens) passaram a fazer parte da diretoria e a serem empregados em grandes indústrias e estabelecimentos, as poucas das mulheres costureiras que frequentavam o sindicato ocupavam funções de secretária (MALERONKA, 2007). Finalmente, a autora menciona que embora as costureiras não se sentissem representadas, elas faziam acusações e se manifestavam, apesar das dificuldades de maior participação sindical devido à necessidade de conciliar a vida familiar.

3.4. Expropriação do tempo e o trabalho da costura

Para os “povos primitivos”, segundo Thompson (1998), o tempo não era imposto pela marcação de um relógio, mas se dava por meio de atividades consideradas naturais, do dia a dia, e que eram importantes para se viver. Era através do cozimento da comida e do momento das rezas, por exemplo, que se media o tempo, caso houvesse necessidade. Assim, as tarefas, antes eram consideradas naturais da vida, passam a ser realizadas por terceiros como mão-de-obra contratada, o que transforma o tempo em dinheiro e exploração (THOMPSON, 1998). No início do capitalismo global, os trabalhadores lutavam para manter seus momentos de descanso, de “preguiça”, de festa, atuando como um “princípio prioritário na resistência à proletarização”(CANTOR, 2019, p. 46).

O capitalismo foi capaz de disciplinar os trabalhadores pela necessidade da maximização dos lucros e passou a utilizar o que Thompson (1998) chama de “uso-econômico-do-tempo”. Nos termos propostos por Cantor (2019, p. 48), “todos os aspectos da vida foram mercantilizados e submetidos à tirania do tempo abstrato, ou seja, o capital rompeu a distância que separava o tempo do trabalho, do tempo livre ou do tempo da vida”. Assim, a expropriação do tempo “foi conseguida com a utilização de múltiplas estratégias, entre as quais sobressai a flexibilização do trabalho, que não é mais do que a ampliação da jornada de trabalho e a volta de formas de exploração em que impera o mais-valor absoluto” (CANTOR, 2019, p. 48).

No início do século XIX, por conta do desenvolvimento das máquinas de costura, antes movidas a pedal e, posteriormente com energia elétrica, a produção pôde ser otimizada, sistematizada e serializada com jornadas longas de trabalho. Esse processo ocorreu com o objetivo de aumentar o lucro dos empresários. Pessoas começaram a ser contratadas sem a

exigência de um amplo conhecimento sobre o assunto e, então, os e as conhecedoras do ofício da costura foram sendo desvalorizados e desvalorizadas (MALERONKA, 2007). As mulheres é que sustentavam (e ainda sustentam) maior parte desta indústria, de modo que os homens eram contratados para atividades como o corte e a modelagem, funções consideradas mais qualificadas (MALERONKA, 2007). A indústria têxtil demandava força de trabalho não só dentro das fábricas, mas também nos domicílios. Por isso, exigindo mais de doze horas de trabalho em casa, as mulheres eram submetidas à exploração com a repetição do trabalho e pagamentos feitos de forma injusta.

As indústrias, para conseguir otimização da produção e controle do tempo foram compartimentando as atividades, de modo que o trabalho de tecelã e da costureira já não fosse mais o mesmo (MALERONKA, 2007). O trabalho de vigilância e fiscalização do serviço das costureiras nas confecções, por exemplo, passou a ser feito por homens, pois, segundo a visão dos empresários, os homens asseguravam maior disciplina, eram mais exigentes e menos flexíveis (MALERONKA, 2007). Hirata e Kergoat (HIRATA; KERGOAT, 2008, p. 42) citam Madeleine Guilbert (1966) que constatou que “os postos de trabalho ocupados pelas mulheres na indústria tinham características próximas daquelas do trabalho doméstico (repetitividade das tarefas, minuciosidade, sequências curtas, tensão nervosa etc.)”. A autora traz informações de como o trabalho era dividido pelo sexo. Em geral, as mulheres ficavam com o trabalho menos qualificado. Contudo, mesmo quando as mulheres e os homens ocupavam a mesma função, o salário deles era maior, na maior parte das vezes. Esse elemento da divisão sexual do trabalho está ilustrado na Figura 18, na qual é possível verificar os homens de terno e gravata da Comissão Técnico-Consultiva das Indústrias de Alfaiatarias e Confecções de pé e as mulheres sentadas de cabeças baixas costurando.

Figura 18: Visita da Comissão Técnico-Consultiva das indústrias de Alfaiatarias e Confecções (1947)



Fonte: MALERONKA (2007, p. 154).

Na perspectiva de Freire, a situação na qual se tem alguém expropriando o tempo do outro, explorando com o trabalho, pode ser denominada de relação de opressor e oprimido. Para Freire (2019a, p. 63) o opressor visa o lucro e acaba por “transformar tudo o que os cerca em objetos de seu domínio. A terra, os bens, a produção, a criação dos homens, os homens mesmos, o tempo em que estão os homens, tudo se reduz a objeto de seu comando”.

Na atualidade, conforme Gielen (2015, p. 47), para quem o “desejo pela autonomia, atiçado pelo apelo neoliberal por realismo e ‘responsabilidade pessoal’, eventualmente leva à autoprecarização”. O autor afirma que este conceito de empreender, muito utilizado atualmente, encobre a precarização, ao estabelecer um processo no qual “a autorrealização e o autossacrifício confundem-se” (GIELEN, 2015, p. 59).

Ao buscar alguns momentos históricos sobre o trabalho na indústria têxtil, seja dentro das fábricas, nas confecções menores ou trabalho em domicílio, compreende-se que em todos os âmbitos as condições sempre foram difíceis, de exploração e desvalorização ao ofício da costura. Na cidade de São Paulo, nos bairros do Brás e do Bom Retiro, grande parte das costureiras são imigrantes bolivianas. Segundo Casara (2021), elas trabalham de maneira

informal ou escravizadas, por no mínimo 14 horas por dia, em suas próprias casas ou, quando em oficinas, muitas vezes dormem no ambiente de trabalho. Elas recebem salários menores que os dos homens, “apenas pelo fato de serem mulheres”. Essas trabalhadoras acabam adquirindo doenças ocupacionais e são afetadas por moléstias decorrentes de suas situações insalubres (CASARA, 2021).

Pudemos compreender até aqui, um apagamento, uma invisibilidade e uma falta de valor das atividades desenvolvidas pelas mulheres. Importante salientar que o apagamento decorre não somente da divisão sexual do trabalho, mas também ocorre por conta de disputas entre as próprias mulheres. Assim, as hierarquizações de diferentes classes sociais, por exemplo, acabam traduzidas em diferentes “conhecimentos” ou ofícios. Almeida (2022), cuja tese de doutorado versou sobre o trabalho das mulheres no campo do design aponta nesse mesmo sentido ao relatar que muitas mulheres foram invisibilizadas (costureiras, modelistas e modelos) em sua participação no Primeiro Desfile da Moda Brasileira, da década de 1950. Afinal essas profissionais invisibilizadas só foram encontradas em fotografias, pois não foram relacionadas na descrição de profissionais no projeto (ALMEIDA, 2022, p. 36).

CAPÍTULO 4: COSTUREIRAS

4.1. Trabalhar em casa

Neste capítulo apresentaremos histórias de mulheres, filhas de costureiras, por meio de duas entrevistas. Uma delas nos chamou a atenção por ter seu livro publicado e que foi encontrado nas plataformas de busca com a palavra “costureira”. Embora seu livro esteja disponível em uma grande plataforma de vendas e sua divulgação, em redes sociais, em entrevista, a autora solicitou que seu nome verdadeiro não fosse publicado na dissertação por motivos pessoais, portanto para fins de citação, utilizaremos o termo “LIVRO (2020)”. A outra entrevista também foi realizada com uma filha de costureira, mas que passou a costurar quando sua mãe ficou impossibilitada de realizar a atividade por contrair Alzheimer.

Midori é filha de costureira e lançou um livro em 2020, que nos traz explicações sobre a vida da mulher costureira que, entre as décadas de 1950 e 1980, possuía seu ateliê em casa. A autora Midori (LIVRO, 2020) nasceu em 1948 e nunca conheceu seu pai. Midori conta da sua condição de descendência japonesa e a trajetória da sua família. Seus avós e seus quatro filhos desembarcaram do navio vindo do Japão para o Brasil, em 1931. Conforme o relato da autora, sua mãe trabalhou na “roça” com o seu avô, na cidade de Tupi e, assim que surgiu uma oportunidade, seu pai a matriculou em um curso de corte e costura de roupas femininas na cidade de São Paulo. Midori acrescenta, ainda, que sua mãe tinha muita habilidade para a costura (Figura 19) e que, por ser responsável pelo cuidado das irmãs, irmãos e por ela, no final da década de 1950, decidiu arriscar uma mudança para São Paulo, com a finalidade de melhorar a qualidade de vida de todos.

Figura 19: Mãe de Midori, na máquina de costura



Fonte: Acervo de Midori.

Em seu livro, Midori conta que teve trabalhos manuais, de bordado, crochê, tricô e costura na escola. Em sua sala de aula, no científico (atual ensino médio) de uma escola estadual, só havia mulheres que totalizavam 40 estudantes. Assim, a autora auxiliava a mãe no ateliê que ficava na casa onde moravam e, com a renda da costura, sua mãe abriu um negócio para que os homens da família pudessem trabalhar como taxistas. Entretanto, a iniciativa não deu certo, o que acabou obrigando-a a costurar muito para conseguir pagar as dívidas (LIVRO, 2020).

Figura 20: Midori e sua mãe



Fonte: Acervo de Midori.

Midori conta que sua mãe dizia que a mulher precisava ser independente de modo a não se tornar “escrava do marido”. Ainda nos termos da visão da mãe da autora, “ser mãe era fundamental na vida da mulher” e, por isso, Midori complementa a afirmação recordando que ela sempre foi a razão por tudo o que a mãe viveu. Midori fez um curso na escola Panamericana de Artes, de publicidade e de desenho, e passou a ser responsável pelos desenhos e finalização das peças. Para essa nova função, ela conta que muitas revistas francesas serviam de inspiração.

Outro ponto de destaque no relato de Midori é o comentário que o horário de trabalho, por ser maleável, possibilitava tempo para pintar seus quadros para venda. Além disso, por ser um negócio próprio, ela e sua mãe podiam sair qualquer dia da semana para realizar visitas aos parentes. Midori conta que a oficina de costura funcionava como um “confessionário de desabafos”. Trata-se de perspectiva análoga à de Maleronka (2007, p. 133), segundo quem, apesar do ofício de costureira ter contribuído “para o confinamento das mulheres em casa, é possível afirmar que ele também favorecia a inserção delas no meio social”.

Midori conta que 80% de suas clientes eram da comunidade judaica e que aprendeu muito sobre a cultura delas. Algumas clientes as auxiliavam, conforme necessidade. Por exemplo, a Dra. Dulce que a medicava, quando encontrava alguma anormalidade com sua saúde; ou a veterinária que medicava seu cachorro quando necessário. Conforme a autora, suas freguesas “trouxeram alegria e prazer no nosso ateliê e pudemos servi-las e vesti-las durante anos” (LIVRO, 2020, p. 99). Para além da felicidade, o ateliê também era bastante próspero: “Nós ficávamos atônitas com as encomendas de vestido para as festas de *réveillon* do dia 31 de dezembro. A demanda era muito grande, e as mulheres iam à loucura, elas caíam em prantos se não conseguissem ter vestidos novos” (LIVRO, 2020, p. 96).

Em 1983, a autora se casou, um ano depois teve o primeiro filho, em seguida decidiu ser somente mãe e esposa e, junto de sua mãe, decidiram fechar o ateliê. Midori comenta que “a costura ficou assim só na lembrança”, ela sorri e complementa que “é um trabalho bom para a mulher” (Entrevista MIDORI à pesquisadora, realizada em 2023). O ateliê funcionou de 1956 a 1985.

A história de Joana mostra a realidade de muitas costureiras que trabalham em casa atualmente. Ela é uma mulher branca, tem 56 anos e 2 filhos, (Figura 21). Joana contou que aprendeu a costurar em um curso. Além disso, seguiu se aprimorando de forma autodidata, seja assistindo vídeos no Youtube ou, então, conversando com outras costureiras, tais como sua tia e suas amigas. Ela comentou que sua mãe, de 77 anos, ficou viúva aos 29 anos e que aprendeu a costurar com 14 anos. Joana, até sua mãe ter Alzheimer, trabalhava “fora” em setor financeiro de um escritório de arquitetura e não tinha interesse pela costura. Ela conta que começou a costurar por ser um trabalho que poderia exercer em casa e, assim, ficar perto e cuidar da sua mãe. Sua mãe tem na memória que sua tia era a costureira da casa, aprenderam o ofício juntas quando eram adolescentes. Dessa forma, ela pensa que a filha Joana é a sua irmã, quando a vê costurando.

Figura 21: Ateliê e dormitório



Fonte: Autoria própria (2023).

Joana mora na mesma casa que sua mãe nasceu. O espaço é dividido com a mãe, com a filha, com o marido e três cachorros. Ela disse que comprou uma máquina de costura mais silenciosa recentemente para não incomodar tanto sua mãe que dorme no mesmo cômodo do ateliê (Figura 22). Ela comenta que costuma iniciar o trabalho à tarde, porque, segundo ela: “de manhã eu arrumo a casa, limpo, faço ela tomar banho essas coisas todas, vou para a academia porque o médico me obrigou, só que semana passada não fui, porque a cachorra me mordeu,

tomei ponto e cortou minha mão” (Entrevista de JOANA à pesquisadora, realizada em 2023). Joana passou três dias sem poder costurar por conta da mordida. E continuou contando sobre seu horário de trabalho remunerado, que começa no período da tarde: “sento aqui 1 hora... da tarde... aí eu vou até as 10h... 11h... meia-noite... depende!!!” (Entrevista de JOANA à pesquisadora, realizada em 2023).

Joana costuma pegar muito serviço de reforma de roupa, barra de calças e disse que esse serviço geralmente é mais rentável do que fazer uma peça do zero. Afinal, em geral as pessoas não querem pagar pelo trabalho, ou seja, não o valorizam. Naquele momento, ela disse que estava preocupada com uma “roupa de santo de mais uma irmã, que ela vai para Santa Maria e ela não tem, eu tenho que fazer...” (Entrevista de JOANA à pesquisadora, realizada em 2023)

Recentemente Joana foi convidada para dar aulas de chapéu, o que aprendeu especificamente para dar conta da oportunidade de ministrar o curso. Sobre a experiência, ela disse que, quando fez as contas, percebeu que o intermediador com a cliente ganhou muito mais do que ela, que ensinou, estudou para aprender a ensinar e que, além disso, teve de levar todo o material. Portanto, resolveu descontinuar o curso.

Joana relata também que costuma participar de feiras e diz que gostaria de ter mais tempo para poder se organizar melhor. Essa maior organização lhe serviria para poder disponibilizar seus produtos em algumas lojas. Sua rotina de trabalho de reprodução social, junto ao da costura, fragmenta seu tempo com os diversos afazeres e a coloca em uma situação que Guillaumin (2014) nomeou como “despossessão da sua própria autonomia mental”. Esse conceito busca descrever as consequências das diversas atividades do dia a dia da mulher, as quais as impedem de realizar o que realmente gostariam de fazer com seu tempo:

eu falo que eu preciso me organizar melhor, sabe, para poder ter um tempo para poder fazer isso, porque assim, eu tenho tanta ideia, mas eu não consigo ficar o tempo inteiro na máquina para fazer tudo o que eu tenho de ideia. Eu precisaria de ajuda (risos), sabe assim, para poder cortar e fazer e dar conta porque eu não tenho tempo de fazer tudo o que eu gostaria, eu gostaria de fazer mais (Entrevista de Joana à pesquisadora, realizada em 2023).

Para além das dificuldades da rotina e do excesso de trabalho, existe um problema que é muito comum em decorrência do trabalho repetitivo da atividade da costura. Trata-se da tendinite e de outros tipos de dores, como relata Joana: “E minha mão também não ajuda mais,

que tem as tendinites né... que a gente vai ficando velhinha e a mãozinha também vai ficando...” (Entrevista de JOANA à pesquisadora, realizada em 2023).

Já no que diz respeito ao local físico de seu trabalho (Figura 22), os armários do quarto estão repletos de sobras de tecidos e aviamentos. Com efeito, Joana comenta que reaproveita tudo e que boa parte desse material foi obtido por meio de doações da dona de uma loja de decoração, na qual seu marido trabalhava. Ela complementa:

E aqui são os meus retalhos que aí tem muita coisa de retalhinho, sabe que vai sobrando, que vai sobrando que eu vou guardando, sabe, tem muita renda, sabe ...[...] a loja fechou e mesmo assim, tudo ela me dava de sobra, então eles faziam muito estofado, cortinas, colchas, essas coisas e as sobras, ela me dava. [...]. Então eu tenho muita sobra, muitas sobras...e eu vou guardando e montando essas coisinhas. Nem tudo, que alguns tecidos eu compro, mas aí eu vou montando o que dá, tudo isso aqui é sobra, tudo aqui é sobra, eu lavei porque estava com cheiro ruim, porque estava na loja de ficar guardado, eu... já lavei, agora só preciso organizar, pra onde vou guardar e aí eu vou montando. Eu monto colcha de patchwork, sabe, aí eu vou fazendo, vou criando, o que eu vou vendo mais ou menos os mesmos tecidos né, das mesmas texturas, aí eu monto manta para sofá, capas, colchas, sabe assim, o que vai dando fazer.... as bolsas com esses tecidos de brim, né, faço bastante bolsa com brim, com jeans e com lona” (Entrevista de Joana à pesquisadora, realizada em 2023).

Figura 22: Quarto da mãe de Joana e seu ateliê de costura



Fonte: A autoria própria (2023).

Ainda sobre o empreendimento de Joana, é interessante observar que seu ateliê possui um logotipo que, inclusive, foi criado por ela mesma. Ela disse que fez no computador, escolheu uma florzinha e colocou seu nome, depois imprimiu etiquetas para colocar nas roupas, bolsinhas e cartão o de visitas. Outro elemento da identidade visual do negócio, cumpre destacar que a fachada da casa da Joana e de sua mãe possui um banner escrito “Costureira” (Figura 23). Foi justamente assim que tomamos conhecimento de seu trabalho, cerca de 8 anos atrás, porém, na época quem realizava o trabalho, era a mãe de Joana.

Figura 23: Costureira na Vila Pompéia, em São Paulo



Fonte: Autoria própria (2023).

4.2. Documentários sobre as costureiras

Pesquisamos três documentários que mostraram as narrativas de mulheres costureiras em períodos e diferentes realidades. Chaud (2012) realizou uma pesquisa participante com as costureiras de Cruz das Almas, na Bahia. Neste trabalho foi possível verificar o depoimento de Elisa que diz: “eu acho que é uma profissão boa, tipo assim, é uma dona-de-casa que ela pode ser costureira. Eu acho que estar em casa é melhor para os filhos, para criar os filhos, em casa do que fora”. Como parte do resultado da pesquisa, Chaud realizou um documentário intitulado

“Costuras Poéticas”(NUNES; CHAUD, 2012), em que a pesquisadora conta sobre sua tese de doutorado, na qual ela busca “a valorização da costura e perceber na costura, também questões artísticas”, apresentando cinco costureiras, suas experiências e vivências. O vídeo mostra as costureiras tirando medidas do corpo da pesquisadora, para costurar uma peça encomendada por ela. Nesses encontros, tecidos foram moldados e histórias foram contadas, como a de Elisa (figura 24).

Figura 24: Costureira Elisa



Fonte: NUNES; CHAUD (2012).

No documentário “Outra ode às costureiras” (SCHLOEGEL, 2017) é apresentada a situação das doenças ocupacionais, as chamadas lesões por esforço repetitivo (LER), que muitas costureiras sofrem. Cumpre realçar que essas doenças e lesões muitas vezes são desacreditadas ou não reconhecidas pela sociedade, por empresas, ou até mesmo por instituições de saúde. Ignora-se, assim, um tipo de doença que exige descanso e cuidado. No documentário, as costureiras contam que tomam analgésicos e anti-inflamatórios para cessar a dor. Também relatam que, mesmo após a realização de cirurgias, as dores persistem. No caso das costureiras autônomas, quando as dores chegam, a ausência de proteção social acaba fazendo com que elas deixem de receber no tempo em que essas dores durarem.

Outras histórias são contadas, por costureiras com idades entre 60 e 90 anos, de diferentes cidades do Brasil, no documentário “Costureiras”(PASSOS; RIBES; GUALBERTO, 2018). Elas narram sobre suas trajetórias de vida na costura, falam que sendo o pagamento feito por peça de roupa, precisavam trabalhar dia e noite, levavam tempo para realizar com perfeição e ganhavam pouco. Mas que mesmo assim, conseguiram criar seus filhos. Santinha conta que começou a costurar com 14 anos e aprendeu com sua mãe (figura 25). Antônia diz que criou os dez filhos com a costura e acrescenta que “não é uma profissão ruim”, porque é a profissão que ela gosta. Mas deixa o seguinte questionamento: “Vocês já viram alguma costureira rica? Tem não” (PASSOS; RIBES; GUALBERTO, 2018).

Figura 25: Costureira Santinha



Fonte: PASSOS; RIBES; GUALBERTO (2018).

CAPÍTULO 5: CLUBE DE MÃES (1970): O PESSOAL É POLÍTICO

Existem vários caminhos para as práticas feministas. Assim, participar de organizações é uma das possibilidades mais conhecidas, muito embora educar onde se vive, na casa, na escola, nos bairros e na comunidade também são possibilidades de atuação para as feministas (hooks, 2018b). Por essa razão, traz-se para esta pesquisa, o Clube de Mães da Zona Sul de São Paulo, dos anos de 1970, como um exemplo das possibilidades de atuação guiada por princípios feministas.

Existiam desde a década de 50, grupos conhecidos como Clube de Mães formados por mulheres do Lions Club, instituições benevolentes ou igrejas, que realizavam um trabalho assistencial com as mulheres pobres dos bairros da zona Sul de São Paulo. Estas mulheres, supostamente mais capacitadas, ensinavam costura, trabalhos manuais, atividades de culinária, higiene e saúde, porém, segundo depoimentos colhidos por Sader (1988), os produtos desenvolvidos durante os encontros eram vendidos em lojas especializadas. Desse modo, as alunas não sabiam onde e em que condições ocorriam essas vendas, pois não havia transparência ou cooperação (SADER, 1988). Segundo o autor, a relação com as mulheres de fora da comunidade criava um distanciamento e tinha uma conotação assistencialista para com as mulheres pobres, afinal, não havia abertura para o diálogo. Essa situação acabava levando as mulheres pobres para uma condição de passividade, sem emancipação e sem possibilitar uma consciência crítica de sua situação (FREIRE, 2019a).

Com o tempo, o Clube de Mães, de maneira independente, transcendeu a condição de um grupo para as atividades manuais e de costura e passou a ser um espaço de acolhimento, de trocas, mobilização e de consciência política, transformando-se no Movimento do Custo de Vida (MCV), ilustrado pela Figura 26. Inicialmente eram mães da Vila Remo que reivindicavam a exclusão popular derivada do alto custo de vida que impossibilitava grande parte da população a ter acesso às necessidades básicas. Então, as mães, começaram a ampliar o movimento, indo de casa em casa, “tecendo uma ligação entre o mundo do cotidiano e o da política” (SADER, 1988, p. 215).

Conforme as autoras Fisher e Tronto (1990), o conceito de “sisterhood” ou “sororidade” significa um tipo de igualdade, de justiça, em que qualquer um ou uma pode necessitar ser cuidada a qualquer hora. Essa condição implica confiar em relacionamentos, criar vínculos sem

explorar e dominar, além de ter como princípio o cuidar uma das outras. Trata-se de uma relação de cuidado, então, entre mulheres que podem não ser irmãs de sangue ou sequer ter uma amizade.

Outro elemento para refletir sobre o surgimento de associações de mulheres que buscam amenizar os problemas relacionados ao custo de vida consiste no fato de que, muitas vezes na história foram as mulheres que fazem motins pela fome, falta de alimentos, aumento dos aluguéis. Isso ocorre, porque na contemporaneidade, grande parte das mulheres populares são administradoras do salário dos homens e responsáveis pelo orçamento da casa. (PERROT, 2017). Conforme Perrot (2017), isso pode ser considerado uma conquista das mulheres, por um lado, mas, por outro, gera mais uma responsabilidade, uma função de subsistência da família, que colabora por um sentimento de culpa em momentos de escassez.

Por meio dos encontros e práticas realizadas nos Clubes de Mães que começou com a costura e o bordado como pontos comum, as mulheres passaram a se politizar e a ter uma vida ativa. Desse modo, elas passaram a compreender seus direitos e as injustiças que as cercavam por terem uma vida privada, em um cotidiano repetitivo de trabalho doméstico que soava como um papel natural. Dessa forma, essas mulheres foram se percebendo como “provedoras das condições para que seus maridos pudessem se desincumbir de suas atividades fora do lar” (SADER, 1988, p.223). Nesse sentido, é interessante observar o depoimento de Elza, colhido pelo Grupo de Educação Popular da URPLAN, citado por Sader (1988): “Me sinto mais importante porque assumi um papel diferente. Deixei de ser aquela mulher que só cuidava de casa, dos filhos e costurava para fora para ganhar o pão” (SADER, 1988).

Figura 26: Movimento do Custo de Vida, em Brasília, 1978



Fonte: <https://jornal.usp.br/ciencias/ciencias-humanas/historia-do-movimento-do-custo-de-vida-e-resgatada-em-novo-livro/>.

Finalmente, nos termos propostos por Crenshaw (1993), a politização e as formas como as mulheres se organizam contribuem para transformar a maneira como se compreende as violências sofridas por essas mulheres. A autora acrescenta ao argumento que “tirando a partir da força dessas experiências compartilhadas, mulheres têm reconhecido as demandas políticas de milhões falam de forma mais potente que os apelos de algumas vozes isoladas” (CRENSHAW, 1993). Perrot (2017) traz elucidações sobre a pesquisa antropológica feminista americana e a busca por superar o discurso da opressão, para contar as histórias das mulheres e suas nuances, seus poderes. Trata-se, pois, de iniciativas que visam construir o que ela chama de “era do matriarcado” (PERROT, 2017, p. 155). Além disso, é imperativo mencionar, hooks (2013, p. 86), quando afirma que “a posse de um termo não dá existência a um processo ou prática; do mesmo modo, uma pessoa pode praticar a teorização sem jamais conhecer/possuir o termo, assim como podemos viver e atuar na resistência feminista sem jamais usar a palavra ‘feminismo’.

PARTE II

CAPÍTULO 6: DE ROUPAS A RESÍDUOS TÊXTEIS

6.1. Roupas: da posse e o poder ao ultra fast fashion

Ao longo da história, as roupas tiveram significados e funções sociais bastante distintas, como indica o fato de que as vestimentas se configuraram como marcadores e distinção social nos mais diversos contextos históricos. A roupa já foi considerada uma moeda de troca que valia mais que o próprio dinheiro, sendo muitas vezes registrados em testamentos. Eram deixadas como heranças entre os aristocratas, durante o período da Renascença, pois essas peças significavam memória, poder e posse (STALLYBRASS, 2016). Podemos verificar na Figura 27, a roupa que Elizabeth I veste, no painel atribuído a George Gowe, de cerca de 1588, que representa riqueza e poder.

Figura 27: Elizabeth I



Fonte: <https://www.britannica.com/biography/Elizabeth-I>.

Conforme os têxteis vão perdendo seu valor econômico, a roupa vai perdendo seu significado simbólico e passa a ser o objeto mais penhorado na Inglaterra e Itália (STALLYBRASS, 2016). Porém, para os trabalhadores assalariados, o contexto era

completamente diferente, vivendo muitas vezes em cabanas compartilhadas, não tinham roupas, mas farrapos (FEDERICI, 2017).

A roupa também funcionava como um meio de incorporação “dos sujeitados à esfera do governante”, segundo conta Stallybrass (2016, p. 17), pois conforme mudava de mãos, ela submetia as pessoas a uma série de obrigações. O autor conta que, por exemplo, quando os incas anexavam uma nova área em seu reino, oferecia-se aos novos cidadãos um tipo de vestimenta que tinha muito valor. O objetivo da ação era proporcionar aos novos subordinados um novo status que os colocavam na obrigação de servir o Estado, tecendo roupas para os grupos que lideravam e para a utilização religiosa (STALLYBRASS, 2016).

No século XIX, na França, um armário cheio de roupas era, de certa forma, um sinal de riqueza; um enxoval de casamento, por exemplo, tinha para a aristocracia o valor de poupança (PERROT, 2017). Para quem não tinha tantos privilégios, a roupa era usada no comércio de penhores com frequência. Nesse sentido, a quantidade de penhora e resgate de uma mesma peça apontava as condições de riqueza e pobreza de uma pessoa ou de uma família. Os pobres da classe operária sofrem, então, a desapropriação até mesmo de suas vestimentas, quando suas roupas passam a ter o valor em dinheiro, nas lojas de penhores (STALLYBRASS, 2016)

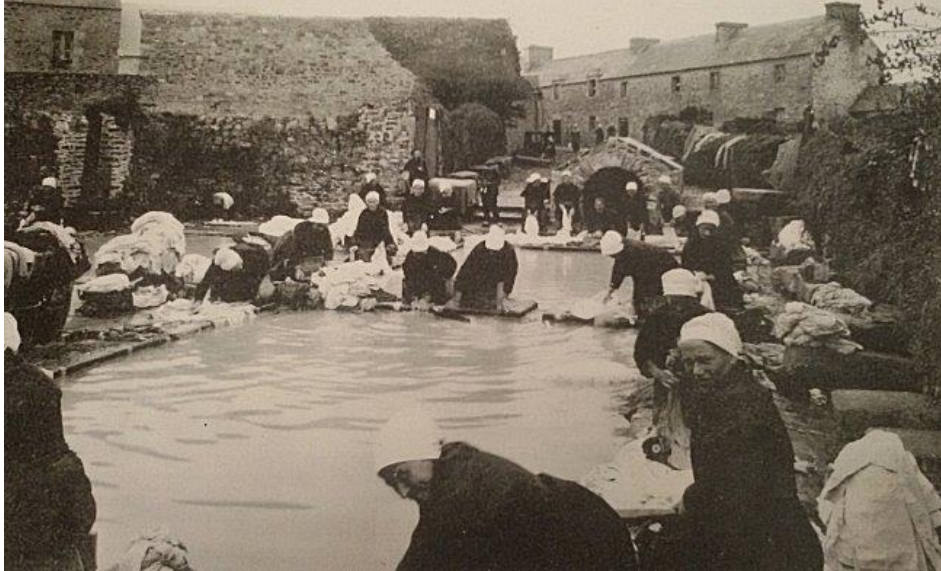
Para além da aparência, cabe refletir sobre o que está por “trás” da história das roupas. Stallybrass (2016) traz a perspectiva de que:

a própria generificação da roupa e as atitudes para com ela torna-se materialmente marcada pelas relações sociais pelas quais, fora do mercado capitalista (no qual o tecelão e o alfaiate do sexo masculino iam se tornando a norma), as mulheres eram tanto material quanto ideologicamente, as associadas com a confecção, o conserto e a limpeza das roupas (STALLYBRASS, 2016, p.26)

A pesquisadora Perrot (2017, p. 210) menciona o lavadouro como um espaço destinado às mulheres mais pobres, que precisam lavar suas próprias roupas e as das famílias mais abastadas para ganhar alguma renda. A autora retrata o lavadouro como um espaço educativo do “sempre mais branco” e de “educação da ordem”. O lavadouro do século XIX na França (Figura 28) servia também como ponto de encontro das mulheres que estabeleciam conversas, trocas e acolhimento. Com o tempo, se iniciou a incorporação de mestres de lavagem em alguns desses espaços para colocar ordem e para disciplinar as lavadeiras e verificar se o trabalho estava sendo bem-feito. Essas iniciativas, segundo as observações de Perrot (2017, p. 210),

podem ser compreendidas como o início das “tentativas de racionalização desse modo de produção que se manteve largamente autônomo: o trabalho doméstico”.

Figura 28: Lavadeiras no Grand Lavoir, de St-Renan, na França (Séc. XIX)



Fonte: <https://www.patrimoine-iroise.fr/culturel/civil/Lavoirs.php>.

Da metade do século XIX até a década de 1960, período intitulado por Lipovetsky (2009) como a “Moda de Cem Anos”, se consolidou uma lógica moderna do efêmero. A Alta Costura “monopoliza a inovação” e a confecção industrial, que embora existisse desde 1820, acaba por se inspirar na primeira (LIPOVETSKY, 2009). Além disso, a Moda de Cem Anos difundiu o interesse pelas novidades, sendo a Alta Costura responsável por psicologizar a moda, fornecendo particularidades de personalidade, emoção e caráter pela roupa. A Alta Costura também contribuiu para a “revolução comercial, sempre em curso, que consiste em estimular, em desculpabilizar a compra e o consumo através de estratégias de encenação publicitária, de superexposição dos produtos” (LIPOVETSKY, 2009, p. 111).

Até meados do século XX, a roupa tinha o seu valor e era cuidada, remendada, consertada para prolongar a vida útil. Contudo, esta cultura foi desaparecendo no processo de modernização (GWILT, 2014). Assim, o valor atribuído à roupa foi se alterando principalmente a partir dos anos 1960 com o *mercado americano ready-to-wear*, ou o francês *prêt-à-porter*, que tornou a roupa acessível por ser produzida industrialmente. Nesse novo contexto, o valor de uma nova peça em comparação a um conserto, acabou por deixar de lado a cultura do remendo ou reuso (GWILT, 2014).

O *prêt-à-porter* se inspira em tendências do momento e, conforme Lipovetsky (2009), enquanto a roupa de confecção apresentava imperfeições na costura ou no acabamento, o *prêt-à-porter* une indústria e moda. E, a partir dessa união, “coloca a novidade, o estilo, a estética na rua” (LIPOVETSKY, 2009, p. 126). Ainda nos termos de Lipovetsky (2009), a necessidade de novidades e o prazer do consumismo tornaram-se premissas até mesmo das classes mais populares que, anteriormente, não tinham acesso a essa forma de consumir o vestuário.

A partir dos anos 1990, com a moda rápida ou *fast fashion*, a roupa passou a ser facilmente descartável. O *fast fashion* é um modelo de negócios praticado por grandes empresas internacionais e de distribuição que visa o máximo lucro. Por essa razão, esse modelo de negócios inclui mudanças rápidas de coleção, cópias das passarelas, custos baixos de produção e baixa qualidade nos produtos. Afinal, o fundamento dessas opções é fazer com que os consumidores comprem sempre mais. Esse movimento, cada vez mais veloz, de produção, consumo, uso e descarte é consequência dos preços baixos dos produtos, da facilidade de acesso às compras a crédito, dos e-commerces, das transações instantâneas e da publicidade apelativa e invasiva que facilita e induz ao processo de compra (CROCKER, 2014).

O *fast fashion* traz consigo o pretexto de democratização da moda, por conta de seus preços mais acessíveis. Contudo, os impactos socioambientais e econômicos deste modelo de produção são muito maiores do que essa acessibilidade (BICK; HALSEY; EKENGA, 2018). Segundo Salcedo (2014), o *fast fashion* é responsável por 20% da contaminação das águas, por conta do intenso uso dos produtos químicos na produção. Outros problemas dessa forma de produção são: o alto consumo de água, a emissão de gás carbônico, o descarte de resíduos sólidos e utilização predatória de recursos naturais e da terra (58% das fibras têxteis produzidas no mundo advém do petróleo). Também cumpre destacar a utilização de sementes transgênicas que acarreta a perda da biodiversidade e o intenso uso de inseticidas. Além dessas questões, destacam-se as péssimas condições de trabalho que incluem baixa remuneração das pessoas na linha de produção (as quais se encontram, muitas vezes, em situações análogas à escravidão).

A produção de coleções do sistema *fast fashion* leva cerca de quinze dias a um mês, contando desde a criação até a disponibilização do produto na loja. Nos últimos anos surgiu o *ultra fast fashion*, cujo exemplo mais conhecido é a empresa chinesa *Shein*, que consegue produzir coleções a cada semana a um preço ainda mais baixo que o *fast fashion*. A empresa se tornou um sucesso porque consegue produzir roupas para diversos tamanhos de corpos. Além disso, sua grande capacidade de marketing nas redes sociais e de entrega para qualquer lugar

do mundo, com rapidez, tornou o negócio extremamente lucrativo. Com efeito, em 2022, o site da empresa foi avaliado em cem bilhões de dólares, segundo o jornal *The Guardian* (MAHMOOD, 2022). Conforme reportagem da revista *Metrópoles*, a emissora britânica Channel 4, para compreender como a empresa consegue produzir e vender os seus produtos a preços muito baixos, investigou as fábricas que são terceirizadas pela produção da empresa *Shein*. Segundo a matéria, os funcionários trabalham cerca de 18 horas e produzem cerca de 500 peças por dia, recebendo aproximadamente R\$ 0,20 por peça produzida, folgando uma vez por mês, trabalhando em regimes análogos à escravidão (ESTEVÃO, 2022).

Finalmente, a indústria da moda produz cerca de 15 bilhões de roupas por ano. E uma quantidade de 67,76 milhões de toneladas de resíduos têxteis são descartados anualmente no mundo (GENERATION, 2021). Por conta da importância do problema e os impactos deste descarte, abordaremos sobre esse tema no próximo item.

6.2. Colonialismo de roupas pós-consumo: descarte do Norte para o Sul global

A situação dos resíduos têxteis pós-consumo descartados no Deserto do Atacama foi destaque nos jornais pelo mundo em 2022 como indicam as notícias que reportavam 59 mil toneladas de roupas descartadas naquele ano. O que acontece, no caso do Chile, é que as roupas são importadas da Europa Ocidental e dos Estados Unidos em fardos fechados. O importador, portanto, não tem o poder de escolha das peças. Assim, por meios legais e ilegais, esses produtos acabam revendidos no mercado de segunda mão. Contudo, uma média de 85% das roupas desses fardos não estão boas para a revenda e acaba despejadas em lixões, como os existentes no Deserto do Atacama (BBC NEWS MUNDO, 2022).

O mercado de roupas de segunda mão, ou roupas pós-consumo, que transitam de países do Norte para o Sul global¹⁴, é articulado de forma grandiosa, principalmente no que diz respeito às cargas de vestimentas usadas enviadas a países da África. Em linhas gerais, esse mercado de roupas usadas, se inicia com o sistema de coleta seletiva de vestuário e acessórios (Figuras 29 e 30) nos quais qualquer consumidor pode descartar peças que não querem mais. Posteriormente, instituições responsáveis pela coleta fazem uma seleção. Parte das roupas vai

¹⁴Sul global, para Santos, Araújo e Baumgarten (2016, p. 16) diz respeito a “uma metáfora do sofrimento humano causado pelo capitalismo, pelo colonialismo e pelo patriarcado, e da resistência da população fragilizada a essas formas de opressão”.

para revenda, parte vai para países do continente africano (BROOKS, 2015; HANSEN, 2004). Dentre o que não está apta ao uso, uma parte segue para reciclagem e o restante vai para o depósito de lixo ou é incinerado. Cerca de 50% das peças coletadas vão para os países da África em fardos fechados (Figura 31) e apenas entre 4% e 18% são reutilizadas para a revenda, segundo dados de 2013 do Ministério da Agricultura e Meio Ambiente da Espanha (SALCEDO, 2014).

Figura 29: Coleta seletiva de roupas usadas



Fonte: <https://www.telegraph.co.uk/environment/2019/09/06/on-street-clothing-donation-bins-removed-charities-warn-private/>.

Figura 30: Diversos tipos de bancos de doações de roupas e acessórios usados



Fonte: Google.

Figura 31: Fardos de roupas de segunda mão (Quênia, 2020)



Fonte: <https://www.textilemountainfilm.com/gallery-1>.

Um dos exemplos mais conhecidos de organizações que atuam na área de doações de roupas é o Exército de Salvação que, fundado em 1865 na Inglaterra, atua no Brasil desde 1922 e possui uma extensa rede de coleta e distribuição de roupas para atender quem deseja limpar seus guarda-roupas. Trata-se, assim, da instituição que mais coleta roupas usadas na Inglaterra (BROOKS, 2015). Segundo o site da própria instituição, todas as doações são levadas para um galpão, onde ocorrem triagens. Posteriormente, os itens doados são encaminhados para bazares beneficentes para serem vendidos. O valor arrecadado é revertido para a manutenção e expansão dos projetos sociais da instituição. As Caixas do Bem de coleta de doações, (Figura 32) são enviadas e retiradas pelo Exército de Salvação. Elas podem ser encontradas em condomínios residenciais e empresas conforme solicitação (EXÉRCITO DE SALVAÇÃO, 2022)

Figura 32: Coleta em condomínio de roupas e objetos usados para o Exército de Salvação



Fonte: Autoria própria (2022).

Hansen (2000) escreve que existe uma “construção cultural da demanda” por roupas usadas em países do Sul. Assim, o mencionado sistema de arrecadações no Norte global é um elemento central para a construção da ideia de “generosidade” de “doar para quem precisa. Já em parte do Sul global, a situação de pobreza leva a população a aceitar as roupas usadas, pois essas são mais baratas do que as produzidas nacionalmente. Observe-se, então, que esse processo tem o efeito colateral de destruir a identidade cultural local pela vestimenta (SALEDO, 2014). Brooks pontua que “vários decisores políticos africanos acusaram o abuso dos importadores de roupas de segunda mão de 'matar' setores têxteis e de vestuário locais¹⁵” (BROOKS, 2015, p. 158, tradução nossa). Trata-se de uma atividade e um mercado opressor, materializando a crítica de Freire (2019, p. 41), segundo quem existe a “necessidade, para que a sua ‘generosidade’ continue tendo oportunidade de realizar-se, da permanência da injustiça”.

¹⁵ No original: Various African policymakers have accused second-handclothing importers of ‘killing’ local textile and garment sectors(BROOKS, 2015, p. 158)




Ao se buscar de vídeos no Google, pela expressão “*textile waste*”, foi possível de verificar aproximadamente 58.200 resultados de vídeos, documentários e reportagens que tratam do descarte de resíduos têxteis. Abaixo, no Quadro 3, seguem dados de 11 documentários que denunciam esse processo de doação de roupas de consumidores dos países do Norte global destinados ao Sul. Os documentários apontam também os grandes impactos sociais, ambientais e econômicos para estes países pobres e desprivilegiados. O que esses vídeos, matérias jornalísticas e documentários denunciam é que os consumidores e consumidoras de países do Norte Global, como os Inglaterra, Itália, Alemanha, Estados Unidos, Austrália, Canadá, dentre outros, ao doar roupas para instituições de caridade, igrejas e afins, geralmente por pontos de coleta de roupas, sapatos e acessórios, colaboram para este mercado de roupas usadas e descarte em países do Sul (BROOKS, 2019).

Figura 33: Lixão Dandora, em Nairobi, Quênia (2020)






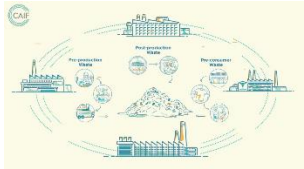
Fonte: <https://www.textilemountainfilm.com/gallery-1>.

Quadro 3: Videodocumentários sobre o descarte de resíduos têxteis pós-consumo

TÍTULO	DADOS APRESENTADOS NOS DOCUMENTÁRIOS (Citações)	LINK	IMAGEM
Unravel: The final resting place of your cast-off clothing (2012)	“Todo ano, mais de 100.000 toneladas de roupas descartadas viajam de países ocidentais para serem recicladas em Panipat, na Índia” ¹⁶ (UNRAVEL, 2012, tradução nossa).	https://www.youtube.com/watch?v=bOOI5LbQ9B8&t=6s	
Senegal's Second Hand Clothing Boom (2014)	“Os franceses estão se livrando de roupas aos montes, 11 quilos por ano. Essas roupas de segunda mão não são redistribuídas diretamente para os necessitados. Uma grande parte acaba em um enorme centro de triagem. A 'Relay', empresa líder em reavaliação têxtil, classifica, separa e seleciona 90.000 toneladas de roupas usadas todos os anos e as agrupa em fardos. Alguns são revendidos a baixo custo na França ou reciclados. 50% das roupas de segunda mão selecionadas pela 'Relay' são vendidas no exterior – principalmente na África, cerca de 5.000 toneladas de roupas usadas deste centro chegam ao Senegal, por ano” (SENEGAL, 2014, tradução nossa)	https://www.youtube.com/watch?v=BStentz20Rw	
Full circle: The second life of old clothes abroad (2017)	“Somente 2% das roupas doadas, são entregues para quem realmente precisa, o restante viaja para grandes distâncias”. (FULL CIRCLE, 2017). Segundo Halim, que trabalha na coleta e transporte das roupas doadas, ele viaja cerca de 300 quilômetros por dia pela Itália, em 3 dias ele esvazia cerca de 70 lixeiras de coleta seletiva de roupas, sapatos e	https://www.youtube.com/watch?v=MaQ4LHJMpiI	





¹⁶ No original: Every year over 1000.000 tonnes of discarded clothes travel from Western countries to be recycled in Panipat (UNRAVEL, 2012).

	<p>acessórios, chega coletar cerca de 400 quilos de roupas doadas de uma única lixeira. (FULL CIRCLE, 2017).</p>		
<p>How fast fashion adds to the world's clothing waste problem - Marketplace (HOW, 2018)</p>	<p>Em apenas um galpão de doações do Exército de Salvação do Canadá, são doados cerca de 200 000 libras ou 100 toneladas de roupas de segunda mão, por semana. Nos Estados Unidos o descarte equivale a 25 bilhões de libras</p> <p>O consumo de roupas novas aumentou 400% desde a década de 1980 e 85% das peças acabam em aterros sanitários.</p> <p>O Quênia, que chegou a importar em um ano, cerca de 20 milhões de dólares de roupas usadas do Canadá.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=eIU32XNj8P</p> <p><u>M</u></p>	
<p>Montanha Têxtil – O fardo oculto dos resíduos da moda (MONTANHA, 2020)</p>	<p>É descartado na Europa, 2 milhões de toneladas de têxteis, anualmente. 70% das roupas doadas são enviadas para a África, para revenda em mercados locais (TEXTILE MOUNTAIN, 2020)</p> <p>“Se continuarmos a comprar e a descartar roupa ao ritmo atual, o vestuário indesejado do ocidente continuará a amontoar-se nas lixeiras e nos cursos de água do Sul global, continuaremos a passar o fardo da eliminação de resíduos têxteis a países com menos capacidades para o fazerem”.</p> <p>#SlowDonwFashion</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=Zk6QoA8iW</p> <p><u>W0</u></p>	
<p>The Clothing Waste Crisis: How Our Shopping Habits Are Hurting the Planet NBCLX (2020)</p>	<p>“Em 2015, conforme a Environmental Protection Agency (EPA), os Estados Unidos descartaram 10 milhões de toneladas de resíduos têxteis em aterros sanitários, o que equivale ao peso de 5 milhões de carros. O depósito em Miami, recebe cerca de 120 mil libras ou 60 toneladas de roupas por semana, equivalente ao peso de 30 carros por semana descartados”. Parte dessas roupas são vendidas na América Latina.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=Bhi7S06pwv4&t=57s</p> <p><u>4&t=57s</u></p>	

<p>Going to Waste: The Textile Waste Management Landscape in India / A Film by CAIF (2020)</p>	<p>“Por que cada vez mais as roupas acabam em aterros sanitários na Índia? 1) Infelizmente, Chindwallas¹⁷ operam em uma escala muito pequena e não coletam e agregam lixo em quantidades grandes o suficiente para serem vendidos para os recicladores, então só podem ser vendidos para os Chindwallas. 2) As fábricas e as marcas não tem ideia e não se importam para onde os resíduos têxteis pré-consumo vão. 3) Há um desperdício de 25% na produção e as marcas não se importam em jogar fora. 4) Toda a cadeia produtiva da moda não trabalha colaborativamente, não se comunica, entregando o resíduo para o próximo da cadeia”.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=zxf-1qTJ14</p> <p>https://www.circularaparel.co/</p>	
---	--	---	---

¹⁷ Na Índia, “existe uma cadeia de suprimentos alternativa para materiais não recicláveis, como zíperes, botões e outros enfeites, bem como resíduos domésticos pós-consumo, mas ela depende quase inteiramente de uma força de trabalho desorganizada de trabalhadores itinerantes do lixo. Os resíduos não recicláveis, gerados no país ou importados, e os resíduos que não chegam aos recicladores, encontram seu caminho para a grande e informal economia dos trabalhadores do lixo. Comumente conhecido como “*chindi-wallas*”, e muitos pertencentes à comunidade nômade *Waghri de Gujarat*, esta é a força invisível por trás da reciclagem de têxteis e, de fato, da maioria das formas de resíduos secos na Índia. Tradicionalmente, eles realizam o trabalho de coleta, conserto e revenda de roupas usadas de residências em toda a Índia, impulsionando a extensão da vida útil do produto por meio de comércio de baixo custo baseado em dinheiro. Tentativas têm sido feitas para organizar este setor com empresas de gerenciamento de resíduos secos que lidam com resíduos têxteis, entre outros, normalmente na forma de resíduos domésticos pós-consumo gerados domesticamente” (FASHION FOR GOOD, 2020)

No original: “An alternative supply chain exists for non-recyclable materials such as zips, buttons and other embellishments as well as domestic post-consumer waste, but it almost entirely relies on an unorganised labour force of itinerant waste workers. Non-recyclable waste, both generated within the country or imported, and waste that does not make its way to recyclers, finds its way into the large and informal economy of waste workers. Commonly known as “*chindi-wallas*”, and many belonging to the nomadic *Waghri* community of Gujarat, this is the invisible force behind the recycling of textile and in fact most forms of dry waste in India. They have traditionally done the work of collecting, repairing and re-selling used clothing from households around India, driving product life extension through low-cost, cash-based trading. Attempts have been made to organise this sector with dry waste management companies that find themselves tackling textile waste, amongst others, typically in the form of post-consumer household waste generated domestically” (FASHION FOR GOOD, 2020).

<p>The Environmental Disaster that is Fuelled by Used Clothes and Fast Fashion Foreign Correspondent (2021)</p>	<p>Dead White Men’s Clothes. O mercado de roupas usadas em Gana, criou milhares de empregos, mas também tornou partes da cidade em áreas tóxicas por conta do descarte, as praias estão ocupadas pelas roupas, causando grandes catástrofes ambientais. É pago 95 dólares por container de roupas, mas não se sabe se haverá bons produtos para a venda. As “<i>kayayei</i>” (<i>head carriers</i>) são as mulheres que carregam os fardos de um lugar para o outro, como mostra a imagem ao lado, da mãe carregando seu filho nas costas e o fardo de mais de 50 quilos, na cabeça.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=bB3kuuBPVys&t=1606s</p>	
<p>End of Life and Textile Waste - Generation of Waste – THE OR Foundation (2021)</p>	<p>67,76 milhões de toneladas de resíduos são gerados globalmente por ano. Kantamanto Market, em Accra, Gana, é um dos maiores mercados de roupas de segunda mão do mundo, 15 milhões de itens passam, por semana. As roupas chegam em fardos fechados e 40% das peças são descartadas porque não estão em condições de uso e revenda. A indústria da moda produz cerca de 150 milhões de roupas por ano. Os Estados Unidos é o maior exportador de roupas de segunda mão do mundo, exportando mais de 1 bilhão de libras/pounds de roupas usadas por ano.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=jYmmmZXfMqc</p>	
<p>El inmenso "basurero del mundo" de ropa usada en el desierto de Atacama (BBC NEWS MUNDO, 2022)</p>	<p>São enviados para o Chile, cerca de 59 mil toneladas de roupas de segunda mão, por países da Europa Ocidental e Estados Unidos. O Chile é o maior importador de roupas usadas da América Latina, possuindo mais de 50 importadoras, livre de impostos. Estima-se que 15% do que vem nos fardos é revendido no mercado de segunda mão e 85% viram lixo, por não estar em condições de uso, acabando em lixões como o Deserto do Atacama. As roupas devem demorar cerca de 200 anos para se desintegrar e portanto, uma das soluções tomadas é a queima, prejudicando muito a saúde da população que vive próxima.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=0HZI9_MhwFc</p>	
<p>What happens to clothes, bags, and toys when they get recycled? (2022)</p>	<p>Roupas descartadas na Austrália e dentro do próprio país da Malásia, como Singapura, são recicladas em Port Klang, principal porto da Malásia. Os têxteis são separados em 500 categorias, para depois serem encaminhados aos seus destinos de venda de mercados usados ou reciclagem.</p>	<p>https://www.youtube.com/watch?v=nu0MAevJFLI&t=244s</p>	

Este sistema de direcionamento de roupas usadas descartadas a áreas que possuem menos privilégios e poder podem ser configurados como *Waste Colonialism* (LIBOIRON, 2018). O *Waste Colonialism* de roupas pós-consumo, portanto, trata do exercício de poder sobre um território por meio das roupas consumidas descartadas (HIDAKA; MENDES, 2022). Em Gana, existe um mercado chamado Kantamanto, no qual são comercializadas roupas de segunda mão desde a década de 1960. Atualmente, cerca de 15 milhões de itens passam semanalmente neste mercado. Essas roupas de segunda mão são chamadas pela população de “*Dead White Man's Clothes*”, da expressão, *Akan Obroní¹⁸ Wawu*, ou “Roupas de homens brancos mortos”. Conforme Liz Ricketts e Branson Skinner, “essa expressão vem da ideia de que alguém teria que morrer para abrir mão de tanta coisa, dando a entender que o conceito de excesso era estrangeiro¹⁹”(DEAD WHITE MAN’S CLOTHES, 2022). Aqui, sobre a perspectiva da raça e classe, compreendemos mais uma forma de opressão geradas pelas pessoas brancas do Norte global às pessoas negras do sul Global, por meio do descarte da roupa ou lixo.

Este ano, a The OR Foundation lançou um website com a campanha *#StopWasteC%olonialism²⁰* (2023), para tornar a Responsabilidade Estendida do Produtor²¹ (EPR) globalmente responsável, começando pela França e pela EU, segundo a The Or Foundation (2023), “globalmente responsável significa que, se o Norte Global continuar a terceirizar a gestão de resíduos de seu consumo excessivo, exportando roupas para comunidades como Kantamanto, então Kantamanto receberá sua parte justa da taxa EPR paga pelos produtores”.

¹⁸“*obroni*” significa homem branco (DEAD WHITE MAN’S CLOTHES, 2022).

¹⁹ No original: “This expression comes from the idea that someone would have to die to give up so much stuff, implying that the concept of excess was foreign.”

²⁰<https://stopwastecolonialism.org/>

²¹ “EPR significa Responsabilidade Estendida do Produtor e é uma política ambiental e uma forma de administração do produto que estende a responsabilidade do produtor por um produto até o estágio pós-consumo do ciclo de vida do produto”(THE OR FOUNDATION, 2023).

Figura 34: Roupas descartadas no chão para serem levadas para o aterro, em Kantamanto.



Fonte: DEAD WHITE MAN'S CLOTHES (2022).

Brooks (2015) advoga a urgência de mudanças radicais para produzir peças realmente sustentáveis e a necessidade de se implementar uma auditoria ética que acompanhe roupas novas e usadas. Além disso, essa auditoria ética deve funcionar no setor da indústria da moda em escala mundial por conta da escala do problema. Ricketts, co-fundadora do The Or Foundation que trabalha nos Estados Unidos e em Gana (GENERATION, 2021) sustenta ser necessário diminuir o número de roupas produzidas. Por essa razão, cada peça produzida deve ter maior valor e qualidade de modo que os produtos possam circular nos mercados de segunda mão. Cumpre realçar que sua fala sobre valor diz respeito à relação construída dos consumidores com a roupa, valor emocional.

Conforme Moyra Rojas (BBC NEWS MUNDO, 2022), ministra regional do meio ambiente no Chile, é difícil alcançar uma solução simples e clara a respeito do acúmulo de resíduos têxteis. Afinal, há uma dificuldade em atender tantos interesses distintos deste mercado de segunda mão e em articular os setores públicos competentes para esse tema. A ministra comenta que “para além de uma autocrítica enquanto Estado, é a articulação entre os vários serviços públicos, que têm competência nesta matéria, poderia fazer um apelo à consciência ambiental dos empresários que importam, para preferir roupas bem selecionadas, em bom estado, para não importar lixo. E também aos países que vendem”. Com efeito, no Chile

recentemente entrou em vigor uma lei que responsabiliza as importadoras pelos resíduos têxteis gerados. No momento, contudo, existe uma grande dificuldade de se fiscalizar o que é transportado de maneira ilegal para lixões clandestinos (BBC NEWS MUNDO, 2022).

No documentário *End of Life and a Textile Waste* (GENERATION, 2021), uma das soluções levantadas é a regulamentação de leis que impeçam governos e empresas do Norte global de continuarem a transferir a responsabilidade de seu resíduo têxtil para o Sul global. Além disso, é necessário que os países ricos invistam nestas comunidades que recebem as roupas de segunda mão para possibilitar soluções aos problemas desses resíduos existentes. Bobby Kolade, de Uganda, diz que “a primeira coisa que os países do Norte global podem fazer, é ouvir as vozes daqueles que estão marginalizados e mais afetados no Sul global”²² (GENERATION, 2021, tradução nossa).

Figura 35: Acra, litoral de Gana



Fonte: RICKETTS; SKINNER (2023).

²² No original: “the first thing the global north can do is to start listening to the voices those who are marginalized and affect most in the global south”(GENERATION, 2021).

Finalmente, esse movimento de roupas dos ricos para os pobres, a prática do despejo e do comércio internacional de resíduos têxteis, se repete em escalas menores. Assim, esse sistema pode vigorar dentro de um próprio país, entre estados, cidades e até mesmo, entre bairros de uma mesma cidade. Trata-se, pois, do que Brooks (2019) chama de “microcosmo da economia global”, que justamente será tratado no próximo item.

6.3. Descarte de resíduos têxteis na cidade de São Paulo

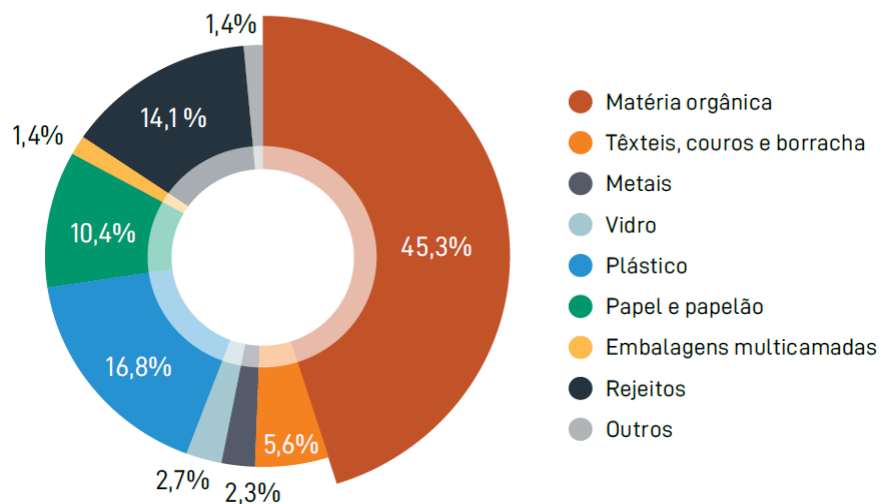
A cadeia têxtil brasileira é uma das mais completas do Ocidente, pois abarca desde o plantio de algodão, com a produção de fibras e fiação, tecelagem, até a confecção, o varejo e realizações de desfiles de moda. Segundo a Abit (2022), a indústria têxtil do Brasil existe há 200 anos e o mercado nacional hoje está entre os cinco maiores produtores e consumidores de denim e entre os quatro produtores de malhas do mundo. O tamanho do setor pode ser observado no seu faturamento que, no ano de 2020, alcançou a cifra de R\$ 161 bilhões (ABIT, 2022). Conforme o relatório citado no site da ABIT (2022), do Instituto de Estudos e Marketing Industrial de 2021, IEMI, a indústria têxtil emprega 1,36 milhões de trabalhadores e trabalhadoras diretos, além de 8 milhões se considerados os indiretos e efeito renda. Desse universo, 60% são de mão de obra feminina.

O relatório “Fios da Moda” (MODEFICA; FGVCES; REGENERATE, 2020) diz que ainda é difícil de se obter dados concretos da quantidade de resíduos têxteis descartados no Brasil. Essa dificuldade decorre da carência de informação pública. Para estimar uma ideia da quantidade de resíduos foi considerado, para esta pesquisa, o relatório do Panorama de Resíduos Sólidos do Brasil, realizado pela Associação Brasileira de Empresas de Limpeza Pública e Resíduos Especiais (ABRELPE, 2020). O relatório informa que a geração de resíduos sólidos urbanos (RSU) no Brasil, em 2019, foi de 79 milhões de toneladas (ABRELPE, 2020, p. 14). No Estado de São Paulo a quantidade de RSU foi de 23.069.825 toneladas, com índice de cobertura da coleta de 99,6%. E 72,7% foi destinado ao aterro sanitário. O estudo apresenta a composição gravimétrica²³, ou seja, as categorias de materiais descartados pela população, da

²³ “A gravimetria nacional foi estimada com base na média ponderada a partir da geração total de RSU por faixa de renda dos municípios e suas respectivas gravimetrias, levando-se em consideração a população e geração per capita. A partir da compilação dos dados disponíveis nos materiais consultados foi possível desenvolver uma comparação estatística e sua harmonização, que deu origem ao abaixo, contemplando as diferentes componentes e seus percentuais” (ABRELPE, 2020)

seguinte forma: os resíduos são compostos por 45,3% de matéria orgânica, 35% de resíduos recicláveis secos, principalmente plásticos (16,8%); papel e papelão (10,4%). Os rejeitos, principalmente materiais sanitários, 14,1%; E o restante das frações: 5,6%, de resíduos têxteis, couros e borrachas e; 1,4% de outros resíduos. Em relação aos resíduos têxteis, estes 5,6% do RSU incluem retalhos, peças de roupas, calçados, mochila, tênis, pedaços de couro e borracha.

Figura 36: Gravimetria dos RSU no Brasil



Fonte: Panorama dos resíduos sólidos no Brasil (ABRELPE, 2020, p. 39).

Segundo o Instituto SUSTEXMODA (2023), o volume acumulado de resíduos pós-consumo e de resíduos de corte das confecções, nos aterros sanitários, é um problema ambiental grave. De setembro de 2017 a março de 2023, como mostra a imagem da Figura 37, foram acumuladas 17.730 toneladas de roupas pós-consumo e 46.105 toneladas de resíduos de corte, totalizando 68.835 toneladas de resíduos têxteis nos aterros sanitários apenas na cidade de São Paulo.

Figura 37: Resíduos têxteis em aterros sanitários na cidade de São Paulo de 15/09/2017 a 31/03/2023

Fonte: SUSTEXMODA (2023)

Na cidade de São Paulo, parte das roupas levadas para doação em igrejas e instituições são encaminhadas para o bairro Vila Maria Baixa, lá, as roupas que estão em melhor estado são revendidas para bazares e brechós do Brasil e de outros países. As que não estão boas para venda, por sua vez, são colocadas nas calçadas para serem retiradas pelo caminhão de coleta de lixo comum (MORAIS; MENDES, 2019). Segundo Morais e Mendes (2019), o caminhão de coleta de lixo realiza de três a quatro operações por dia no bairro Vila Maria Baixa, coletando cerca de 30 toneladas de roupas usadas nas calçadas que posteriormente são encaminhadas para os aterros sanitários.

Em uma visita realizada na Vila Maria Baixa, em setembro de 2022, foi possível verificar que os fardos de roupas são vendidos fechados. Um conjunto de 300 peças de adultos custa cerca de R\$ 280 reais, ao passo que por R\$ 380 é possível adquirir 200 peças infantis. Na Figura 38 são apresentadas todas as etapas do processo: os fardos já fechados para a venda, os fardos que estão no processo de separação e as roupas que serão descartadas nas calçadas. Já a Figura 39 mostra como as roupas são colocadas nas calçadas para serem retiradas pelo caminhão de lixo, os comerciantes utilizam um tecido para embalar as peças. Um dos vendedores mencionou que este mercado de roupas usadas, só neste bairro, emprega cerca de 2.000 pessoas.

Figura 38: Fardos fechados para a venda e fardos abertos em processo de seleção de peças



Fonte: Autoria própria (2022)

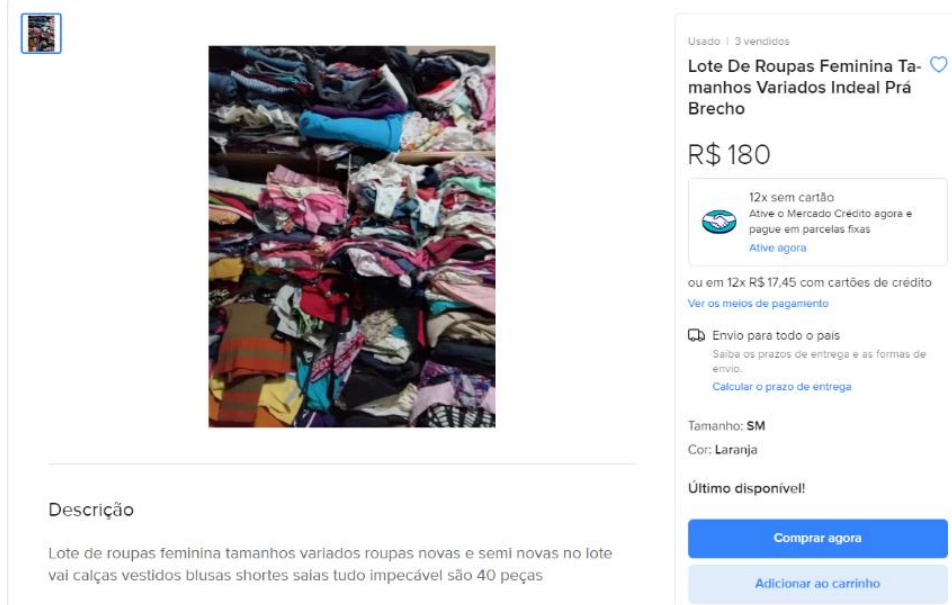
Figura 39: Roupas descartadas nas calçadas, à espera do caminhão de lixo, em São Paulo



Fonte: Autoria própria (2022)

Ainda é possível de se conferir a venda de lotes de roupas usadas nas plataformas digitais de comércio, como o Mercado Livre. Trouxemos como exemplo o anúncio de um lote de roupas femininas com tamanhos variados, por R\$ 180,00 (Figura 40).

Figura 40: Lotes de roupas à venda na plataforma Mercado Livre



Usado | 3 vendidos

Lote De Roupas Feminina Tamanhos Variados Ideal Prá Brecho

R\$ 180

12x sem cartão
Ative o Mercado Crédito agora e pague em parcelas fixas
[Ative agora](#)

ou em 12x R\$ 17,45 com cartões de crédito
[Ver os meios de pagamento](#)

Envio para todo o país
Saiba os prazos de entrega e as formas de envio.
[Calcular o prazo de entrega](#)

Tamanho: SM
Cor: Laranja

Último disponível!

[Comprar agora](#)

[Adicionar ao carrinho](#)

Descrição

Lote de roupas feminina tamanhos variados roupas novas e semi novas no lote vai calças vestidos blusas shortes saias tudo impecável são 40 peças

Fonte: Plataforma de vendas Mercado Livre.

Finalmente, neste capítulo perpassamos por algumas mudanças dos significados da roupa na sociedade ao longo da história. Assim, observamos em diversos períodos, que os sentidos e significados estabelecidos para vestimentas é um processo que está relacionado à dinâmica das diferenças de classes sociais, gêneros e raças. Apontamos também como o esvaziamento desses sentidos e significados se deu no mundo contemporâneo, nos termos mencionados por Stallybrass (2016, p. 19), “numa economia capitalista, numa economia de roupas novas, a vida dos têxteis adquire uma existência fantasmagórica”. Essa profunda transformação no paradigma contemporâneo no hábito do vestir incorreu em diversos problemas. Assim, devido à alta disponibilidade, e à falta de valor emocional, as vestimentas rapidamente acabam virando resíduos têxteis, seja em forma de doações ou de descarte. Nos próximos capítulos trataremos das memórias, práticas de reaproveitamento para prolongar a vida útil do produto. Com essas questões em mente, refletiremos também sobre as possibilidades de mudança de comportamento e cultura nas relações com as roupas que podem colaborar de alguma forma para resolver os problemas de resíduos têxteis pós-consumo.

CAPÍTULO 7: MEMÓRIAS DAS ROUPAS: ENTRE TRAPOS, RASGOS E REMENDOS

A prática de restaurar, reparar e consertar roupas faz parte dos hábitos e dos costumes, muitas vezes por necessidade, das classes populares de diversas partes do mundo. Nesta pesquisa, traz-se como exemplo os camponeses e a classe trabalhadora do Japão, do século XIX e início do século XX, que fazia o *Boro*, termo que pode ser traduzido como “trapos”, “farrapos” ou “têxteis remendados”. Havia escassez de tecidos por conta da dificuldade do cultivo de algodão em um país de clima muito frio, especialmente no Norte. A população mais pobre, então, começou a reaproveitar pedaços de tecidos de cânhamo e sobrepô-los, criando uma espécie de *patchwork*, como mostra a Figura 41 (JAPAN SOCIETY, 2020).

Figura 41: Boro textiles: sustainable aesthetics, exposição em Nova Iorque (2020)



Fonte: designboom.com.

O *boro* era tingido com índigo, por conta de sua acessibilidade às classes mais baixas, tanto em termos de preço quanto em termos de seu cultivo. Além disso, os remendos iam se acumulando no tecido por gerações (JAPAN SOCIETY, 2020). O *boro* nasce dentro de um contexto de recursos limitados e sua estética tradicional japonesa, que traz as imperfeições, rasgos e remendos à vista, tinha como objetivo evitar o desperdício. A estética do *boro* é muito utilizada como inspiração para aqueles que trabalham com artes manuais, moda e práticas para

a sustentabilidade na contemporaneidade (JAPAN SOCIETY, 2020). Na Figura 42, apresentamos os quimonos *boro* da exposição *Boro Textiles: Sustainable Aesthetics* realizada em Nova Iorque, em 2020.

Figura 42: Exposição *Boro Textiles: Sustainable Aesthetics*, 2020 em Nova Iorque



Fonte: <https://coolhunting.com/culture/boro-textiles-sustainable-aesthetics-at-nycs-japan-society/>.

Conforme Stallybrass (2016, p. 65) as pessoas que trabalhavam com a técnica do conserto de roupas no século XIX, chamavam os vincos nas mangas e nos cotovelos das jaquetas de “memórias”, porque estes, “lembravam o corpo que tinha habitado a vestimenta”.

No Brasil, vestidos para crianças (Figura 43) foram feitos com sobras de tecidos de seda artificial e algodão remendados na cidade de Caruaru, em Pernambuco. Esse processo foi documentado por Lina Bo Bardi, entre os anos de 1950 e 1960 para a exposição “Civilização do Nordeste” ocorrida em novembro de 1963 no Museu do Unhão, na Bahia. No livro *Tempos de Grossura* é possível verificar como muitos dos objetos criados tiveram o lixo como matéria-prima. Segundo Bardi (BARDI, 1994), são objetos feitos como:

Lâmpadas queimadas, recortes de tecidos, latas de lubrificantes, caixas velhas e jornais. Cada objeto risca o limite do “nada” da miséria. Esse limite e a contínua e martelada presença do “útil e necessário” e que constituem o valor desta produção, sua poética das coisas humanas não-gratuitas, não criadas pela mera fantasia (BARDI, 1994, p.35).

Figura 43: Roupas para criança. Recorte de seda artificial e algodão emendados



Fonte: BARDI (1994).

Com as sobras de tecidos encaminhadas para o Sertão do Nordeste pelas grandes confecções do Sul do Brasil, eram feitas colchas de retalhos (Figura 44). Jorge Amado (1994, p. 43) as descreve como “as colchas coloridas como quadros abstratos, aproveitamento de retalhos, de restos de fazenda”. Com efeito, esta exposição apresentou objetos e utensílios de uso e do cotidiano e, assim, sustentou a tese de que Ocidente considera unicamente as “manifestações culturais dos grupos de poder central”, em contraposição à “Civilização” do Nordeste (BARDI, 1994, p. 77).

Figura 44: Colcha feita com emendas de sobras de tecidos, de Brejo da Madre de Deus, Pernambuco.



Fonte: BARDI (1994, p. 30).

No contexto de escassez e dos esforços da economia de guerra durante a Segunda Guerra Mundial, uma campanha intitulada “*Make Do and Mend*” (Figura 45) foi realizada pelo governo da Inglaterra para estimular as mulheres a consertarem e recriarem suas próprias roupas. Assim, roupas começaram a ser vendidas por meio de cupons, pois os tecidos precisavam ser destinados à produção de uniformes na guerra, assim como os espaços das fábricas e mão de obra. (IMPERIAL WAR MUSEUM, 2022).

Figura 45: Campanha Make, do and Mend, nos anos 1940, na Inglaterra.



Fonte: : IMPERIAL WAR MUSEUM (2022).

Conforme relatos do *Imperial War Museum*, as pessoas eram estimuladas a criar com o que se tinha em casa, com cortinas e cobertores, por exemplo. Ternos dos homens que haviam ido para a guerra, se transformavam em vestidos e saias para as mulheres, (Figura 46). A campanha também abordava o cuidado com a roupa, ensinando a evitar traças e cerzir as peças para o remendo.

Figura 46: Roupas feminina feita a partir de um terno masculino



Fonte: : IMPERIAL WAR MUSEUM (2022).

Outra ação realizada pelo Serviço Voluntário Feminino para ajudar as famílias com roupas para os filhos em fase de crescimento foi o estabelecimento de um esquema no qual as famílias podiam trocar as roupas das crianças por pontos a serem trocados por outras roupas (IMPERIAL WAR MUSEUM, 2022).

Já a Figura 47 permite observar como foi direcionado o trabalho de costura e reparo, junto ao trabalho doméstico para as mulheres, com o cartaz “trabalhos úteis que as garotas podem fazer para ajudar a vencer a guerra”. Neste pôster há informações sobre como reaproveitar materiais para transformá-los em novas peças. As informações abarcavam dicas para aprender a fazer botões; capa de almofada remendada; par de chinelos a partir de um chapéu de feltro velho; como reparar rendas e cortinas. Também foram difundidas informações de prevenção e manutenção dos materiais envolvidos na prática da costura e evitar desperdícios, tais como: dicas de lavagem de roupas; como passar ferro; como cuidar da escova de dente. Finalmente, havia estímulos para não comprar nada novo e para estudar a sua própria máquina de costura. Segundo este anúncio:

As meninas simplesmente devem ser capazes de usar agulhas perfeitamente em tempos de guerra - aqui estão algumas dicas sobre costura para iniciantes. Mas não basta o bordado, nestes dias em que tudo deve ser aproveitado; veja se você não pode utilizar suas mãos para outros trabalhos domésticos (IMPERIAL WAR MUSEUM, 2022, tradução nossa).

Figura 47: Cartaz: Trabalhos úteis que as garotas podem fazer para ajudar a vencer a guerra



Fonte: IMPERIAL WAR MUSEUM (2022).

Além disso, as mulheres eram estimuladas a fazer seus próprios acessórios com o que tivesse disponível. Revistas e jornais publicavam formas de se aproveitar materiais para criação de joias e bolsas (IMPERIAL WAR MUSEUM, 2022). O Departamento do Ministério da Informação distribuiu os panfletos da *Board of Trade* para difundir a já citada campanha “*Make, Do and Mend*”, e promoveu cursos noturnos, como mostra a Figura 48, para ensinar técnicas de remendos chamadas de invisíveis, que exigem muita habilidade. Importante salientar que esse movimento dos remendos invisíveis colaborou para a aversão ao remendo visível. Em linhas gerais, durante este período de guerra, esta atividade de remendar roupas era considerada um dever cívico que beneficiaria a nação (GWILT, 2014).

Figura 48: Curso de costura em Londres (1943)



Fonte: <https://www.bbc.com/news/magazine-31719704>.

Muitas pessoas ainda enfrentam resistências no uso de roupas com rasgos e remendos pois, são vistas como sinal de dificuldades financeiras. Na perspectiva de Gwilt (2014), essa cultura precisa ser superada, ou seja, é necessário incentivar as pessoas a usarem roupas consertadas, principalmente se o “reparo é visível”. Gwilt (2014) defende que uma das estratégias para se normalizar e estimular a extensão do uso da roupa é a utilização de rasgos, buracos e remendos de forma proposital na criação da peça. Assim, por exemplo, os futuros rasgos ou buracos que possam surgir pelo uso, podem passar despercebidos e, por isso, proporcionar uma maior aceitação e tempo de vida útil às peças. Cumpre destacar que houve momentos na história, em que os rasgos, as manchas, os furos e remendos foram assumidos como uma estética para chocar a sociedade, como o movimento punk. Relembremos que nos anos 1980 a estilista japonesa Rei Kawakubo, criou peças com os buracos aleatórios em suas roupas (GWILT, 2014), como mostra a Figura 49.

Figura 49: Conjunto de Rei Kawakubo para Comme des Garçon (1982)



Fonte: <https://collections.vam.ac.uk/item/O73390/jumper-kawakubo-rei/>.

Figura 50: Tênis Destroyed da grife espanhola Balenciaga (2022)



Fonte: DINIZ (2022).

Em 2022, a marca de luxo espanhola *Balenciaga* lançou uma coleção chamada *Paris Sneakers* composta por modelos de tênis destruídos, sujos e rasgados (Figura 50) no valor de US\$ 1,850, equivalente a quase R\$ 10.000,00. A campanha colocou à tona o conceito

“*trashion*”, que resulta da junção entre os termos “*trash*” (“lixo”) e *fashion*. Essa proposta traz a discussão do descarte e do lixo na moda, como atesta Diniz (2022): “é próprio das novas gerações, para quem a Balenciaga e toda a moda sempre direcionaram sua lupa, questionar a realidade e fazer das roupas objetos palpáveis dessa contestação”. Essa ideia de calçados sujos já havia sido feita pela marca italiana *Gucci* e anteriormente pela *Golden Goose*. Segundo Diniz (2022), o CEO da *Golden Goose* explicou que, “se você olhar bem, os sapatos tradicionais mudam em seis meses. Compra-se uma perfeição que não dura”. Uma outra perspectiva é colocada por Del Valle (2018, tradução nossa), em que ela diz que, “às vezes, o objetivo é realmente fazer *cosplay* da pobreza, como Maria Antonieta²⁴ fez, quando modelou seu guarda-roupa real com base nos vestidos usados pelos camponeses²⁵”. Del Vale cita Charlene Lau, historiadora de moda, que diz que se trata de estetizar as dificuldades da vida de pessoas desfavorecidas. Essa ideia de que tênis como os da *Golden Goose* e da *Balenciaga* “glamorizam a pobreza”, mostra a disparidade e distância histórica entre as classes sociais. Além disso, fugir do limpo, novo e perfeito, pode simbolizar uma certa rebeldia para quem tem muito poder aquisitivo. Del Valle (2018) conclui que toda essa construção do “destruído” não passa de uma campanha publicitária que gerou, não apenas indignação, mas também retorno financeiro, pois todos os modelos do tênis foram vendidos. No fim das contas, como Dell Valle (2018, tradução nossa) afirma, “não é sobre design, mas sobre desigualdade”²⁶.

²⁴ Maria Antonieta foi rainha da França, entre 1774 e 1792, quando a Revolução Francesa eclodiu. Viveu de maneira luxuosa e foi muito impopular.

²⁵ No original: “Sometimes the goal really is to cosplay poverty, like Marie Antoinette famously did when she modeled her royal wardrobe after the dresses worn by rural peasant”

²⁶ No original: “isn’t about design, it’s about inequality”.

CAPÍTULO 8: UPCYCLING DE RESÍDUOS TÊXTEIS PÓS-CONSUMO

8.1. Definição e práticas

Existem quatro iniciativas principais para o problema dos resíduos têxteis pós-consumo, conforme Salcedo (2014): o sistema de coleta, sistema de devolução de peças, sistema de reciclagem e o *Upcycling*. A primeira iniciativa apontada é o sistema de coleta apresentado no item “Colonialismo de roupas pós-consumo: descarte do Norte para o sul global”. O segundo tipo de iniciativa é o sistema de devolução de peças, no qual as empresas se responsabilizam pelo que produzem. A ideia dessa iniciativa consiste em minimizar a produção de resíduos, já que as próprias marcas disponibilizam maneiras de os consumidores devolverem as peças que não vão usar mais. Assim, estas empresas podem reciclar ou reutilizar os produtos. A terceira iniciativa, por sua vez, é o sistema de reciclagem têxtil que pode funcionar de forma mecânica ou química. A mecânica é quando o tecido é desfiado, destramado ou triturado por máquinas. Já a reciclagem química é aplicada apenas a fibras sintéticas e corresponde a uma “regeneração química” que funciona, conforme Salcedo (2014, p. 107) “a partir de processos de dissolução que despolimerizam parcial ou completamente as moléculas das fibras têxteis, que a seguir serão despolimerizadas para obter novas fibras”. Já a quarta iniciativa é o *upcycling*, de grande importante para esta pesquisa. Vale ressaltar que o objetivo desse trabalho não é o de esgotar a análise de todas as iniciativas que buscam resolver o problema dos resíduos originados nos processos de produção, consumo e descarte de vestimentas. Além dessas quatro iniciativas, há alternativas de se otimizar a vida útil de uma roupa usada para evitar que ela seja descartada e que, por consequência, pode colaborar para se poupar a compra de novas peças. Nesse grupo de alternativas constam, por exemplo, serviços de armários compartilhados, lojas de aluguel, ateliês de consertos e reparos, as feiras de trocas e os brechós (FLETCHER; GROSE, 2011).

O termo *upcycling* foi popularizado pelos criadores do *Cradle to Cradle* (MCDONOUGH; BRAUNGART, 2013), ou do Berço ao Berço, muito embora tenha sido mencionado pela primeira vez pelo engenheiro alemão Reine Pilz em entrevista de 1994 para a *Salvo*, um periódico “especializado em promover a reutilização de materiais de demolição com o objetivo de reduzir a quantidade de materiais aproveitáveis que acabam em aterros” (SALVO, 1994). Segundo a matéria, Pilz estocava e usava objetos usados em seu trabalho. Além disso,

suas criações foram repensadas devido às mudanças nos custos de descarte de resíduos pela nova legislação ambiental na Alemanha, que impedia o descarte de lixo misturado. Sobre a nomenclatura é interessante que Pilz chamou a reciclagem de “*downcycling*”, na qual, em seus termos, onde “se quebra tijolos, se quebra tudo” (SALVO, 1994, tradução nossa, p. 14)²⁷. Portanto, se trata de processo em que ocorre perda de qualidade no produto. Por outro lado, o “*upcycling*²⁸” corre no sentido oposto, já que é definido como “produtos antigos que recebem mais valor e não menos” (SALVO, 1994).

Então, podem ser consideradas *downcycling* de roupas, a reutilização, a restauração e a reciclagem: sendo a reutilização o processo de adquirir e revender peças do jeito que estão; a restauração, o que repara e conserva a roupa em sua origem; e a reciclagem que precisa de máquinas e produtos químicos para realização da transformação do produto (FLETCHER; GROSE, 2011). Já o *upcycling* visa agregar valor ao acrescentar um novo conceito a um produto que seria descartado ou que está em desuso. Essa ressignificação e otimização da vida útil da roupa precisa ser “criteriosa” (FLETCHER; GROSE, 2011). Além disso, segundo Sacchi (2021) é necessário que esse processo de ressignificação desempenhe um papel que una o passado, por conta das memórias presentes nas matérias-primas reutilizadas, e o presente, por meio de inovações e criações.

O processo de *upcycling* pode ser dividido em quatro etapas, conforme Sacchi (2021), a avaliação do potencial, atualização, modernização e desconstrução. A etapa da avaliação do potencial da peça usada ou descartada é uma das mais difíceis e de grande importância porque consiste em perceber os aspectos relevantes sob a perspectiva da criatividade para transformar a roupa e preservá-la ao longo do tempo. Pensar a atualização da peça significa inseri-la em uma perspectiva atual; já para a fase de modernização, é necessário criar a peça com originalidade e personalidade, para que ela prossiga no tempo. A desconstrução é a opção mais revolucionária, experimental e criativa, pois desafia a visão tradicional e convencional da roupa, modificando a função de uso da peça anterior (SACCHI, 2021). Este tipo de prática exige muita criatividade, porque se parte do que está disponível e não o contrário. Por essa razão, é necessária uma mínima habilidade de modelagem e de costura. A seguir, vamos apresentar

²⁷No original: They smash bricks' they smash everything (SALVO, 1994, p. 14)

²⁸Não existe tradução em português para o termo *upcycling*, e em espanhol é *suprareciclagem*, sendo *upcycler* aquele que realiza esta atividade e em espanhol, *suprarecicladores*.

cinco possibilidades, dentre as muitas técnicas utilizadas, no processo criativo de *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo, realizadas por designers e artistas.

A designer Debora Armellin possui uma marca de acessórios de mesmo nome. Ela é responsável pelo desenvolvimento, venda e marketing dos produtos. Segundo Débora, “o processo de criação se inicia com o desenho das peças a partir de referências, em sua maioria, encontradas na natureza”. Durante o desenvolvimento de um produto, ao utilizar cabo de rede usado (Figura 51), revestido com jeans ou resíduos de corte e pequenos pedaços de resíduos de couro, o desenho vai se moldando: “parece que a peça ganha forma própria”, comenta Débora. Ela conta, ainda, que criou sua marca buscando unir a intenção de “gerar o menor impacto ambiental”, a paixão por acessórios e o propósito de “fazer com que as pessoas repensem e se conscientizem sobre a questão do descarte de materiais - inclusive e principalmente os têxteis” (Entrevista de Debora Armellin à pesquisadora, realizada em 2023). Além de produzir as peças, ela vende seus produtos em seu site e em duas lojas físicas e facilita oficinas nas quais compartilha sua técnica de *upcycling* de acessório.

Figura 51: *Upcycling* de acessórios com jeans e cabos de internet



Fonte: Acervo Débora Armellin.

A marca Vanestilo, da modista Vanessa dos Santos Silva, faz um trabalho de *patchwork* com o tecido de calças jeans usadas, as quais são transformadas em jaquetas, bermudas, saias, vestidos, calças, boinas, bolsas, estojos (Figura 52). Vanessa contou que desmancha as calças em “partes estratégicas para manter comprimento ou largura para o encaixe do molde a ser

cortado e confeccionado”. Ela trabalha sozinha e, por isso, é responsável por todo o processo de criação, costura e venda. Seus produtos estão disponíveis pelo Instagram, WhatsApp, feiras livres, feiras compartilhadas com o coletivo de que faz parte ou direto em seu ateliê. Além de trabalhar com *upcycling*, ela faz consertos, ajustes e presta serviços como costureira para outras marcas de *upcycling*. Vanessa dos Santos Silva foi professora, durante 14 anos, de malharia, modelagem e costura e começou a ensinar o reaproveitamento de calças jeans em 2015. Em 2019 montou sua própria marca. Para ela, o *upcycling* é uma possibilidade criativa de trabalho com melhor remuneração. Conforme Vanessa, o *upcycling* está “resolvendo um problema de peças que estão em desuso. Então, se eu estou colocando essas peças de volta ao ciclo de uso, né, aumento mais a vida útil da peça, então eu tô resolvendo um problema. Então, criar nada mais é do que resolver o problema” (Entrevista de Vanessa dos Santos Silva à pesquisadora, realizada em 2023).

Figura 52: Processo criativo de *upcycling* - encaixe de retalhos de jeans



Fonte: Acervo Vanessa dos Santos Silva.

Juliane Darin Buongermino é proprietária e estilista da marca Upcyqueen, a qual conta com serviços prestados de uma bordadeira e uma costureira. Conforme Juliane, “geralmente quando eu olho a matéria-prima, né, o que eu tenho de retalhos etc., eu consigo imaginar essas

peças prontas. E aí eu vou trabalhando no intuitivo”. Suas referências vêm de um repertório próprio, de suas vivências, das artes plásticas. Ela diz que inspirações veem “muito folk, western, porque eu venho de uma família de fazendeiros”. Assim, seu processo criativo traz memórias de sua avó que fazia customização com crochê e, por isso, faz uso das artes manuais e de flores. Juliene vende seus produtos no site, pelo Instagram, em um brechó e em uma loja especializada em moda e sustentabilidade. Ela também presta consultoria em produtos e marcas, conforme explica: “recriando o estoque das marcas e devolvendo para prateleiras”. Ela acrescenta que trabalhou para grandes marcas nacionais como estilista e que “não queria fazer parte do sistema falido da moda e sim... fazer parte do novo mundo da moda”. Segundo ela, começou “a fazer o trabalho reverso do amor e do artesanato...de cultivar a mão de obra, preservar o meio ambiente e ajudar da moda!”. Juliene também facilita oficinas de *upcycling* para o que ela chama de “re.construção do olhar” (Entrevista de Juliene Darin Buongermino à pesquisadora, realizada em 2023).

Figura 53: Processo criativo e jaqueta upcycled com aplicações



Fonte: Instagram da Upcyqueen.

A marca Afroish Concept foi fundada pela estilista Suelen Ingrid Cruz da Silva. Ela faz quase tudo sozinha, muito embora contrate duas costureiras conforme demanda. Suelen garimpa peças em brechós às quais aplica tecidos africanos (Figura 54). Ela conta que utiliza resíduos têxteis descartados ou vendidos no Brás, em São Paulo, pois tudo serve de insumo: “retalhos de resto de produção: como algodão e linho”. Além disso, ela ressalta que utiliza “roupas pós-consumo como matéria-prima”, fazendo “um processo de curadoria de retalhos de

tecidos africanos que seriam descartados depois do processo de corte de modelagem em oficina”. Ela cria, portanto, com o que está disponível e, por isso, define o “molde a partir daí, da escassez”. Sobre o seu processo criativo, Suelen complementa: “para poupar tecido também restauro roupas que estão com vários tipos de avaria, a partir do design dos tecidos africanos penso reconstruções, recortes e outras modelagens”. Suelen conta que perdeu sua mãe aos 13 anos com quem aprendeu muito. Sua mãe costurava “roupas de religião de matriz africana sob medida” e criava roupas com retalhos para ela e para todos que moravam em sua casa. A Afroish Concept vende seus produtos pelo Instagram, eventos e feiras criativas. Suelen facilita “workshops e palestras sobre moda afro contemporânea sustentável” para costureiras e pessoas interessadas em moda (Entrevista de Suelen Ingrid Cruz da Silva à pesquisadora, realizada em 2023).

Figura 54: Reconstruções e recortes com tecidos africanos em peças usadas

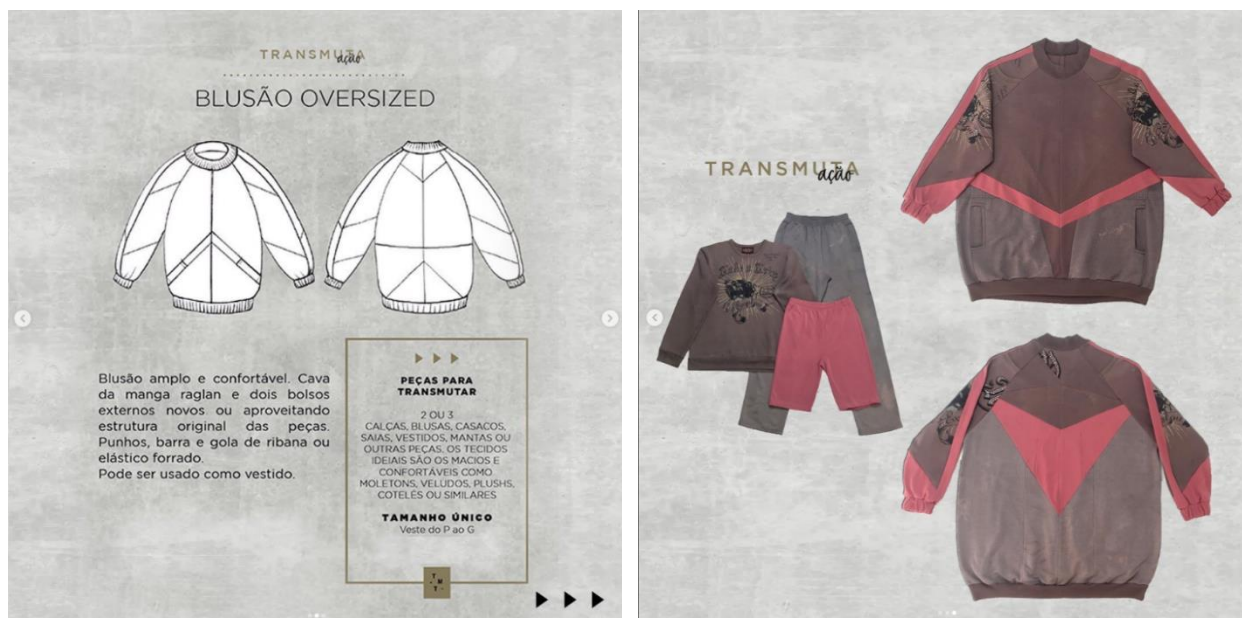


Fonte: Instagram da Afroish.

A Transmuta tem o estilista-*upcycler* Lucas Doldan Bettin na criação, corte, atendimento/comercial, supervisão geral de processos; Ana Paula Nijo, no administrativo/financeiro, planejamento estratégico e Cleydson Elias Nascimento, na comunicação e redes sociais. A marca trabalha com modelistas e costureiras (os) terceirizadas e vende seus produtos no Instagram e em lojas físicas de São Paulo e Rio de Janeiro. Lucas conta que seu processo criativo parte das roupas que garimpa e escolhe conforme sua conexão

com a “a peça, com o tecido e com a cor”. Ele comenta que trabalha com agrupamentos de roupas junto ao seu “repertório criativo e técnico das possibilidades” de transmutação dessas peças. Seu método “tem a ver com simetria. Tem a ver com o máximo de otimização da superfície das peças desmontadas, para o encaixe das modelagens novas”. Ele conta, ainda, que seu processo de *upcycling* é de “molde planejado”. Ele chama seu trabalho de “*upcycling* da transmutação” e “*upcycling* pessoal” que significa dar possibilidade às pessoas poderem voltar a usar uma roupa que gosta, mas transmutada. Durante a pandemia, a Transmuta desenvolveu um catálogo (Figura 55) para poder atender os clientes online. O serviço consistia no reaproveitamento de peças entregues pelos clientes para a criação de um novo produto. A Figura 55 mostra o exemplo de 3 peças de roupas transmutadas em um Blusão Oversized. Lucas facilita cursos livres de *styling* e de processo criativo de *upcycling* pelo seu “método de agrupamento de matéria-prima a partir das cores, das roupas e das características do tecido”. Ele conta que trabalha com *upcycling* porque “já existe muita roupa no mundo” e porque tem “facilidade de enxergar transformações” de peça em outra (Entrevista de Lucas Doldan Bettin à pesquisadora, realizada em 2023).

Figura 55: Peças Transmutadas em um blusão oversized



Fonte: Instagram da Transmuta.

8.2. *Upcycling*tivism: uma prática do cuidar

O que marcas, designers ou artistas que trabalham com *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo costumam possuir em comum é a produção de peças únicas, pois suas criações partem de materiais únicos e reutilizados. São profissionais que, em geral, realizam seu próprio trabalho, desde a criação até a venda, contando em alguns casos, com o apoio de modelistas, costureiras, bordadeiras.

O foco deste trabalho é a pesquisa sobre o reaproveitamento de resíduos têxteis ou roupas pós-consumo, mas é importante salientar que algumas marcas reaproveitam estoques parados ou roupas novas com defeitos, e que é chamado de *upcycling* de roupas pré-consumo. A vantagem de reutilizar produtos pré-consumo é que, como geralmente não há peças únicas, mas uma boa quantidade delas estocadas, é possível de se graduar, ou seja, criar a mesma peça em vários tamanhos e produzir em escala. Também, em geral, peças novas são ainda mais aceitas pela sociedade. A dificuldade dessa perspectiva, portanto, reside em criar parcerias com marcas que queiram ceder ou vender o estoque parado para marcas de *upcycling*. Nesse sentido, tal como mencionado por Julienne da Upcyqueen, é a criação de um mercado no qual as empresas possuidoras de estoques contratam *upcyclers* ou *supra-recicladores* para realizarem a ressignificação das roupas e as recolocarem no mercado.

A prática do *upcycling* se insere em outra visão de mundo conhecida como *Slow Fashion* que conforme Fletcher (2010), não significa simplesmente uma contraposição ao *fast fashion*, tal como muitas vezes é utilizado pela mídia e por marcas que querem utilizar do conceito como uma tendência para vender mais e crescer. *O slow fashion* possui uma “lógica econômica diferente do modelo de negócios, valores e processos²⁹” do *fast fashion* (FLETCHER, 2010, p. 262, tradução nossa). Dessa forma, espera-se que quem trabalha com o *slow fashion*, se proponha a produzir de forma artesanal, com técnicas tradicionais, não seguindo tendências, produzindo peças que durem, com práticas éticas, buscando valorizar o material e mercado locais e, além disso tudo, que estejam preocupados com os impactos socioambientais. Também é desejável a opção de atuar como empresas menores que conheçam seus colaboradores,

²⁹ No original: “economic logic and business models, values, and processes”(FLETCHER, 2010, p. 262).

fornecedores e busquem remunerar de forma justa, respeitando o tempo que as coisas demoram para serem feitas (FLETCHER, 2010).

Outro ponto importante a se destacar é que o *upcycling*, em sua prática, gera confiança em quem exerce a atividade. Além disso, como movimento para a sustentabilidade, impacta de forma positiva, na medida em que, de alguma maneira, leva as pessoas a diversas formas de pensar e atuar para a realização de uma mudança no setor da moda (Fletcher e Grose, 2011). O reaproveitamento de roupas aumenta nos momentos de crise, de necessidade, de escassez e, portanto, o momento histórico vivido, o contexto político, econômico e ambiental influencia a prática de *upcycling*.

O reuso de resíduos têxteis, seja pré ou pós-consumo, *upcycling* ou *downcycling*, é uma atividade possível no final da cadeia produtiva da moda e não gera mudança significativa no modo de produção da indústria que está preocupada fundamentalmente com o crescimento e com as vendas. Mas quando se busca a otimização da vida útil de um produto, paralelamente à mudança na cultura, no comportamento e nas práticas de mercado, uma transformação para a sustentabilidade se torna possível (FLETCHER; GROSE, 2011; GWILT, 2014). Assim, conforme as autoras Fletcher e Grose (2011, p. 87):

restringir a energia incorporada em uma peça não garante reduções absolutas de energia, pois o negócio cresce, otimizar a vida útil de um único item não garante necessariamente reduções líquidas no consumo de recursos. A palavra de ordem ainda é alcançar a “otimização da vida útil” dos produtos por meio de mudanças fundamentais na cultura, nos comportamentos sociais e nas práticas de negócios.

A autora Gwilt (2014, p. 6) propõe que para uma mudança efetiva, é necessário que se pense em uma “comunidade do uso” em vez de “indústria”, termo que separa e distancia as etapas dos processos. A “comunidade do uso” visa compreender o comportamento do usuário e aproximar produtores dos usuários. Com efeito, é fundamental que essa relação não se restrinja ao direcionamento da equipe de vendas e do varejo, porque dessa forma é possível de se entender e ampliar as possibilidades de como as peças são “criadas, usadas, cuidadas e descartadas”. Em termos práticos, designers que estão inseridos na comunidade local têm a possibilidade de estarem mais próximos de seus clientes e produzir conforme suas necessidades.

Outro ponto a ser levantado, é que a maneira como a roupa é cuidada varia muito de cada pessoa, isso inclui o jeito que se usa, lava, estende, passa e guarda. Entretanto, independentemente da rotina do cuidado, muitas pessoas vão acabar jogando fora uma roupa

sem considerar a possibilidade de repará-la (GWILT, 2014). Muitas vezes um zíper quebrado, ou um botão que caiu, já são suficientes para se descartar uma peça de roupa (CASTRO, 2021).

Finalmente, no mundo contemporâneo o ato de remendar não faz parte da vida das pessoas, muito pela falta de habilidade ou, então, por se tratar de uma atividade que consome tempo. Além disso, quando comparamos o preço de uma peça nova com a do serviço de conserto ou com uma peça *upcycled*, a roupa nova, muitas vezes, é mais barata. Esses elementos, aliados à resistência de se usar roupas com remendos visíveis, explicam as dificuldades enfrentadas para a difusão do *upcycling* (GWILT, 2014).

Conforme Castro (2021), uma das fundadoras do movimento *Fashion Revolution*³⁰, aumentar a vida útil das roupas é um ato revolucionário. Afinal, 95% das roupas descartadas no mundo podem ser reaproveitadas. Por essa razão, a autora advoga a favor de trazer o remendo de volta e para isso evoca que designers criem produtos mais propícios ao remendo. Ela também menciona a necessidade de políticas que responsabilizem as marcas pelos resíduos que geram e enfatiza a necessidade de ampliar os serviços e aumentar a disponibilidade às variedades de remendos, consertos (CASTRO, 2021) e, acrescentamos, ao *upcycling*.

Por fim, quem trabalha com *upcycling* geralmente se preocupa com a questão dos resíduos têxteis e dos impactos socioambientais gerados pela indústria da moda. Por essa razão, essas pessoas buscam agir como agentes de mudança. Ao sair de uma atitude de consumidor(a) passivo(a) para a condição de ativo(a), designers que trabalham com *upcycling* costumam atuar como comunicadoras (es), facilitadoras (es), como ativistas, ou como empreendedoras (es) (FLETCHER; GROSE, 2011). Considerando todas essas práticas desempenhadas, podemos considerar que *upcyclers* acabam por praticar o que chamaremos de *Upcyclingtivism*, um ativismo que busca estabelecer um maior cuidado com o que consumimos, vestimos, produzimos, descartamos e com quem trabalhamos.

³⁰ Ver Apêndice F

PARTE III

CAPÍTULO 9: PERCURSO METODOLÓGICO

9.1. Delimitação da pesquisa de campo

Para atender os objetivos desta pesquisa, o campo de estudo deveria compreender um projeto social da cidade de São Paulo, voltado para mulheres e dedicado ao ensino da costura e à geração de renda na produção de roupas e acessórios com resíduos têxteis pós-consumo. Ou seja, seria necessário encontrar projetos que tivessem o cuidado comunitário como um de seus elementos norteadores, já que não nos interessava, por exemplo, iniciativas de grupos de mulheres que se uniram para criar uma empresa juntas, nem uma liderança que capacita mulheres para gerar mão de obra para marcas ou projetos particulares. Procurávamos, portanto, um projeto que contasse com uma liderança atuante no próprio território. Foram pré-selecionados três projetos sociais que atendiam a esses requisitos. Assim, uma primeira aproximação com os três projetos pré-selecionados permitiu analisar os possíveis campos dentro do tema de pesquisa.

Entre os projetos selecionados, não foi possível realizar a pesquisa de campo com o projeto social que será chamado de “projeto 1”, porque, após uma aproximação, compreendemos que a forma principal de renda acontecia por meio de doações. A coordenadora do projeto comentou que sentiu muita dificuldade no manuseio de resíduos têxteis e que, para transformar em novos produtos para a venda, precisariam de mais conhecimento em design de produto e conhecimento de *upcycling*, portanto deixaram de trabalhar com este processo. A própria coordenadora do projeto mencionou que considerava que o projeto estava fora do escopo abordado pela pesquisa.

O “projeto 2” também se sustenta principalmente por meio de doações. Além de parcerias com outros projetos sociais e profissionais autônomos, o coletivo realiza oficinas de costura em unidades do SESC. O projeto atua com mulheres cis e trans em extrema situação de vulnerabilidade social e com pessoas em situação de rua, por meio do cuidado, oferecimento de marmitas e outras necessidades. Quando se trata da costura, a capacitação se dá com pessoas fora da comunidade, porque o coletivo estava se posicionando como um prestador de serviços de costura. Existe o reaproveitamento de resíduos têxteis, porém não é o principal serviço prestado, o que impediu a escolha do “projeto 2” como campo para esta pesquisa.

O “projeto 3” que chamaremos de “Instituto” tem o objetivo de ensinar a costura e gerar renda para mulheres em situação de vulnerabilidade social, com a produção de roupas e acessórios feitos com resíduos têxteis pós-consumo. As duas lideranças atuam no cuidado comunitário dentro do próprio território. A pesquisadora foi bem recebida no projeto logo no primeiro encontro, proporcionando melhor abertura para realização das entrevistas. Por essas razões, esse foi o projeto escolhido para a pesquisa de campo.

9.2. Pesquisa de campo: processo

Para a realização deste trabalho foi solicitado pela Comissão de Ética e Pesquisa (CEP), da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP), a carta de anuência, autorização de coleta de dados, autorização de uso de imagens e termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE). Foram utilizados nomes fictícios com a finalidade de garantir manutenção do sigilo e da privacidade das 6 participantes da pesquisa (Quadro 4) conforme o TCLE³¹. Por essa razão, o campo de estudo será chamado de “Instituto”.

O primeiro contato foi realizado com Luana, a presidente do “Instituto”, por mensagem via Instagram. Posteriormente nos contactamos pelo WhatsApp e agendamos uma visita ao próprio Instituto. O objetivo do encontro foi para conhecer e solicitar as autorizações dos documentos para a Comissão de Ética e Pesquisa, conforme mencionado anteriormente. Fui muito bem recebida pelas idealizadoras do projeto (a presidente e a tesoureira).

No segundo dia, quem me recebeu foi a chefe de produção, Sara, que aproveitou o tempo para apresentar as peças em fase de produção na confecção. Foram realizados registros fotográficos neste dia e agendamos a data para realização da terceira visita ao campo, quando foram realizadas mais entrevistas. Na quarta visita, em resposta à solicitação das líderes do projeto para falarmos de moda, sustentabilidade e *upcycling*, fiz uma breve apresentação com a intenção de realizar uma roda de conversa com os e as participantes do instituto. Por essa razão, mencionei que poderiam convidar quem elas quisessem, inclusive as costureiras. Elas haviam comentado no primeiro encontro que conheciam a prática, mas precisava de auxílio na

³¹ Item 7: Sigilo e privacidade. Garantia de manutenção do sigilo e da privacidade das participantes da pesquisa durante todas as fases da pesquisa. Os áudios serão transcritos para a realização da pesquisa. Os áudios não serão compartilhados com pessoas que não estejam envolvidos (a) nesse projeto de pesquisa. A divulgação dos resultados desse estudo, prevê que o nome completo da entrevistada não seja citado, a menos que assim o deseje e autorize por meio de um documento anexado.

questão dos conceitos sobre sustentabilidade para apresentar os produtos e serviços aos clientes, assim como afinar os discursos em palestras. No dia, compareceram as duas lideranças. Eu apresentei um material em PDF para guiar a apresentação e tudo aconteceu em tom de conversa. Elas foram comentando e contando das suas experiências no Instituto e algumas lembranças pessoais sobre como a roupa era feita e cuidada quando eram crianças.

Na quinta e última visita, foram realizadas entrevistas com três costureiras da confecção do “Instituto”, indicadas pela chefe de produção. A presidente do “Instituto” solicitou que a entrevista fosse breve porque elas estavam em um ritmo de produção alto e, portanto, não poderiam parar por muito tempo. Além disso, houve duas tentativas para entrevistar as alunas e alunos do curso de costura e a professora do Senai, o que não foi possível de realizar.

Quadro 4: Informações das entrevistadas e datas

Data das entrevistas	Entrevistada	Local	Idade	Escolaridade	Cor/raça	Estado Civil	Filhos
25/05/2022 e 16/01/2023	Luana - Presidente	Instituto	52	Ensino Médio Completo	preta	casada	4
25/05/2022 e 16/01/2023	Silvia - Tesoureira	Instituto	Preferiu não informar	Bacharel em Direito	preta	solteira	0
07/10/2022 e 23/01/2023	Sara - Chefe de produção	Instituto	51	Técnico de Moda.	branca	casada	2
27/03/2023	Carla - Costureira	Instituto	32	Técnico em Radiologia	parda	casada	1
27/03/2023	Maria - Costureira	Instituto	50	Quarto ano/Fundamental I	parda	solteira	2
27/03/2023	Simone - Costureira	Instituto	35	Segundo ano/Fundamental I	amarela	casada	1

Fonte: Elaboração própria

CAPÍTULO 10: EDUCAÇÃO PELO CUIDADO COMUNITÁRIO

10.1. “Elas querem que você crie asas e voe”³²

O “Instituto” foi fundado em 2017 e está localizado em Paraisópolis, considerada a segunda³³ maior comunidade da cidade de São Paulo, com 10 km² e com mais de 100 mil habitantes. Nessa região, 85% da população é composta por imigrantes nordestinos que chegaram a São Paulo em busca de melhores oportunidades (CULTURA, 2021). Paraisópolis fica na zona Sul da cidade de São Paulo, no bairro Morumbi, uma das áreas mais ricas de São Paulo. A foto abaixo (Figura 56), de 2004, percorreu o mundo como o retrato da grande desigualdade social brasileira, realidade que permanece até hoje.

Figura 56: Paraisópolis e prédio luxuoso do Morumbi, em São Paulo, de 2004



Fonte: Foto de Tuca Vieira (MACHADO, 2019)

O objetivo do “Instituto” é capacitar mulheres que estão em situação de vulnerabilidade social, das quais uma parte sofreu violência doméstica, por meio do ensino da costura e geração de renda. Conforme a Luana, presidente do “Instituto” e uma das idealizadoras do projeto,

³² Fala da Maria, costureira do “Instituto”.

³³ A primeira é Heliópolis (CULTURA, 2021)

muitas mulheres que sofreram violência doméstica não conseguem se separar dos seus maridos porque elas “têm baixa escolaridade, baixa autoestima”. (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2022). Em geral, essas mulheres não possuem renda, independência financeira e precisam cuidar dos seus filhos.

Conhecemos a sala onde está instalada a confecção, um ambiente onde está exposto sapatos para a venda, juntamente com o escritório das lideranças e uma sala onde acontece o curso de costura. O “Instituto” é composto pela presidente e a tesoureira (idealizadoras do projeto), um rapaz, que possui o cargo de secretário e um Conselho Fiscal. As costureiras e a chefe de produção, responsáveis pela confecção das roupas, são contratadas.

Luana, a presidente do Instituto é uma mulher preta, tem 52 anos, ensino médio completo, é casada e possui 4 filhos. Ela nos conta que a escolha da costura foi porque se trata “de um ofício que não demora muito a aprender” e que existe uma questão emocional, porque todos temos alguém na família ou próximo, que realiza este ofício. Isso se dá porque a costura, no século XIX, fez parte do processo educacional das mulheres, como vimos no item “Educação para a costura no Brasil”. Os saberes manuais e trabalhos com a agulha desdobravam-se em histórias de mães para filhas em ambiente doméstico e que permitam criar vínculos emocionais entre as mulheres (MALERONKA, 2007). Essas histórias permeiam até hoje. Conforme Luana (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023):

todo mundo tem uma lembrança afetiva da costura né...ou da sua avó... ou sua mãe... ou sua tia... Então, a gente acha que a costura é um ofício que tem também essa coisa emocional. Então dá, que a gente volta né... a tempos bons, tempos de criança, então, acho que é isso.

Conforme Luana, o Instituto possui parceria com o SENAI, que oferece as aulas de costura e possui uma sala dentro do próprio “Instituto”, com máquinas e mesa de corte (Figura 57). Esta parceria não tem custo e quem contrata a professora que ministra o curso é o próprio SENAI. As pessoas interessadas em participar do curso se inscrevem por meio de um formulário online ou presencialmente. A divulgação do curso acontece muito por “boca a boca”, entre as mulheres da comunidade. O objetivo é atender Paraisópolis, mas quando aparecem pessoas de outras regiões, também são acolhidas, assim como homens interessados em aprender. O curso de costura dura de três a quatro meses, em período integral, quatro horas pela manhã e quatro horas a tarde. Até o momento desta pesquisa, todas as pessoas interessadas conseguiram vagas para realizar o curso.

Figura 57: Sala de aula de costura do SENAI, dentro do Instituto



Fonte: Autoria própria (2022).

Silvia, tesoureira do “Instituto”, conta que a maior dificuldade está em manter as mulheres no curso. Silvia é uma mulher preta e bacharel em direito. Ela conta que há uma grande evasão de alunas e que muitas delas costumam desanimar pela sua situação de vulnerabilidade social, sendo grande parte mães solo. Outras possuem entre quatro e cinco filhos e, por isso, carregam a responsabilidade de cuidar da casa, da família e de levar as crianças para a escola. Silvia comenta que muitas dessas mulheres a procuram para saber se podem faltar alguns dias, porque fazem “bicos como faxineiras em casas de famílias” e não têm muito controle sobre as datas destas diárias. Ela acrescenta, ainda, que sugere às mulheres fazerem combinados com a professora, explicando sua situação, para conseguirem finalizar o curso (Entrevista de SILVIA à pesquisadora, realizada em 2023).

A flexibilização do trabalho e do tempo fragmentado das mulheres é conceituado pela (KERGOAT, 2009, p. 74) como “nomadismos no tempo para as mulheres”. Geralmente esses trabalhos em tempo parcial não possuem reconhecimento profissional, muito porque funcionam como uma “descontinuidade da própria vida de trabalho” (GUILBERT; ISAMBERT-JAMATI, 1973). Ou seja, extensões dos serviços da casa, atividades que são invisíveis, como o de faxineira e empregada doméstica. Se por um lado, trabalhos em tempo parcial ou temporários, permitem a presença das mulheres no cuidado de suas casas e filhos, por outro lado, dificulta

de se manterem em um curso de costura, que exige regularidade presencial de 8 horas por dia. O tempo fragmentado dos afazeres domésticos, trabalho temporário e cuidados com a casa e família acabam não permitindo sua participação em atividades e aprendizados que permitiriam sair das condições de trabalho instável.

Segundo a Luana, escolas em tempo integral para todas as crianças são necessárias para que as mães possam estudar e trabalhar. Ela acrescenta que os Centros para Crianças e Adolescentes (CCA) ajudam muito, mas que não conseguem atender a todas as crianças. O “Instituto” faz o que pode para auxiliar, mas na realidade, “quem tem o poder de resolver mesmo é o governo, só com políticas”, diz Luana. As idealizadoras do “Instituto” comentam que muitas mães, por se sentirem sobrecarregadas, falta de tempo e por questões de autoestima, se sentem desmotivadas e acabam não levando as crianças na escola. Elas contam que as escolas costumavam ligar para elas, para saberem por que as crianças estão faltando (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023).

Podemos compreender que esta atividade de cuidado comunitário desempenhada pelas idealizadoras do “Instituto” está dentro do contexto do qual Guimarães, Hirata e Posthuma (2020) abordam como uma modalidade de trabalho de assistência. Trata-se, pois, de modalidade muito comum no contexto brasileiro. Essa maneira de cuidar não é reconhecida como uma das “ocupações do cuidado”, pois sequer são reconhecidas como um trabalho. Cumpre destacar, então, que essa modalidade do trabalho de assistência permeia e está entrelaçada no cotidiano e na essência do “Instituto”.

A preocupação com as mulheres do “Instituto” não é apenas em sua capacitação como costureiras e geração de renda, mas também com seu emocional e sua autoestima, para seguirem em frente, como mencionou uma das costureiras, para que elas “criem asas e voem”. As entrelinhas do Instituto mostram a “presença real das mulheres na história mais cotidiana” (PERROT, 2017, p. 156). Conforme a presidente, “é muito difícil para mulher, vida de mulher é punk, né...”, ela complementa:

ó, você vê, se você não tiver uma rede de apoio, pensa você, que não tem escola de período integral para todo mundo, não sei quanto, mas não deve ter nem para 10% da população. É, como você trabalha? Como você estuda? Se você não tiver uma rede de apoio. E aqui, que as pessoas, muita gente vem com a família inteira, de outros Estados pra cá, mas tem gente que não, né. Tem gente que chega aqui e depois vai trazendo né... então, não tem como você trabalhar.... (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023).

A ausência de assistência social pelo Estado reflete e acaba por exigir uma rede comunitária de prestação de cuidados para pessoas em situação de vulnerabilidade social deste território. As mulheres estão atentas às demandas. Sara é chefe de produção, cearense, tem 51 anos, possui 2 filhos, é uma mulher branca, mora na zona Leste de São Paulo e formada em Técnico de Moda. Ela conta que quase todas as costureiras que trabalham na confecção (Figura 58) foram capacitadas no “Instituto”. Elas possuem de 21 a 50 anos de idade e grande parte são mães. Sara acrescenta que muitas costureiras não têm possibilidade de serem contratadas por outras empresas porque elas não possuem endereço fixo, pois, “moram na favela, não tem carteira de trabalho”. Então, o “Instituto” busca gerar renda para as alunas formadas pelo curso de costura, oferecendo duas possibilidades: quando podem, contratam para trabalhar alocadas na confecção do “Instituto” e a outra opção, é a remuneração por produção, por peça, para as costureiras que trabalham em suas casas (Entrevista de SARA à pesquisadora, realizada em 2023).

Para viabilizar contratações de estagiárias, as gestoras do “Instituto” fazem parcerias. Por exemplo, é possível citar a que realizaram com uma marca de sapatos e funciona da seguinte maneira: tudo o que elas vendem na loja (que no momento da entrevista, estava alocado junto ao escritório das fundadoras do “Instituto”) é arrecadado para o que elas chamaram de “bolsa de estágios”. Dessa forma, é possível garantir a continuidade do aprendizado na costura.

Figura 58: Oficina de costura do Instituto



Fonte: Autoria própria (2022).

Luana, nos conta que é nítida a mudança comportamental das mulheres logo na primeira semana. Ela acha que não somente a capacitação que colabora para essa transformação, mas o ambiente do “Instituto”, que é “muito bonito e acolhedor”. Ela conta também o exemplo de uma das costureiras que chegava no “Instituto” e nem levantava a cabeça por conta da sua baixa autoestima e que hoje “está até virando blogueira”. Luana deu risadas de alegria, quando mencionou que esta costureira tem se desenvolvido muito bem em outras questões (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023).

Um dos pontos importantes que colaboram para essa mudança da autoestima das mulheres, consiste na explicação que as gestoras fazem para a professora de costura sobre quem são as pessoas que frequentam o curso. Essa atitude permite uma abordagem mais empática, “isso ajuda bastante, e a gente tem histórias incríveis” (Entrevista de SILVIA à pesquisadora, realizada em 2023). Compreendemos que esta consciência das mulheres sobre sua constituição, como “pluralidade intrínseca”, nas questões de gênero, raça e classe, compartilhando realidades de vida e suas individualidades, entre elas, pode colaborar muito para o processo emancipatório e que acontece de forma dialética no campo coletivo e individual (KERGOAT, 2016, p. 25).

Conhecer as “histórias incríveis” das mulheres do “Instituto” de forma individual, vai ao encontro do que hooks (2013, p. 27) defende sobre a busca da justiça social que considere os educandos e a educandas como “seres humanos integrais, com vidas e experiências complexas, e não como meros buscadores de pedacinhos compartimentalizados de conhecimentos”. Ela escreve, ainda, que o bem-estar e a valorização da expressão da educanda ou do educando devem ser considerados, de modo que os e as educadoras precisam se comprometer também com seu próprio bem-estar e autoatualização.

Conforme Freire, “ninguém pode estar no mundo, com o mundo e com os outros, de forma neutra”, já que “educação é uma forma de intervenção no mundo”(FREIRE, 2020, p. 96). Trata-se de pequenos movimentos, de cuidado e atenção, que vai ao encontro do que (hooks, 2013) aponta como práticas pedagógicas engajadas feministas. Essas práticas, ainda nos termos de hooks, buscam emancipar as mulheres e que deem a elas a oportunidade de lutar por suas liberdades. A compreensão da interseccionalidade entre gênero, raça e classe – tal como foi abordada nos capítulos anteriores –, colabora para percebermos que as pessoas não partem do mesmo ponto e, por isso, a importância de compreender cada uma das mulheres (OLIVEIRA, 2021) para que haja mudanças significativas na comunidade.

A chefe de produção, Sara, diz que foi um processo abordar a questão da autoestima das costureiras que trabalham na confecção, mas que hoje elas estão bem com isso. Ela conta que a participação do “Instituto”, no desfile do *São Paulo Fashion Week*, em 2019, foi um divisor de águas para toda equipe:

Foi sensacional, acho que elas viraram a chavinha ali, sabe? Porque é importante isso pra elas também. Aqui principalmente, elas conseguiram entender que elas também são parte, seja costurando, seja fazendo cabelo, seja fazendo qualquer coisa, qualquer profissão, né... porque tem uma boa parte, elas parecem que já entenderam que não, sabe.... tudo bem, elas serem de Paraisópolis, tudo bem elas serem vistas porque era uma insegurança muito grande... (Entrevista de SARA à pesquisadora, realizada em 2023)

Sara diz que quando a Luana, a presidente do “Instituto”, pergunta o que ela faz, ela diz que é costureira, porque é algo que ela ama:

me basta isso, porque eu falo o que eu preciso ser, tipo, tudo bem eu desenvolver, tudo bem eu ser designer e tals, mas isso me basta assim né... então eu acho que é o que você agrega né (Entrevista de SARA à pesquisadora, realizada em 2023).

Sara diz que incentiva as costureiras a aprenderem “de tudo um pouco”, por considerar que a moda no geral exige conhecimento de muitas áreas. De acordo com ela, “as pessoas se definem numa profissão”, muito embora acabem juntando atividades diferentes. É justamente essa mistura que ela considera “a parte interessante, a parte boa, né...”. E complementa:

se você voltar lá para o começo... de tudo e tals, tinham os alfaiates, e eles eram só alfaiates, mas na verdade eles eram sensacionais né... eles juntavam tudo, o que estilista faz, o que o designer faz, o que a costureira faz, então eu acho que é isso, eu acho que, eu não gosto muito de definição (Entrevista de SARA à pesquisadora, realizada em 2023).

Além do cuidado com as mulheres que passam pela capacitação e que trabalham na confecção, o “Instituto” desenvolve ações comunitárias ou o que Guimarães; Hirata; Posthuma (2020) chamam de “redes de reciprocidade (sustentadas pelo apoio comunitário ou familiar estendido)”. Conforme publicações em sua rede social, em 28 de abril de 2021, durante a pandemia da Covid-19, elas distribuíram 1.600.000 máscaras de tecidos nas comunidades em que elas atuam. O trabalho de cuidado das mulheres junto à costura também pode ser visto na Campanha “Para Além do outubro Rosa”, também em sua rede social, que teve como objetivo, doar vinte mil lenços para mulheres que estão fazendo tratamento oncológico em hospitais do Sistema Único de Saúde (SUS), nos estados de Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio grande do Norte, Maranhão, Pará e Distrito Federal.

Além disso, o “Instituto” possui um projeto chamado “Cabide Solidário”, no qual uma pessoa tem a função de conectar empresas que possuem vagas disponíveis com quem precisa de trabalho. Ela ajuda também a fazer o currículo e oferece treinamento. Luana conta que “o que acontece é que a pessoa acha que a roupa que ela tem não é adequada para fazer a entrevista” e este projeto visa oferecer a roupa para a ocasião. O Cabide Solidário será criado com os uniformes usados de uma empresa de aviação, que conforme Luana, “são maravilhosos, os tecidos não acabam nunca, até porque não são de algodão” e a ideia é dar uma descaracterizada, e com essas roupas montar um armário coletivo onde as pessoas possam escolher uma roupa e sapato para ir à entrevista (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023).

10.2. Histórias das mulheres, costureiras e mães

Simone tem 35 anos, é casada, tem um filho de três anos, estudou até o terceiro ano do Fundamental I. Ela conta que foi registrada como amarela, mas que sua filha vive dizendo que ela é branca. Simone relata que uma amiga falou sobre o curso de costura no “Instituto”, que logo fez a inscrição e na mesma semana já começou. Simone não sabia costurar, comentou que até tinha feito um curso, mas que foi aprender mesmo no “Instituto”, costurando “blusinhas, shortinhos, blusinha de gola de padre”. As peças chegavam cortadas e ela costurava. Aprendeu a mexer na máquina reta e na overloque. Ela fez estágio e está há 10 meses trabalhando para o “Instituto” (Entrevista de SIMONE à pesquisadora, realizada em 2023).

A costureira Simone morava no Ceará e veio a São Paulo para resolver a venda de uma casa e acabou ficando porque está aguardando a regularização de alguns documentos. Possui um filho de 3 anos e 3 meses. Ela conta que seu último trabalho foi há seis anos, antes de vir para São Paulo, como atendimento de uma pastelaria no Ceará. Conforme Simone, a relação com as outras costureiras é muito boa: “uma ajudando a outra, quando a gente não sabe de uma coisa, a gente pede opinião pra outra. Não tenho o que falar. É bom mesmo”. Ela conta, ainda, que o filho dela está na creche e que sai do trabalho um pouco mais cedo para poder pegá-lo. Seu sonho é voltar para o Ceará (Entrevista de SIMONE à pesquisadora, realizada em 2023).

Carla, é uma mulher parda, tem 32 anos, é casada, tem uma filha de 15 anos e é formada em Radiologia. Trabalha das 9 horas às 18 horas, todos os dias e almoça no próprio “Instituto”. Ela conta que já trabalhou como folguista em radiologia, mas que percebeu que não era uma atividade de que gostava. Também trabalhou como auxiliar de classe e antes da pandemia do

coronavírus, realizava trabalhos artesanais com MDF³⁴. Ela comenta que parou de produzir por conta da pandemia, pois tudo fechou e os materiais ficaram mais caros. E que no fim foi trabalhar com costura (Entrevista de CARLA à pesquisadora, realizada em 2023).

As histórias das mulheres mostram como elas possuem a habilidade de que fala (PERROT, 2017, p. 174), de realizar “serviços miúdos que sempre se esforça em fazer caber dentro dos interstícios de tempo”. Aqui, trouxemos o texto em que a autora discorre sobre os poderes das mulheres populares do século XIX que não estavam restritas ao ambiente doméstico, e que viviam nos bairros parisienses conquistando maneiras de conseguir alguns recursos:

Para essa eterna catadora de coisas, a cidade é uma floresta onde ela desenvolve sua incansável atividade, sempre em busca de uma oportunidade de alimento ou combustível (as crianças também passam muito tempo a catar esterco para o lume). Ela esquadrinha, furta, revende, rainha dos pequenos ofícios e do comércio miúdo parisiense que, aliás, masculiniza-se progressivamente ao longo do século. Fora do mercado, verdureiras com cestos, vendedoras de hortaliças, floristas... sulcam a cidade, expondo ao longo da rua ou da calçada sua “toilette”** de legumes, frutas, flores, coisa alguma. Em tempos de crise, as mulheres conseguem alguns recursos vendendo até suas roupas velhas, e defendem cada centímetro do seu direito de montar banquinhas, contra as regulamentações cada vez mais draconianas dos delegados de polícia que se inquietam com tais aglomerações sem controle. As mulheres deslizam, insinuam-se por todos os cantos, com maior densidade em torno dos mercados e locais de água, e predileção pelas margens dos rios (PERROT, 2017, p. 184).

Até fazer estágio e trabalhar no “Instituto”, Carla costurava por *hobby*. O curso de costura do SENAI, dentro do “Instituto”, foi o terceiro que ela fez. Portanto, ela já tinha uma noção de costura. Carla está há nove meses no “Instituto” e nos conta sobre como sentiu uma mudança em relação à sua segurança e autoestima desde que começou neste ofício:

Ah, eu me sinto mais segura pra costurar quando uma pessoa me pede uma peça. Antes eu era mais insegura, não sabia muitas coisas, hoje não, hoje eu já sei. Confeccionar, cortar. Não tenho mais aquela dúvida, assim, sabe? Dúvida todo mundo tem, mas não igual antes, aquela insegurança, hoje eu sou mais segura na costura. Hoje eu tenho certeza do que eu quero (Entrevista de CARLA à pesquisadora, realizada em 2023).

O ritmo de trabalho no “Instituto” varia muito, segundo Carla, há épocas mais tranquilas. Entretanto, aquele momento estava mais intenso, pois segundo ela, “quando chega muito pedido assim, é bem corrido”. Ela conta que a relação com sua chefe de produção é muito boa, “bem aberta, tudo a base da conversa. Nossa chefe é muito gente boa ... se tiver alguma

34Medium Density Fiberboard, significa “Placa de fibra de média densidade”.

coisa errada ela chama a gente pra conversar. Pega um pouco no pé na questão de se está certo, se não tá e se tá bem-feito”. Carla conta que gosta muito de costurar e que seu sonho é ter seu próprio “ateliézinho”. Seu plano é aprender mais no “Instituto”, “fazer um curso de modelagem pra poder fazer roupa pra pet sob medida” (Entrevista de CARLA à pesquisadora, realizada em 2023).

Maria tem 50 anos, mulher parda, mãe solo, tem um filho de 22 anos e uma filha de 13 anos, mora em Paraisópolis. Ela é do Piauí e veio para São Paulo, em 1997, em busca de melhores condições de vida, ela conta:

Casei, me separei, depois casei de novo... e aí as coisas foram tomando um rumo mais... diferente e difícil pra mim. Aí hoje eu moro só com meus dois filhos, criei sozinha, moro sozinha, pago aluguel, despesa toda... aí meu filho tá começando a trabalhar, e quem sabe... (Entrevista de MARIA à pesquisadora, realizada em 2023).

Ela sustenta sua casa sozinha como costureira e tem uma renda de mensal de R\$ 1.860,00 que permite pagar aluguel e cuidar de seus dois filhos. O seu filho mais velho começou a trabalhar recentemente. Ela comenta que gostaria de ganhar um pouco mais, mas diz que entende que a “base do salário depende muito de tipo, como é que fala, é... depende da loja, do ateliê, de que tipo de costura, se é da alta costura ou se, enfim, mas eu tô satisfeita sim, até agora tá dando pra mim me manter” (Entrevista de MARIA à pesquisadora, realizada em 2023).

Maria faz parte do grupo de mulheres que perdeu seu emprego durante a pandemia. Trabalhava como empregada doméstica em uma casa de família localizada próximo ao parque Vila Lobos, em São Paulo. Disse que aprendeu a costurar com 18 anos, na época em que morava com uma mulher que tinha uma máquina de costura manual. Em 2002, ela comprou sua primeira máquina doméstica e começou a fazer suas “coisinhas” e alguns favores para pessoas próximas que pediam para fazer barras de calças e outros consertos.

Após um tempo desempregada, durante a pandemia, uma amiga a indicou para uma confecção para costurar máscaras de proteção. Ela conta que foi a primeira vez que obteve renda por meio da costura, pois, antes disso, só costurava para ela e familiares. Um tempo depois, ela foi indicada para trabalhar no “Instituto”, onde está há dois anos. Maria conta que atravessa Paraisópolis para chegar no “Instituto”. A pé, a caminhada demora cerca de 20 minutos e tem muitas subidas e descidas. O tempo de deslocamento foi uma das principais mudanças positivas que ela sentiu, pois no emprego anterior ela perdia muito tempo no trajeto. Além das duas

conduções, ela relata que costumava sair da casa da família onde trabalhava como empregada doméstica às 16 horas e chegava em sua casa entre 18 e 19 horas. Conforme Maria:

isso pra mim, foi o que mudou mais na vida minha, de não ter de levantar mais cedo, e outra, pra precisar voltar pra casa às pressas, quem tem filho pequeno, né... Aí fica aquele nervoso, você não consegue chegar, você não consegue arrumar uma pessoa pra pegar.... E aqui, não... se acontece alguma coisa, pessoal da escola liga, eu já vou daqui mesmo direto na escola, já resolvo metade da minha vida (Entrevista de MARIA à pesquisadora, realizada em 2023).

Maria conta como é a sua rotina:

eu levanto de manhã, tomo café, dou café para minha filha, e ela vai pra escola e eu venho pra cá... E aí aqui, a rotina a gente entra e já começa correria... faz aqui uma coisa, faz outra, gosto muito... Ai a gente tem horário de almoço, descansa, volta do almoço, e aí até as 18h quando a gente para mesmo, para as máquinas, arruma as coisas para ir embora (Entrevista de MARIA à pesquisadora, realizada em 2023).

Ela diz que nunca tinha pensado em trabalhar e manter a vida com a costura, mas que considera uma atividade muito gratificante, pois sempre está aprendendo. Maria diz que “costurar é muito bom”. Em um determinado momento da vida, quando seu filho mais velho era pequeno, ela conta que recebeu convite para trabalhar em um ateliê de costura, mas como não tinha ninguém para auxiliar nos cuidados de seu filho, ela não pôde aceitar o emprego:

Eu não tinha estudo quando eu tive meu primeiro filho. O primeiro trabalho, para eu poder voltar a trabalhar, era para costurar também, num ateliê de costura, para fazer todo tipo de roupa, mas aí, como tava difícil de encontrar pessoa para cuidar dele, eu acabei não indo, fui deixando ele crescer um pouquinho mais para poder leva-lo e busca-lo na escola. Aí fiquei trabalhando mesmo em casa de família até... até agora com a pandemia. Foi preciso vir a pandemia para mim poder dizer não é mais isso que eu quero, é outra coisa. E agora não quero parar, não (Entrevista de MARIA à pesquisadora, realizada em 2023).

A história de Maria, assim como de muitas mulheres, principalmente as racializadas e menos favorecidas, contam como a necessidade financeira e a falta de oportunidades as conduzem ao trabalho doméstico e de cuidado de casas, famílias e filhos de pessoas mais privilegiadas socioeconomicamente.

Maria trabalha no Instituto, mas enxerga a atividade da costura como uma oportunidade para trabalhar em casa para poder ter mais tempo de descanso e complementa que sente que precisa dar “um pouquinho mais de atenção” para sua filha, que está na adolescência. Sobre seus sonhos, Maria conta:

eu não sonho muito alto, não. Os meus sonhos não é muita coisa não..., mas assim o que eu quero pro meu futuro é, ter meu trabalho em casa, ter bastante cliente, conseguir ter meu capitalzinho, e também, terminar de construir minha casa, voltar para minha terra, o Piauí, e é isso. O meu sonho é esse (Entrevista de MARIA à pesquisadora, realizada em 2023).

Maria diz que a Luana indica as costureiras formadas para trabalhar em outros lugares, quando não há vagas no “Instituto”. Ela comenta que as idealizadoras do “Instituto” incentivam as mulheres a criarem asas e voar, ou seja, se iniciar, aprender no “Instituto”, mas depois seguir o caminho de cada uma.

Compreendemos que as formas de cuidar e de educar desempenhadas pelas mulheres do “Instituto”, sob as perspectivas de três autores que colaboram para nos elucidar como essas relações são construídas. Assim, hooks (2018, p. 66) aponta que “não há pauta feminista atual que ofereça às mulheres uma saída – uma maneira de repensar o trabalho”, já que o alto custo de vida impede a independência financeira, algo essencial para a autorrealização das mulheres se libertarem da dominação masculina. A autora acredita que a questão econômica enfrentada pelas mulheres pode conseguir conectar as mulheres como um todo, de maneira coletiva. Acrescentamos a visão de Lugones (2020, p. 81) do qual ela escreve que:

a educação popular é um método coletivo possível para explorarmos criticamente esse sistema de gênero em seus grandes traços e, o que é mais importante, entendê-lo em sua detalhada concretude espaçotemporal, para assim nos movermos rumo a uma transformação das relações comunais.

Por fim, acreditamos que o trabalho desempenhado pelo “Instituto” pode estar alinhado ao que Solón (2019, p. 15) chama de “alternativa sistêmica”, que são possibilidades de “lutas, experiências, iniciativas, vitórias, derrotas e do ressurgimento dos movimentos sociais, e aparecem em um processo muitas vezes contraditórios de análises, prática e propostas que são validadas na realidade”.

10.3. Upcycling em escala de roupas pós-consumo

Neste trabalho foram apresentadas maneiras de se reaproveitar resíduos têxteis pós-consumo que chamaremos de descarte doméstico, realizados por designers que criam peças únicas. Todavia, existe o resíduo têxtil pós-consumo de grandes empresas que despejam peças

usadas como uniformes, malotes, bolsas, mochilas, capas de assentos de aviões, dentre outros. Muitas vezes essas empresas possuem resíduos têxteis pós-consumo de produtos novos, que estão em estoque por mudança de posicionamento de marca, excesso de produção, dentre outros motivos.

O “Instituto” se mantém por meio de doações, parcerias com empresas e venda de produtos em sua loja online (Figura 61). Conforme as idealizadoras do projeto, grande parte dos produtos são feitos com reaproveitamento de resíduos têxteis pós-consumo. O principal serviço desempenhado é a produção de peças pelo processo criativo de *upcycling* para empresas, transformando por exemplo, uniformes e malotes, em roupas, bolsas, mochilas e outros acessórios. Segundo as idealizadoras do projeto, elas conhecem o termo “*upcycling*”, mas ainda não utilizaram oficialmente na comunicação.

O “Instituto” possui a capacidade de escalar a produção, ou realizar o “*upcycling* em escala” porque recebem uma enorme quantidade de uniformes de empresas. Essa condição, então, permite um método de produção, repetição dos padrões e graduação das peças. Luana e Silvia contaram que só aceitam os resíduos têxteis se a empresa que precisa “descartar” também contratarem o serviço de reaproveitamento e transformação, comprando o produto de volta (Entrevista de LUANA; SILVIA à pesquisadora, realizada em 2022). Conforme Luana, muitas pessoas acham que “só porque é favela” podem despejar os produtos indesejáveis. Por isso, elas não aceitam os resíduos sem uma contrapartida, afinal é necessário estabelecer uma “venda casada” (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2022).

O “Instituto” se utiliza da técnica de desconstrução, considerada por Sacchi (2021), como a prática de *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo mais revolucionária por sair do comum, transformando a versão original, mas ainda respeitando os traços da roupa anterior. Na imagem abaixo (Figura 59) constam uniformes de uma empresa de aviação que foram transformados em novas peças de roupas. Nesse sentido, cabe realçar, que ainda é possível ver que o top era uma calça azul. Outras peças na (Figura 60):

Figura 59: Cropped e top azul feito com uniformes



Fonte: Site do “Instituto” (2022).

Abaixo, na Figura 60, é possível observar uniformes de uma empresa de energia elétrica que foram transformados em uniformes para crianças de uma escola.

Figura 60: Uniformes de adultos, transformadas em uniformes para criança



Fonte: Autoria própria (2022)

Figura 61: Produtos criados com uniformes usados

[Acessórios](#)
[Ecobags](#)
[Lenços](#)
[Moda Feminina](#)
[Necessaires](#)
[ofertas](#)

Página Inicial > Moda Feminina

Moda Feminina

Escolher ordem

moda feminina

acessórios
 ecobags
 lenços
 necessaires

FILTRAR POR COR

FILTRAR POR TAMANHO

36 38 40 42 44
 46 48 50 64

FILTRAR POR PREÇO


de R\$ 50,00 até R\$ 69,99 (2)
 de R\$ 70,00 até R\$ 99,99 (11)
 de R\$ 100,00 até R\$ 199,99 (15)


FILTRAR POR MARCA

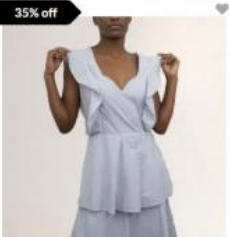
Costurando Sonhos Brasil (17)
 Elewa (9)


FILTRAR POR ELEVA - 1


PP (9)
 P (22)
 M (23)
 G (18)
 GG (14)

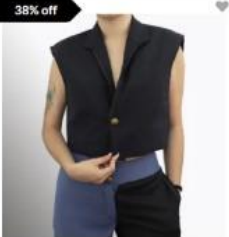
24% off

 Saia de Sarja - Coleção Energia
 3x de R\$ 28,63
 R\$ 152,90
R\$ 85,90


21% off

 Calça Jeans Mom - Coleção Energia
 3x de R\$ 49,96
 R\$ 189,90
R\$ 149,90


35% off

 Vestido de Babado - Coleção Energia
 3x de R\$ 49,96
 R\$ 229,90
R\$ 149,90


44% off

 Cropped com seda estampada - Coleção Energia
 3x de R\$ 29,96
 R\$ 159,90
R\$ 89,90

17% off

 Jaqueta Corta Vento - Coleção Energia
 3x de R\$ 63,30
 R\$ 229,90
R\$ 189,90

38% off

 Colete preto com botão ouro velho - Coleção Energia
 3x de R\$ 18,63
 R\$ 89,90
R\$ 55,90

27% off

 Calça com duas cores - Coleção Energia
 3x de R\$ 36,63
 R\$ 149,90
R\$ 109,90

20% off

 Top de alça azul celeste - Coleção Energia
 3x de R\$ 26,63
 R\$ 99,90
R\$ 79,90

26% off

 Cropped Azul - Coleção Energia
 3x de R\$ 30,96
 R\$ 124,90
R\$ 92,90

ver mais

Fonte: site do “Instituto” (2022).

Luana, a presidente do Instituto, conta que é impressionante o depósito de uniformes da empresa de aviação, com a qual possui parceria. Ela acredita que a enorme quantidade de uniformes acontece devido ao grande fluxo de funcionários que muitas vezes usam o uniforme uma vez e, como a peça de roupa não pode ser repassada a outro funcionário, acaba-se criando um descarte. Ela acrescenta: “E as malas! Uma mala, daquelas caríssimas, um monte de mala”, conta impressionada com o volume de material sem uso e guardado em um grande galpão (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023).

O “Instituto” costuma realizar entre uma e duas coleções da própria marca, ao ano. A chefe de produção, Sara, comenta que o “Instituto” é focado em sustentabilidade e que procuram trabalhar com o reaproveitamento o máximo. Entretanto, para as coleções da própria marca, geralmente acabam fazendo com tecidos novos. (Entrevista de SARA à pesquisadora, realizada em 2022). Luana acrescenta que tem uma preocupação de produzir moda para “todo mundo”, e que, pensando nisso, acabam trabalhando com tecidos novos, mas procura os que possuem “baixo impacto”. Com efeito, ela acrescenta que “o *upcycling* é complicado né, porque é caro. Então a gente vai tentando trabalhar um valor razoável” (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023).

A maior dificuldade de trabalhar com sustentabilidade, conforme Luana, é o design, por conta da dificuldade gerada para o cortador de tecidos. Ela relata que ele costuma fazer o cálculo do tecido, mas que resíduo zero é difícil de chegar, um mínimo de descarte sempre ocorre. O cortador é terceirizado e não faz parte do “Instituto” (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2022). Além disso, o processo de descosturar as roupas para passar pelo processo de ressignificação demanda muito tempo de trabalho. Conforme Sara, “quando é grande, é difícil de desmontar, a gente monta uma equipe paralela, para fazer isso” (Entrevista de SARA à pesquisadora, realizada em 2022).

O “Instituto” realizou alguns trabalhos com uma grande empresa de energia elétrica. Elas receberam calças, camisas, jeans e capas de chuvas e transformaram em outros tipos de peça pelo método *upcycling*, como mostra a Figura 62, onde temos camisas que se transformaram em saias e blusas.

Figura 62: Peças feitas com uniformes pós-consumo



Fonte: A autoria própria (2022).

Sara nos conta como é o processo de trabalho do Instituto junto aos seus clientes, tomando como exemplo, o que fizeram para instituições financeiras (bancos), dos quais receberam cerca de 21 mil malotes que transformaram em bolsas e mochilas (Figuras 63 e 64):

Então, funciona assim, as empresas mandam as peças para a gente fazer a peça piloto. Depois, tipo o [Banco], eles tinham um lote de malotes e eles precisavam que transformassem em outros produtos. Esses malotes vêm pra o Instituto, a gente desenvolve as pilotos, né... quatro, cinco, seis, depende da empresa... aí a gente devolve essas pilotos para eles.

Depois que essas pilotos são aprovadas e que eles sabem a quantidade de peças que eles querem, tipo do [Banco X], nós fizemos mochila e ecobag, a gente quer um número X de ecobags e um número x de mochilas. Aí eu vou fazer uma conta de quantos malotes eu usei para fazer as ecobags e mochilas e aí essa conta volta pra eles e eles mandam para o Instituto só a quantidade que a gente vai usar. Porque a gente não tem esse espaço tão grande disponível para ficar armazenando o que não se usa. E tem a parte de lixo também e tal. Então é isso, a gente recebe somente a parte que a gente vai usar. E aí a gente tem um espaço pra colocar e tal, mas não recebe doação... tem de ser uma coisa casada, já tudo certinho (Entrevista de SARA à pesquisadora, realizada em 2023).

Figura 63: Acessórios feitos com resíduos têxteis pós-consumo de empresas



Fonte: Autoria própria (2022).

A mochila verde e vermelha surgiu de malotes descartados. Os produtos também estão à venda na loja online do Instituto (Figura 64).

Figura 64: Mochila e bolsa feitas com reaproveitamento de resíduos têxteis



Fonte: Site do “Instituto” (2022).

As peças são precificadas contando o custo do material e da mão-de-obra, conforme Sara comenta, “como toda empresa faz”. Ela diz que atende diversos tipos de empresas, não

importa o tamanho, e que recentemente produziram *ecobags* com saco de pães de uma padaria. Luana conta que elas descaracterizam o produto anterior, tirando o logo e afins.

10.4. Educação para a sustentabilidade

Conforme Luana, muitas pessoas não percebem e não dão o devido valor a este trabalho que realizam. Assim, muitas vezes o cliente possui uma certa resistência de aceitar o reaproveitamento e que ela sente a necessidade de melhorar no argumento:

fico defendendo com as empresas, parar de mandar fazer coisas novas, de produto corporativo, porque elas continuam fazendo... faz o reuso, só que tem de virar a chave, porque é um pouco mais caro. Mas prefere mandar fazer um novo... Então, a gente fala que é um processo, a gente não vai vencer, a gente pode até ficar rico fazendo isso, mas não vence, né... porque as pessoas continuam produzindo, continuam consumindo... não sei se é uma questão de mudar as leis... mas só sei que não tem fim (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023).

O que o “Instituto” nos mostra é que o serviço de reaproveitamento de resíduos têxteis precisa vir acompanhado de um processo educacional, para que caminhemos rumo a mudanças significativas. Autores como Gutiérrez e Prado (2013, p. 64), propõem uma pedagogia para a sustentabilidade a partir da vida cotidiana, por meio de práticas participativas que abordem “a criatividade, expressividade e relacionalidade”. Nesse sentido, se trata de concepção afim aos ideais do “Instituto” quando, na medida em que a cada cliente que as procuram, as gestoras explicam o cenário e as consequências de se produzir algo com materiais novos, incentivando o reuso criativo. Conforme Luana, os diálogos com clientes vêm acompanhados de argumentos para a consciência ao excesso de produção, consumo e descarte. Indo ao encontro do que Gadotti (2001, p. 81), defende de que é necessário “ecologizar a economia, a pedagogia, a educação, a cultura, a ciência etc.” para transformar o sistema de produção para a sustentabilidade.

Luana e Silvia comentam que foram para a Itália e Nova Iorque, em 2022, e viram que lá não tem estacionamento, o que tem é bem caro, “então as pessoas têm de andar de transporte público...”. Ela faz uma associação sobre a questão dos resíduos têxteis gerados e diz que precisaria de uma lei assim, “vamos parar de produzir, vamos parar de consumir”, e enfatiza da importância de olharmos para a prática do reaproveitamento (Entrevista de LUANA; SILVIA à pesquisadora, realizada em 2023).

Nesse contexto se faz importante citarmos Freire (2020, p. 108), segundo quem “a educação não vira política por causa da decisão deste ou daquele educador. Ela é política”. Entendemos como educação não somente o que acontece nas escolas, universidades e instituições de ensino, mas também a educação não-formal e a informal. Freire afirma que é necessário se ter em mente as seguintes perguntas: a educação que se deseja praticar é a “favor de quem? A favor de quê? Contra quem? Contra o quê?” (FREIRE, 2020, p. 75).

Luana ressalta a importância da educação e do desafio de trazer a consciência dos impactos ambientais e a importância de estímulos para o reuso, não somente para os clientes, mas para a comunidade em que estão inseridas:

trabalhar essas pessoas, quem precisa, tem menos condições né, não tem jeito, no final das contas, a gente precisa da roupa, né..., é... de tentar mudar essa consciência, porque as vezes o menino, ele vai para o tráfico porque ele quer uma roupa legal. Então, essa coisa do brechó, que está elitizado. É mudar essa consciência, tentar trazer, enquanto você fala dessa coisa da conscientização né, de trabalhar a educação, de mostrar que é legal também, aí para ser legal mesmo, o que fazer... para ele achar que é realmente legal, talvez pegar essas pessoas que já estão mais famosinhas, e que já tem essa prática de falar, de divulgar mais, né... pra a gente tentar né, fazer alguma coisa. Porque tá difícil, ontem deu um temporal aí que, morreu gente.... a natureza tá cobrando, não tem jeito, a conta, ela vai vir né... (Entrevista de LUANA à pesquisadora, realizada em 2023)

Nesse mesmo sentido, discorre Crocker (2014, p. 2, tradução nossa)³⁵: “falar sobre consumismo e sustentabilidade na mesma frase pode ser mais fácil do que falar sobre consumismo e mudanças climáticas”, já que a maioria das pessoas não reconhecem ou não querem reconhecer a ligação das práticas do dia a dia às mudanças climáticas. Na fala de Luana pudemos verificar intersecções e reflexões importantes sobre conscientização, consumo, e mudanças climáticas que ela apresenta enquanto explica os desafios da instituição e do trabalho comunitário que desenvolve.

O significado da palavra “consumismo”, foi se transformando ao longo do tempo, mas sempre com uma “inferência ideológica e moral”, conforme Crocker (2014). O sentido mais recente é do final de 1970, criado por sociólogos, e se relaciona à ideia de ameaça ao meio ambiente e à falsa democracia erigida sob a perspectiva do poder de consumo, frente as desigualdades de classe, gênero e raça. Consumismo define, então, “o fato de que mais e mais pessoas agora se sentem obrigadas a pensar, comparar, avaliar, comprar, usar e, em seguida,

³⁵No original: “Talking about consumerism and sustainability in the same sentence might be easier than talking about consumerism and Climate Change [...]”. CROCKER (2014, p. 2)

descartar o que acham que precisam, em volumes cada vez maiores e em um ciclo cada vez mais rápido de ‘comprar, usar e descartar’” (CROCKER, 2014, p. 3, tradução nossa³⁶).

É possível se medir a sustentabilidade de uma sociedade pela capacidade que ela tem de incluir todos e todas, garantindo-lhes uma vida digna que respeite todos os seres vivos que habitam o planeta (BOFF, 2016). Para Boff (2016), sustentabilidade significa considerar as futuras gerações com uma maneira de ser e de viver que respeite as limitações da natureza e de cada bioma. Trata-se, pois, de uma perspectiva global e de forma equitativa. Os três famosos “erres” escritos na Carta da Terra, de 1992³⁷, reduzir, reutilizar, reciclar, foram repensados por “redistribuir os benefícios, rejeitar o consumismo, respeitar todos os seres e reflorestar o mais possível” (BOFF, 2016, p. 41). Com efeito, também é possível acrescentar outros termos para atualizar a discussão ambiental: revalorizar, repensar, reparar, repassar, reintegrar.

A sustentabilidade não acontece mecanicamente. Ela é fruto de um processo de educação pelo qual o ser humano redefine o feixe de relações que entretém com o universo, com a Terra, com a natureza, com a sociedade e consigo mesmo dentro dos critérios assinalados de equilíbrio ecológico, de respeito e amor à terra e à comunidade de vida, de solidariedade para com as gerações futuras e da construção de uma democracia socioecológica (BOFF, 2016).

O trabalho de *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo em escala desempenhado pelo “Instituto” é um exemplo de como pequenos negócios podem atuar como agentes de transformação, pois, por possuírem estruturas menores, atuam de forma mais ágil e conseguem se adaptar melhor às mudanças, trazendo modelos de trabalho alternativos e que, coletivamente, podem influenciar e educar os dominantes do mercado (FLETCHER; GROSE, 2011).

Autores como Paulo Freire e bell hooks, defendem que somente com uma educação crítica podemos caminhar para uma real transformação no sistema de produção que estamos inseridos. Sendo essa uma condição *sine qua non* para alterar a condição na qual os seres vivos e o planeta se encontram. Nesse sentido, é fundamental o estabelecimento de uma “educação para a desalienação”. Para isso se faz importante a clareza de que tipo de educação queremos, pois é fundamental que o objetivo último dessa perspectiva pedagógica seja a da emancipação.

³⁶No original: This definition reflects the fact that more and more people now feel obliged to think about, compare, evaluate, purchase, use, and then discard what they think they need, in ever larger volumes, and in an increasingly rapid cycle of ‘buy, use, and trash’ (CROCKER, 2014, p. 3)

³⁷ Ver apêndices D e E.

Por fim, consideremos a perspectiva de Perrot (2017, p 172) que escreve sobre a importância de construirmos outra narrativa que reencontre “as mulheres em ação, inovando em suas práticas, mulheres dotadas de vida, e não absolutamente como autômatas, mas criando elas mesmas o movimento da história”. Podemos, então, considerar que as mulheres do “Instituto” praticam o que teóricas ecofeministas propõem como políticas, as quais são realizadas em movimentos sociais de mulheres ativistas com o objetivo evidenciar as “bases materiais do cuidado e a sustentabilidade da vida” (BÉLTRAN, 2021, p. 114). Além disso, é possível afirmar que elas praticam o conceito de cuidado nos termos propostos por Tronto (TRONTO, 1993) – que define o conceito de cuidado como o conjunto de atividades relacionadas à manutenção nosso mundo, corpos, individualidade, meio ambiente, tecendo redes para viver da melhor maneira possível e sustentar a vida. Afinal, as concepções que guiam o Instituto justamente permeiam essa relação de cuidado entre as mulheres da comunidade, tendo o ofício da costura como elo de narrativas que se entrelaçam.

ANÁLISES E DISCUSSÕES

Esta pesquisa surgiu da necessidade de se compreender quais as formas de educar e de cuidar por meio da costura e do reaproveitamento de resíduos têxteis em projetos sociais que buscam capacitar e gerar renda para mulheres em situação de vulnerabilidade social. Iniciamos esta dissertação escrevendo sobre o cuidado, um tipo trabalho realizado majoritariamente pelas mulheres, e que sempre foi desvalorizado e invisibilizado pela sociedade. Entretanto, sua importância veio à tona com a pandemia da Covid-19, de modo que o contexto pandêmico colocou em evidência a desigualdade de gênero, raça e classe, e as diversas formas de opressão e poder exercidas por uma pequena parcela da sociedade composta de homens brancos e muito ricos.

Este trabalho foi composto de dois eixos temáticos que efetivamente se entrelaçaram na terceira parte do trabalho, nosso campo de estudo. **Na Parte 1** discorremos sobre os estudos de gênero e sobre como as imagens do feminino, as atividades realizadas pelas mulheres, a divisão sexual do trabalho e as narrativas históricas foram construídas pelo patriarcado branco europeu. Refletimos sobre a interseccionalidade de gênero, raça e classe e a utilizamos como lentes de análise para se compreender as relações de poder e as diversas formas de opressões exercidas sobre as diversas formas de ser mulher. A perspectiva da interseccionalidade possibilita que novas histórias das mulheres sejam contadas, tratando-as justamente como protagonistas da História. Durante o percurso desta pesquisa, perpassamos pelo conceito de “sistema de gênero colonial moderno” que opera frente às diferenças de gênero, raças e classe, oprimindo as mulheres racializadas, exercida pelo capitalismo moderno patriarcal eurocêntrico branco. Pudemos verificar, então, que muitas vezes no século XX as mulheres brancas excluíram as outras mulheres e que não pertenciam à classe burguesa e heterossexual de suas lutas feministas.

Além disso, abordamos o conceito de “reprodução social” que trata das atividades realizadas principalmente pelas mulheres. Assim, a reprodução social diz respeito ao trabalho não remunerado de cuidado da casa, dos filhos e da comunidade, e tudo o que se refere ao bem-estar, que permite que o trabalhador (homem, na maior parte dos casos) possa dedicar seu tempo ao trabalho remunerado. O trabalho de reprodução social é considerado improdutivo dentro do sistema capitalista e essa configuração permite uma hierarquia de poder sobre as mulheres, as quais não recebem pelo trabalho realizado cotidianamente. O trabalho reprodutivo, no período colonial no Brasil até aos dias atuais, é destinado a mulheres negras e pobres que trabalham

como empregadas domésticas, tendo de cuidar – para além de suas próprias casas e filhos – das casas e filhos de famílias privilegiadas.

Nesta pesquisa, compreendemos como a costura pode ser considerada um trabalho de reprodução social, destinado às mulheres, que sempre foram vistas como multifuncionais, por sua suposta capacidade de “dar um jeito” para dar conta de tudo. Afinal, o trabalho da costura é possível de se realizar em tempo “parcial”, junto as atividades domésticas, do cuidado dos filhos e da casa. Compreendemos como somos colocadas em trabalhos reprodutivos e do cuidado, muitas vezes sem percebermos o acúmulo de responsabilidade e a carga mental que carregamos. O presente trabalho, então, se propôs a **estabelecer uma crítica frontal a essa condição que fragmenta nosso tempo e nos conduz à falta de tempo para nós mesmas.**

Com todas essas questões em mente, foi possível refletir sobre as especificidades da questão da vestimenta e da moda. Assim, na Europa ocidental o patriarcado também desenvolveu maneiras de imobilizar nossos corpos pela vestimenta. Não obstante, com a difusão do capitalismo pelo globo, esses padrões foram copiados em outras partes do mundo. Enquanto os homens vestiam trajes considerados sóbrios – devidamente incrementado com objetos fálicos como a bengala, guarda-chuvas, charutos e cartolas, representando seriedade, inteligência e poder; as mulheres, por sua vez, eram fantasiadas com vestidos junto a apetrechos como rendas, chapéus e sapatos desconfortáveis, que modelavam suas formas do corpo, traziam conotações sexuais e dificultavam sua mobilidade.

Foi possível de se verificar como uma educação patriarcal, diferente para homens e mulheres, acaba por atender uma parcela privilegiada da sociedade, justamente os homens, heterossexuais e brancos. Essa perspectiva educacional acaba por contribuir, portanto, para o enfraquecimento da democracia. Assim, as mulheres foram conduzidas a atividades que são extensões do ambiente doméstico e de cuidado, como as de costureira, de professora, secretária, faxineira, empregada doméstica, enfermeiras, babás, cuidadoras de idosos, dentre outros. Sob esse olhar, podemos dizer que qualquer atividade que as mulheres pudessem exercer, está ligada com a feminilidade e a domesticidade construída. Nesse sentido, muito embora tenham ocorrido transformações nesse cenário, as mudanças não atingiram todas as mulheres da mesma maneira. Assim, as mulheres mais desprivilegiadas na sociedade, ou seja, chamadas de mulheres não brancas, por algumas teóricas, continuam a ser maior dentre as que exercem as atividades menos reconhecidas financeiramente e simbolicamente pela sociedade.

Tomando a questão em perspectiva histórica, discorreremos, então, sobre a divisão sexual no processo educacional e de reconhecimento entre costureiras e alfaiates. Os alfaiates conseguiam se manter com seu trabalho e geralmente tinham ateliê fora de casa, já as costureiras trabalhavam em casa e precisavam trabalhar muito para se manterem. Entre os próprios alfaiates, no Brasil, havia diferenças, já que somente os homens brancos podiam ter o título de mestres. A costura foi, ao longo da história, destinada às mulheres e, por essa razão, era ensinada para as meninas na escola no século passado, além da educação formal esse conhecimento, especialmente entre as mulheres mais humildes, costumava ser transmitido geracionalmente, ou seja, passar de mãe para filha. Este aprendizado tinha significados diferentes, para as mulheres das classes mais altas, era uma habilidade adquirida; já para as mais pobres, era uma possibilidade de trabalho fabril ou doméstico.

As atividades manuais exigem ou modelam nossos corpos. Para costurar, é necessário estar sentada e de cabeça baixa, os movimentos são repetitivos. É necessário se habituar ao barulho da máquina de costura, olhar de perto e tomar cuidado com a agulha, além de prestar atenção para onde vai a costura. É necessário muito treino para adquirir essa habilidade. Costurar exige movimento dos olhos, dos braços, dos dedos e até dos pés, que aciona o pedal para a máquina funcionar. A atividade exige, portanto, um enorme trabalho mental.

Após essa discussão de perspectiva mais teórica, o presente trabalho buscou se debruçar sobre casos particulares. Assim, costureiras nos contaram suas vivências e experiências de trabalhar em casa. Apresentamos, então, a história da Midori e de sua mãe, que entre as décadas de 1950 e 1980 tinha um ateliê de costura para receber clientes e costurar sob demanda, onde havia um processo de criação e autonomia com relação ao tempo e horário de trabalho. Midori conta que a vantagem de ser dona do próprio negócio consistia na possibilidade de realizar outras atividades durante a semana, como visitar familiares. Já a história de Joana, que trabalha em casa fazendo consertos e remendos, na atualidade, conta que não consegue tempo para fazer o trabalho criativo, apesar de ter muitas ideias (as quais ela denomina carinhosamente de fazer suas “coisinhas”). Joana trabalhava fora, no setor financeiro de um escritório de arquitetura, e decidiu aprender a costurar para poder ficar mais tempo em casa com sua mãe, que está com Alzheimer. Sua mãe tem 77 anos, costurou desde os 14 anos e sustentou a família com esse ofício.

É possível de se compreender como o desenvolvimento da indústria da moda, impactou o ofício da costureira autônoma que trabalha em casa ou em seu ateliê, que no século passado

copiava vestidos de revistas francesas, mas que, ainda assim, fazia uso de uma certa criação na modelagem e na costura da peça inteira. Com o desenvolvimento da indústria da moda, o trabalho passou a ser fragmentado, em escala, costurando somente algumas partes das roupas. Posteriormente, com o *fast fashion* e a alta disponibilidade de roupas, esse ofício passou a se limitar aos ajustes em peças prontas, como barras de calças (nos referindo às costureiras autônomas).

Para além das histórias individuais, o presente trabalho de pesquisa também buscou compreender que embora o trabalho da costura tenha expropriado muito do tempo das mulheres, as isolando em seus lares por conta da reprodução social, há exemplos, em que as mulheres levantam suas cabeças, como o Clube de Mães da Zona Sul da década de 1970, que, pelo viés da costura, se uniram, e se engajaram na política pela luta do pão na mesa para seus filhos, para tanto, o conceito de sororidade se fez importante.

Ao final dessa primeira parte do trabalho, nos propusemos, então, a uma reflexão sobre as potencialidades e ambivalências presentes no ofício da costura. Ou seja, se por um lado trata-se de prática destinada as mulheres pelo patriarcado que as limita e coloca fora do ambiente político e social; por outro lado esse ofício lhes permite realizar o que querem, como ficar mais tempo com seus filhos e desejar algum descanso. Compreendemos que querer ficar com os filhos também é algo construído para a mulher, ao responsabilizá-la pelo cuidado. Portanto, se gênero é uma construção social, podemos compreender que a mulher acaba permeada por desejos e espaços que foram determinados para ela?

Na **Parte 2** desta pesquisa discorremos sobre como a roupa foi perdendo seu valor emocional e econômico em decorrência das formas de produção e consumo, chegando à condição de produto facilmente descartável. A Alta Costura monopolizou a “criação e a inovação” e passou a ser a inspiração da indústria da moda. Com efeito, com *prêt-à-porter* o consumo em massa passou a ser mais acessível. Na década de 1990, em linhas gerais, o *fast fashion* como um sistema de produção rápida, em escala, a preços baixos, conduz a desvalorização emocional da roupa, tornando tudo facilmente descartável. Importante mencionar que trabalhadoras e trabalhadores, principalmente costureiras(os) deste sistema, não são remunerados justamente, muitas vezes sendo encontrados em regimes análogos à escravidão.

O alto consumo de produtos *fast fashion* ou *ultra fast fashion* por consumidores ricos dos países do Norte global, gera resíduos têxteis descartados sob o pretexto de doação. Na prática, estabeleceu-se um sistema grandioso que direciona as roupas de segunda mão para países pobres do Sul global. Contudo, uma porcentagem considerável dessas peças não está apta para o consumo e estes países não possuem condições de lidar com a enorme quantidade de resíduos têxteis. Para além das questões ambientais, esse sistema acaba com a indústria têxtil e de moda local e, no limite até mesmo a identidade cultural.

Esse ciclo cada vez mais rápido de produção, consumo, uso e descarte é possibilitado não apenas por maiores eficiências tecnológicas, mas também por uma redução constante dos muitos obstáculos que antes limitavam nossa capacidade de adquirir novos produtos. Preços mais baixos que não refletem com precisão os custos ambientais de extração e produção, crédito fácil, novas formas de compra online, transações instantâneas e formas mais intensivas e invasivas de publicidade, tornaram o consumo muito mais acessível. Cem anos atrás, apenas os ricos podiam ser tão indiferentes quanto às compras como muitos agora.

Durante a trajetória do trabalho de pesquisa, notamos que uma mudança na maneira como enxergamos e lidamos com as roupas é essencial para contribuirmos para o aumento da vida útil do produto. É necessário que normalizemos o uso de peças com furos, pequenos rasgos, ou manchas, o desbotado, costura ou remendo visíveis, que são geralmente as causas para o descarte de roupas.

O *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo é uma possibilidade de prática educacional para a sustentabilidade, pois inclui o cuidado com o meio ambiente e com as pessoas envolvidas. Essa perspectiva de pensar e fazer as roupas está sendo adotada por artistas e designers que trabalham dentro de uma outra visão de mundo, conhecido como *slow fashion*. Acreditamos que uma revolução pode ser feita com uma educação crítica e pautada na sustentabilidade e fundamentada na união de teoria e a prática, conhecida como práxis freiriana.

Quem se envolve com *upcycling* costuma se engajar com as questões socioambientais porque acaba por percebendo o porquê a roupa usada está em suas mãos. Além disso, quando essa(e) participante coloca em prática o processo de ressignificação, ela(e) percebe o tanto de trabalho que envolve a produção de uma peça de roupa. Assim, é necessário pensar como tudo foi feito até chegar ali, considerando processos e pessoas envolvidas. O *upcycling*, como uma forma de reaproveitar algo, aumentando a vida útil do produto e agregando valor com um novo

conceito, já é realizado há muito tempo, mas o termo veio para contribuir como posicionamento de um produto e como uma prática ativista. Nesse sentido, consideramos o *upcycling* um ato político e uma prática ativista e, por isso, dentro deste contexto propomos o termo *Upcyclingtivism*. O intuito é disseminar o uso do termo e as práticas por ele propostas.

Na **Parte 3**, foi realizada a pesquisa de campo com um “Instituto” que ensina e gera renda para mulheres por meio da costura e o reaproveitamento de resíduos têxteis. Aqui entrelaçamos a **parte I e II** desta pesquisa. O trabalho de campo contribuiu para trazer narrativas de mulheres que, por meio da costura, realizam o cuidado comunitário e do meio ambiente, entrelaçadas de práticas educacionais para a sustentabilidade e emancipação das mulheres. As formas que elas educam pelo cuidado estão em suas atitudes cotidianas como, por exemplo, nos momentos em que as gestoras explicam para as professoras do curso de costura que cada mulher tem uma história a ser considerada. Essa consideração então, pressupõe e possibilita que as mulheres atendidas pelos “Instituto” sejam respeitadas e compreendidas como seres integrais que não estão lá apenas para aprender um ofício de forma fragmentada e automatizada.

Além disso, as lideranças do “Instituto” realizam um trabalho de escuta para compreender as dificuldades das mulheres que não conseguem concluir o curso. Elas contam que muitas mulheres, por trabalharem fazendo bicos como faxineiras, acabam não conseguindo tempo disponível para frequentar um curso que demanda período integral. Uma das idealizadoras do projeto conta que solicita a essas mulheres a realização de combinados com a professora de costura, para conseguirem se manter no curso. Muitas delas são mães solo e possuem uma rotina com os filhos que demandam atenção. Cuidado com os filhos e trabalho em tempo parcial, inconstante e fragmentado, dificultam a possibilidade de as mães aprenderem um novo ofício para conseguirem novos empregos ou formas de renda.

O que fica como reflexão é a necessidade da desfragmentação do tempo das mulheres, atravessadas pelas urgências dos diversos tipos de cuidados a que são destinadas a realizarem ao longo da vida.

Nesse sentido, é importante salientar que todas as mulheres costureiras entrevistadas são mães. A maternidade e a costura, se entrelaçam.

Seja na confecção das roupas, no trabalho de escuta ou participação em eventos e desfiles, o “Instituto” tem a preocupação de empoderar as mulheres costureiras, trabalhar a sua autoestima, explicando e praticando a importância delas no processo criativo e produtivo da moda.

As histórias das três costureiras do Instituto nos mostram como a costura abriu novas possibilidades e sonhos. Elas dizem gostar do que fazem. Todas elas desejam autonomia, empreender e ter seu próprio negócio com a costura, para poder ficar em casa, descansar e ficar mais tempo com os filhos. As histórias das três costureiras têm em comum o cuidado com os filhos, enxergam o trabalho no “Instituto” como algo temporário, muito porque o próprio “Instituto” as incentiva a criar autonomia, a “criar asas e voar”.

Assim, muito embora a atividade no ato da costura seja individual, cada uma em sua máquina, elas trocam informações, quando tem dificuldades na execução de alguma peça. A questão principal é a renda, como sobreviver, e as mulheres com a função de cuidar, que é o que lhes foi colocado durante a sua educação ao longo da vida, acabam se unindo e ajudando umas as outras.

As relações de cuidado na vida das mulheres costureiras permeiam a rotina de trabalho e de reprodução social, que se misturam, se entrelaçam e colaboram para a invisibilidade e para a importância atribuída a este ofício. É interessante observar que, como esse ofício tem muita relação com o cuidado, quando adentramos no universo de mulheres que se preocupam em reutilizar os resíduos têxteis gerados por outros, o cuidado adquire uma amplitude também no campo ambiental.

O “Instituto” pratica o *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo em escala. Diferentemente de designers, estilistas e artistas que trabalham com *upcycling* e que reaproveitam roupas de ambiente considerado doméstico, produzindo peças únicas, o “Instituto” reaproveita grandes quantidade de resíduos têxteis de empresas que descartam uniformes, malotes, capas de bancos de aviões e afins, permitindo escalar a produção e graduar as peças, ou seja, produzir em diversos tamanhos. Um dos grandes desafios é que os produtos que passam pelo processo criativo de *upcycling* torna-se pouco acessível financeiramente, já que, por conta do tempo de trabalho investido, o custo de produção é alto. Outro ponto desafiador é a necessidade de educar os clientes e a sociedade sobre a importância do reaproveitamento.

O processo educacional sobre as pautas ambientais é desempenhado pelo “Instituto”, na medida em que suas lideranças explicam a questão para seus e suas clientes. Assim, elas discorrem sobre a importância de reaproveitarmos o que já temos no mundo, ao invés de criar produtos novos que demandam novos recursos naturais. O “Instituto”, portanto, não desvincula moda, consumo e mudanças climáticas, como indicam as falas das entrevistadas em diversos momentos. Afinal, elas apresentam a compreensão sobre este assunto ao sustentarem que tudo está interligado e, por isso, buscam desempenhar essa educação ambiental na comunidade, com clientes e parceiros.

Por fim, após tudo aqui exposto, podemos compreender que as mulheres educam e cuidam de diversas maneiras. Por essa razão, apresentamos narrativas de mulheres que fazem partes de grupos historicamente invisibilizados. Assim, foi interessante perceber os contextos apresentados da costura junto ao cuidado, nos quais as mulheres conseguem formar coletivos, projetos, instituições, relações comunitárias, alternativas sistêmicas para lutar por pão na mesa para seus filhos e muitas vezes se libertarem de relacionamentos abusivos. Pudemos notar que embora o patriarcado tenha destinado a atividade da costura para as mulheres, elas conseguem se apropriar desse ofício como uma ferramenta de transformação para a vida de muitas delas, inclusive politizando-se. Nesse sentido, mesmo que termos como “*upcycling*”, “feminismo” ou “ecofeminismo” não sejam utilizados por essas mulheres, foi possível perceber que muitas delas, especialmente as do “Instituto”, praticam estas perspectivas constantemente, transformando as mulheres e as relações comunitárias para a sustentabilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, o mundo ocidental tem sido chacoalhado por pautas conservadoras que agridem direitos conquistados de diversas minorias, tais como as mulheres, negros, indígenas, população LGBTQIA+ e pessoas com deficiência. Essa onda conservadora, inclusive, legitimou a ascensão de governantes populistas de extrema-direita cuja retórica se pautou em discursos misóginos, violentos, racistas, homofóbicos, transfóbicos e fascistas. Essas perspectivas reacionárias demonstram que os direitos não estão garantidos e, portanto, uma outra visão de mundo, fundamentada por lentes de escritoras feministas, se faz necessária. Por essa razão, sugerimos que mais trabalhos de pesquisas se abram, escutem e forneçam visibilidade às diversas minorias que têm sido atacadas nos últimos anos. No que diz respeito, especificamente, à condição das mulheres, acreditamos que há muito o que se pesquisar sobre as relações do cuidado comunitário desempenhado pelas mulheres em áreas periféricas de São Paulo. Fiquemos, pois, atentas às pessoas que desempenham trabalhos pouco valorizados, precarizados e que possuem seu tempo fragmentado. Observá-las, ouvi-las e aprender com elas é parte fundamental para enfrentar o desafio de criar maneiras para valorização simbólica e economicamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIT. **Dados gerais do setor**. 2022. Disponível em: <https://www.abit.org.br/cont/perfil-do-setor>. Acesso em: 26 jun. 2022.

ABRELPE. **Panorama de Resíduos Sólidos Urbanos no Brasil**, 2020. Disponível em: <https://abrelpe.org.br/panorama>. Acesso em: 26 jun. 2022.

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Mulheres e profissionalização no design: trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escola MASP e MAM Rio**. 2022. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

ÁLVAREZ, PILAR. **Pandemia ameaça apagar uma geração de frágeis avanços das mulheres na luta por direitos no mundo**. 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/eps/2021-03-07/o-desafio-de-ser-mulher-em-tempos-de-pandemia.html>. Acesso em: 9 mar. 2022.

AMADO, Jorge. Exposição Bahia. In: BARDI, Lina Bo. **Tempos de grossura: O Design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

AMANA KEY. **A Construção da Carta da Terra**. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=piQhWAC6UDA>. Acesso em: 6 abr. 2021.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismos para os 99%: Um Manifesto**. São Paulo: Boitempo, 2019.

ASSIS, Leandro. **Depois de Debret**. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKOzzhmJYVo/>. Acesso em: 19 abr. 2022.

BARDI, Lina Bo. **Tempos de Grossura: design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M Bardi, 1994.

BBC NEWS MUNDO. **El inmenso “basurero del mundo” de ropa usada en el desierto de Atacama**. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0HZI9_MhwFc. Acesso em: 2 maio. 2022.

BELOTTI, Elena Gianni. **Educar para a submissão: o descondicionamento da mulher**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

BÉLTRAN, Elizabeth Perde. Ecofeminismo In: SÓLON, Plablo (org). **Alternativas Sistêmicas: Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, Direitos da Mãe terra e desglobalização**. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

BICK, Rachel; HALSEY, Erika; EKENGA, Christine C. The global environmental injustice of fast fashion. **Environmental Health: A Global Access Science Source**, BioMed Central Ltd., , 2018. DOI: 10.1186/s12940-018-0433-7.

BOFF, Leonardo. **Sustentabilidade: O que é - O que não é**. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

BRIGATTI, F. Pandemia deixa mais da metade das mulheres fora do mercado de trabalho. **Folha de São Paulo**, 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2021/02/pandemia-deixa-mais-da-metade-das-mulheres-fora-do-mercado-de-trabalho.shtml>. Acesso em: 3 jun. 2021.

BROOKS, Andrew. **Clothing Poverty: The Hidden World of Fast Fashion and Second-Hand Clothes**. 2. ed. London: Zed Books, 2019.

_____. **Clothing Poverty: The Hidden World of Fast Fashion and Second-hand Clothes**. London: Zed Books, 2015. DOI: 10.13140/RG.2.1.3268.0161. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/281463089>.

BUCKLEY, Cheryl. Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. Source: **Design Issues**, The MIT Press, Cambridge, v. 3, n. 2, p. 3–14, 1986.

CANTOR, Renan Vegan. A expropriação do tempo no capitalismo atual. In: ANTUNES, Ricardo (org). **Riqueza e miséria do trabalho no Brasil IV**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CASARA, Marques. **A indústria da moda violenta 1 milhão de mulheres costureiras**. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/05/17/saiba-por-que-a-producao-de-roupas-e-um-dos-trabalhos-mais-opressivos-para-mulheres>. Acesso em: 18 jul. 2022.

CASTRO, Orsola de. **Loved Clothes Last: How the Joy of Rewearing and Repairing Your Clothes Can Be a Revolutionary**. London (UK): Penguin Life, 2021.

CHAUD, ELIANE MARIA. **A POÉTICA E O COTIDIANO: A COSTURA EM CRUZ DAS ALMAS - BA** Salvador. 2012. UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS, Salvador, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PVhb0bZE3Pg>. Acesso em: 6 maio. 2023.

CINELÂNDIA. **Biblioteca Nacional Luso - Brasileira**. 1952. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/435978>. Acesso em: 30 abr. 2023.

COFFEY, Clare; ESPINOZA REVOLLO, Patricia; HARVEY, Rowan; LAWSON, Max; PARVEZ BUTT, Anam; PIAGET, Kim; SAROSI, Diana; THEKKUDAN, Julie. **Tempo de cuidar: O trabalho de cuidado não remunerado e mal pago e a crise global da desigualdade**. Oxfam Internacional, 2020. DOI: 10.21201/2020.5419.

CORONAVÍRUS BRASIL. **Painel Coronavírus**. 2023. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>. Acesso em: 5 maio. 2023.

CRENSHAW, Kimberlé. **The urgency of intersectionality**. 2016. Disponível em: https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality. Acesso em: 29 abr. 2022.

_____. **Porque é que a interseccionalidade não pode esperar**. 2015. Disponível em: Porque é que a interseccionalidade não pode esperar – Kimberlé Crenshaw. Disponível em: <<https://apidentidade.wordpress.com/2015/09/27/porque-e-que-a-interseccionalidade-nao-pode-esperar-kimberle-crenshaw/>>. Acesso em: 8 mar. 2022.

_____. **Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas**. 1993. Traduzido por Carol Correia. 1993. Disponível em: https://medium.com/revista-subjetiva/mapeando-as-margens-interseccionalidade-pol%C3%ADticas-de-identidade-e-viol%C3%A2ncia-contra-mulheres-n%C3%A3o-18324d40ad1f#_ftn2. Acesso em: 6 abr. 2022.

CROCKER, Robert. *Somebody Else’s Problem: Consumerism, Sustainability and Design*. **The MIT Press**, Austin, Texas, p. 57–66, 2014.

CULTURA. **Comunidade de Paraisópolis completa 100 anos de história nesta quinta-feira (16)**. 2021. Disponível em: https://cultura.uol.com.br/noticias/39616_comunidade-de-paraisopolis-completa-100-anos-de-historia-nesta-quinta-feira-16.html. Acesso em: 28 mar. 2023.

D’ANDREA, Tiaraju. Contribuições para a definição dos conceitos periferia e sujeitas e sujeitos periféricos. **Novos Estudos**. CEBRAP, [S. l.], v. 39, n. 01, p. 19–36, 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 11. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

_____; KLEIN, Naomi. **Construindo movimentos: uma conversa em tempos de pandemia**. São Paulo: Boitempo, 2020.

DEAD WHITE MAN’S CLOTHES. **Dead White Man’s Clothes**. 2022. Disponível em: <https://deadwhitemansclothes.org/intro>. Acesso em: 3 ago. 2022.

DEL VALLE, Gaby. **Why we get so angry over \$500 faux-distressed clothes**. 2018. Disponível em: <https://www.vox.com/the-goods/2018/9/25/17898492/nordstrom-golden-goose-sneakers-balenciaga-ikea-bag>. Acesso em: 4 fev. 2023.

DELPHY, Christine. Teorias do patriarcado. In: HIRATA, H., LABORIE, F., LE DOARÉ, H., SENOTIER, D. (Orgs.). **Dicionário Crítico da Feminismo**. 2. ed. São Paulo: Edunesp, 2009.

DIEESE. **Trabalho doméstico no Brasil**. 2021. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/outraspublicacoes/2021/trabalhoDomestico.html>. Acesso em: 9 jul. 2022.

DINIZ, Pedro. **Moda lixo? Entenda o ‘trashion’ e a estética da destruição**. 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/moda-do-lixo-entenda-o-trashion-e-a-nova-fobia-a-estetica-da-destruicao>. Acesso em: 7 set. 2022.

DOMINGUES, Joelza Ester. **Contrastes e nuances sociais no Brasil colônia, segundo Debret**. 2016. Disponível em: <https://ensinarhistoria.com.br/contrastes-sociais-brasil-colonia-debret/>. Acesso em: 12 maio. 2022.

ESTEVÃO, Ilca Maria. **Custo humano: Shein é denunciada por trabalhos análogos à escravidão**. 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/ilca-maria-estevao/custo-humano-shein-e-denunciada-por-trabalhos-analogos-a-escravidao>. Acesso em: 3 maio. 2023.

EXÉRCITO DE SALVAÇÃO. **Exército de Salvação**. 2022. Disponível em: <https://www.exercitodoacoes.org.br/institucional/quem-somos>. Acesso em: 7 set. 2022.

FASHION REVOLUTION. **Fashion Revolution**. 2023. Disponível em: <https://www.fashionrevolution.org/south-america/brazil/>. Acesso em: 7 set. 2022.

FEDERICI, Silvia. **Patriarcado do Salário**. São Paulo: Boitempo, 2021.

_____. O feminismo e a política dos comuns. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. (Org). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a. p. 393–410.

_____. Social reproduction theory History, issues and present challenges. **Radical Philosophy**, [S. l.], p. 55–57, 2019b. Disponível em: www.bloomsbury.com/counterfactuals. Acesso em 7 nov. 2022.

_____. **Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FISHER, Berenice; TRONTO, Joan. Toward a feminist theory of caring. In: ABEL, Emily K; NELSON, Margaret K. (Eds.). **Circles of Care: Work and Identity in Women’s Lives**. Albany: State University of New York Press, 1990. p. 35–62.

FLETCHER, Kate. Slow Fashion: An Invitation for Systems Change. **Fashion Practice**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 259–265, 2010. DOI: 10.2752/175693810X12774625387594.

FLETCHER, Kate; GROSE, Lynda. **Moda & sustentabilidade: Design para mudança**. São Paulo: Senac, 2011.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Os ofícios mecânicos e os escravos. In: ARAUJO, Emanuel. **Arte, adorno, design e tecnologia no tempo da escravidão**. São Paulo: Museu Afro-Brasil, 2013. p. 51–73.

_____. Os escravos e os ofícios mecânicos na Bahia-Brasil. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (Coord.). **Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa**. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, 2006. p. 323–342.

FONSECA, Pedro Carlos. Raízes do horror medieval ao malefício demoníaco do feminino: alguns casos exemplares. **Itinerários**, Araraquara, n. 47, p. 451–168, 2018.

FRASQUETE, Débora Russi; SIMILI, Ivana Guilherme. A moda e as mulheres: as práticas de costura e o trabalho feminino no Brasil nos anos 1950 e 1960. **História Educação**, v. 21, n. 53, p. 267–283, 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 71. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

_____. **Pedagogia do oprimido**. 45. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019a.

_____. **Educação como Prática de Liberdade**. 45. ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2019b.

GADOTTI, Moacir. Ecopedagogia e educação sustentável. **CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales**, [S. l.], 2001. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20101010031842/4gadotti.pdf>. Acesso em 18 dez. 2022.

_____. A CARTA DA TERRA NO BRASIL Um breve balanço. **earthcharter.org**, [S. l.], [s.d.]. Disponível em: <https://earthcharter.org/wp-content/assets/virtual-library2/images/uploads/A Carta da Terra no Brasil.pdf>. Acesso 7 jan. 2023.

GENERATION, Of waste. **End of Life and Textile Waste - Generation of Waste**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jYmmmZXfMqc>. Acesso em: 2 maio. 2022. Acesso 23 ago. 2022.

GÊNERO E NÚMERO E SOF SEMPREVIVA ORGANIZAÇÃO FEMINISTA. **Sem parar: o trabalho e a vida das mulheres na pandemia**. [s.l.: s.n.]. Disponível em: <https://mulheresnapanademia.sof.org.br/>. Acesso em: 31 jul. 2021.

GEVEHR, Daniel Luciano; SOUZA, Vera Lucia De. As Mulheres e a Igreja na Idade Média: misoginia, demonização e caça às bruxas. **Revista Acadêmica. Licenciaturas & Acturas. Ivoti**, v. 2, n. 1, p. 113–121, 2014.

GIELEN, Pascal. **Criatividade & outros fundamentalismos**. São Paulo: Annablume, 2015.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2008.

GODART, Frédéric. **Sociologia da Moda**. São Paulo: Senac, 2010.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs**, São Paulo, p. 223–244, 1984.

GORDON, Rebecca. **O futuro pode ser feminino, mas a pandemia é patriarcal**. 2020. Disponível em: <<https://aterraeredonda.com.br/o-futuro-pode-ser-feminino-mas-a-pandemia-e-patriarcal/>>. Acesso em: 22 set. 2021.

GOUVEIA, Aparecida Joly. **Professoras de amanhã**: Um estudo de escolha ocupacional. 2. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1970.

GREEN, Monica. Women's medical practice and health care in medieval Europe. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 14, n. 2, p. 434–473, 1989.

GUILBERT, Madeleine; ISAMBERT-JAMATI, Viviane. A distribuição por sexo. In: FRIEDMANN, Georg (Org.). **Tratado de Sociologia do Trabalho**. São Paulo: Cultrix, 1973. v. 1p. 304–322.

_____. **Les fonctions des femmes dans l'industrie**. Mouton.: La Haye, 1966.

GUILLAUMIN, Colette. Prática do poder e ideia de natureza. In: FERREIRA, Verônica; ÁVILA, Maria Betânia; FALQUET, Jules; ABREU, Maíra (Org.). **O patriarcado desvendado - teorias de três feministas materialistas**: Colette Guillaumin, Paola Tabet e Nicole-Claude Mathieu. Recife: SOC Corpo, 2014.

GUIMARÃES, Nadya Araujo; HIRATA, Helena; POSTHUMA, Anne. El cuidado: sus formas, relaciones y actores. Reflexiones a partir del caso de Brasil. In: GUIMARÃES, Nadya Araujo; HIRATA, Helena (Org.). **El cuidado en América Latina**. Buenos Aires: Fundacion Medifé edita, 2020. p. 77–117.

GUTIÉRREZ, Francisco; PRADO, Cruz. **Ecopedagogia e Cidadania Planetária**. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

GWILT, Alison. What prevents people repairing clothes? : an investigation into community-based approaches to sustainable product service systems for clothing repair. **Making Futures Journal**, v. 3, 2014.

HANSEN, Karen Tranberg. Helping or hindering: Controversies around the international second-hand clothing. **Anthropology Today**, [S. l.], v. 20, n. 4, p. 3–9, 2004.

HIDAKA, Lucilene Mizue; MENDES, Francisca Dantas. Waste Colonialism e roupas pós-consumo. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL DE SUSTENTABILIDADE EM TÊXTIL E MODA 2022, São Paulo. **Anais**. (No prelo).

HIRATA, Helena. **O cuidado**: teorias e práticas. São Paulo: Boitempo, 2022.

_____.; KERGOAT, Danièle. Paradigmas sociológicos e categoria de gênero. Que renovação aporta a epistemologia do trabalho? **Novos Cadernos NAEA**, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 39–50, 2008.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas**: a evolução do traje moderno. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2021.

_____. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

_____. **Ensinando a Transgredir**: Educação como prática de liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

IBGE. **Objetivos de Desenvolvimento Sustentável**. 2022. Disponível em: <https://odsbrasil.gov.br/>. Acesso em: 8 jan. 2022.

IMPERIAL WAR MUSEUM. **10 Top Tips For Winning At “Make Do And Mend”**. 2022. Disponível em: <https://www.iwm.org.uk/history/10-top-tips-for-winning-at-make-do-and-mend>. Acesso em: 29 ago. 2022.

JAPAN SOCIETY. **Japan Society Presents Boro Textiles: Sustainable Aesthetics**. 2020. Disponível em: https://assets.ctfassets.net/zwqohdz2e0fx/51iliFha8rfDfrgpvJ1aoK/5090b16c8326f55d5c41063b93d2a2b5/Japan_Society_Gallery_Boro_Textiles.pdf. Acesso em: 29 ago. 2022.

KERGOAT, Daniele. O cuidado e a imbricação das relações sociais. In: ABREU, Alice Rangel de Paiva; HIRATA, Helena; LOMBARDI, Maria Rosa (org.). **Gênero e trabalho no Brasil e na França**: Perspectivas Interseccionais. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 17–27

_____. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise; DOARÉ, Hélène Le; SENOTIER, Danièle (Org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Edunesp, 2009. p. 67–75.

KERN, Leslie. **Cidade feminista**: a luta pelo espaço em um mundo desenhado por homens. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

KOTTKE, Jason. **A timeline of women's fashion from 1784-1970**. 2017. Disponível em: <https://kottke.org/17/07/a-timeline-of-womens-fashion-from-1784-1970>. Acesso em: 1 out. 2021.

LIBOIRON, M. Waste colonialism. **Discard Studies**, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://discardstudies.com/2018/11/01/waste-colonialism/#easy-footnote-bottom-2-12527>. Acesso em: 19 fev. 2022.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LIVRO. **Nome fictício**. São Paulo: Casa do Escritor, 2020.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. (Org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 52–83.

MACEDO, Rejane Lucia Amarante De. RODA NA SAIA: HISTÓRIA, COSTURA E EDUCAÇÃO DE MULHERES NEGRAS PROFESSORA. **Revista Interinstitucional Artes de Educar - Dossiê História das Mulheres e Educação**, v. 7, n. 2, p. 965–982, 2021.

MACHADO, Leandro. "**Quem a polícia defende? De que lado está?, questiona autor de foto símbolo da desigualdade do Brasil**". 2019. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/bbc/2019/12/04/triste-saber-que-ela-continuara-atual-diz-autor-de-foto-simbolo-de-paraisopolis-que-volta-a-viralizar-apos-mortes.htm>. Acesso em: 14 dez. 2022.

MAHMOOD, Zainab. **Ultra-fast fashion is taking over – and using every trick in the book to get us addicted**. 2022. Disponível em: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/apr/18/ultra-fast-fashion-retail-sites-shein>. Acesso em: 25 ago. 2022.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda: Um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920 -1950)**. São Paulo: Senac, 2007.

MARCELLO, Carolina. **Odisseia de Homero**: resumo e análise detalhada da obra. 2023. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/livro-odisseia/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

MCCLINTOCK, Anne. **Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest**. New York: Routledge, 1995.

MCDONOUGH, William; BRAUNGART, Michael. **Cradle to Cradle: Criar e reciclar ilimitadamente**. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

MILLER, Daniel. O sári. In: MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 37–50.

MODEFICA. **A Desigualdade de Gênero Que Parece Passar Despercebida na Moda.** [S. l.], 2016. Disponível em: <https://www.modefica.com.br/desigualdade-genero-moda/>. Acesso em: 6 dez. 2021.

_____; FGVCES; REGENERATE. **Fios da moda: perspectiva sistêmica para circularidade.** São Paulo, 2021

MORAIS, Angélica A.; MENDES, Francisca D. Resíduos pós-consumo dos galpões da Vila Maria. **I Congresso Internacional de Sustentabilidade em Têxtil e Moda**, 2019.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Antropologia e Imagem. **Teoria e Cultura, Juiz de Fora**, v. 15, n. 3, p. 13–27, 2020.

NUNES, Diogo; CHAUD, Eliane. **Costuras poéticas.** 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PVhb0bZE3Pg>. Acesso em: 6 mar. 2023.

OHIO HISTORY CENTRAL. **First Women’s Rights Movement.** 2022. Disponível em: <https://www.ohiohistorycentral.org/first-women-s-rights-movement>. Acesso em: 30 abr. 2022.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro De. A representação do negro em sociedades escravocratas das Américas: história, literatura e artes visuais. **Aletria, [S. l.]**, v. 28, n. 4, p. 47–63, 2018.

OLIVEIRA, Karine. **Aula 4 – Interseccionalidade e Consustancialidade.** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bck7YpUo9_c&list=PLZOHQw6rxxr5_xpkCrpSfQBZIKOgenrUi&index=6. Acesso em: abril. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bck7YpUo9_c&list=PLZOHQw6rxxr5_xpkCrpSfQBZIKOgenrUi&index=6. Acesso em: 19 nov. 2021.

OXFAM. **É tempo de cuidar: O trabalho de cuidado não remunerado e mal pago e a crise global da desigualdade.** Reino Unido. Disponível em: <https://www.oxfam.org.br/publicacao/tempo-de-cuidar-o-trabalho-de-cuidado-nao-remunerado-e-mal-pago-e-a-crise-global-da-desigualdade/>. Acesso em: 7 mar. 2022.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque. (Org). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 84–95.

PARKINSON, Justin. **Sarah Baartman: a chocante história da africana que virou atração de circo.** 2016. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160110_mulher_circo_africa_lab. Acesso em: 29 nov. 2021.

PASSOS, Mailsa; RIBES, Rita; GUALBERTO, Virgínia. **Costureiras.** 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Aa0iVLZtCvY>. Acesso em: 15 jul. 2022.

PERROT, Michelle. Mulheres In: PERROT Michelle. **Os Excluídos da História**: operários, mulheres e prisioneiros. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

PIERRE, Louise St. Design and nature: a history. In: FLETCHER, Kate; PIERRE, Louisa St; THAM, Mathilda (Org.). **Design and Nature: A Partnership**. London: Routledge, 2019. p. 92–108.

PINHEIRO, Joaquim. Mulher e a educação na Grécia Antiga. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL “A MULHER EM DEBATE: PASSADO-PRESENTE 2013, Portugal. **Anais [...]**. Portugal p. 48–61.

QUIJANO, Aniba. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina In: LANDER, Edgard (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas., Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117–142;

QUINO. **Mafalda**: Feminino singular. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2020.

RARA, Preta-. **Eu, empregada doméstica**: a senzala moderna é o quartinho da empregada. Belo Horizonta: Letramento, 2019.

RICKETTS, Liz; SKINNER, Branson. **Stop Waste Colonialism**: Leveraging Extended Producer Responsibility to Catalyze a Justice-led Circular Textiles Economy. 2023.

SACCHI, Stefano. **La fenice e il camaleonte nella moda e nel design**: Recycling e Upcycling. Milano: Franco Angeli, 2021.

SADER, Eder. **Quando novos personagens entram em cena**: Experiências, Falas e Lutas dos Trabalhadores da Grande São Paulo (1970-80). Rio de Janeiro e São Paulo: Paz e Terra, 1988.

SALCEDO, Elena. **Moda ética para um futuro sustentável**. São Paulo: Editora G.Gili, 2014.

SALVO. Reine Pilz’s interview. [S. l.], 1994. Disponível em: <https://www.salvoweb.com/files/sn99sm24y94tk181119.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. São Paulo: Boitempo, 2020.

SANTOS, Maria do Carmo Paulino Dos. A resistência negra nas artes e o ofício de alfaiate. In: SANTOS, Maria do Carmo Paulino Dos. **Moda afro-brasileira é design de resistência da luta negra no Brasil**. São Paulo: FAUUSP, 2022.

SCHLOEGEL, Ariel. **Outra ode às costureiras**. Trabalho de conclusão do curso de graduação em Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina. 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185989>. Acesso em: 17 jul. 2022.

SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 71–99, 1995.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 24. ed. São Paulo: Cortez, 2016.

SOLÓN, Pablo (org). **Alternativas sistêmicas: Bem viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, diretos da Mãe Terra e desglobalização**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

SOUZA, Gilda de Mello. **O Espírito das Roupas: A moda do século dezenove**. 2. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx: roupa, memória, dor**. 5. ed. São Paulo: Autêntica, 2016.

SUSTEXMODA. **Residômetro**. 2023. Disponível em: <https://www.sustexmoda.org/residometro>>. Acesso em: 26 jun. 2022.

TEXTILE MOUNTAIN. **Textile Mountain: The Hidden Burden of our Fashion Waste**. 2020. Disponível em: <https://www.textilemountainfilm.com/>. Acesso em: 3 maio. 2023.

THE EARTH CHARTER INTERNATIONAL. **Carta da Terra Internacional**. 2023. Disponível em: <https://cartadaterrainternacional.org/>. Acesso em: 16 mar. 2023.

THE OR FOUNDATION. **Stop Waste Colonialism**. 2023. Disponível em: <https://stopwastecolonialism.org/>. Acesso em: 2 maio. 2023.

THOMPSON, E, P. Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial. In: THOMPSON, E, P. **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Emma. Labour of love: Garment sewing, gender, and domesticity. **Women's Studies International Forum**, v. 90, p. 102561, 2022. DOI: 10.1016/j.wsif.2022.102561. Disponível em: <https://linkinghub.elsevier.com/retrieve/pii/S0277539522000024>.

TRONTO, Joan C. Care. In: TRONTO, Joan C. **Moral Boundaries: A political Argument for an Ethic of Care**. New York/ London: Routledge, 1993.

TRUTH, Sojourner. **E não sou uma mulher?** 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 29 abr. 2023.

WIT, Fronika De. **An Ethical Framework for the Sustainable Development Goals: Ruud Lubbers and the Earth Charter Initiative**. Lisboa, 2018. Disponível em: <https://ambienteterritoriosociedade-ics.org/2018/03/07/an-ethical-framework-for-the-sustainable-development-goals-ruud-lubbers-and-the-earth-charter->

initiative/#:~:text=The%20SDGs%20emphasize%20economic%20development,value%20to%20non-human%20entities. Acesso em: 27 set. 2022.

YIN, Robert K. **Estudo de Caso: Planejamento e Métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2003.

APÊNDICE A - ASPECTOS ÉTICOS E LEGAIS DA PESQUISA

CAAE: 59525222.6.0000.5390

Aprovado em 14/09/2022, pela Comissão de Ética e Pesquisa da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo - EACH/USP.

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO

(TCLE)

[Título da pesquisa]

Pesquisa de Mestrado do Programa de Têxtil e Moda, da Escola de Artes, Ciências e Humanidades, da Universidade de São Paulo (EACH – USP).

Responsável pela pesquisa: Lucilene Mizue Hidaka
Orientadora: Profa. Dra. Francisca Dantas Mendes
Coorientadora: Profa. Dra. Marcia Aparecida Gobbi

Esta pesquisa cumpre as diretrizes da **Resolução CNS nº 466/2012** e da **Resolução CNS nº 510/2016**. Disponíveis em <https://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2012/Reso466.pdf> e <http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>

1. **Objetivo** [xx]

2. **Nome da Entrevistada:** [xx]

3. **Procedimento da Pesquisa**

Trata-se de uma pesquisa qualitativa com perguntas abertas, semiestruturadas. A entrevista será conduzida em tom de conversa e será **gravada por voz**, presencialmente ou virtualmente por meio de plataformas de conferência, conforme a disponibilidade do(a) entrevistado(a).

4. **Desconfortos e riscos para a participante**

A participação desta pesquisa tem um risco mínimo, podendo causar algum constrangimento, desconforto emocional ou cansaço durante a entrevista. As entrevistas serão feitas individualmente e a participante poderá interromper a entrevista a qualquer momento ou negar a resposta a alguma pergunta que lhe cause desconforto, sem necessidade de se justificar. Caso haja uma alteração emocional a pesquisadora interromperá a entrevista imediatamente e tentará acolher a entrevistada.

Só serão coletadas informações que são pertinentes da temática da pesquisa. Serão utilizados nomes fictícios para a não identificação das participantes. Não existe um caráter avaliativo, não existe certo ou errado. Não existe qualquer intenção de avaliar a participante individualmente, mas sim, compreender o coletivo.

5. Benefícios para a participante

A participante ao compartilhar sua visão e experiência, terá um benefício direto para o seu reconhecimento social, escuta e posteriormente terá acesso à pesquisa. Indiretamente será beneficiada por trazer análises e discussões, para a sociedade, fundamentadas em dados, sobre os desafios, realidades e questões relacionadas ao gênero na educação, emancipação, geração de renda, o cuidado, por meio da costura e reaproveitamento de resíduos têxteis.

6. Acompanhamento e assistência

Não haverá despesas à entrevistada em qualquer fase do estudo. A pesquisadora se compromete a ir até o local para entrevista ou realizar de forma remota via plataforma de videoconferência, sendo a pesquisadora responsável pelos custos, como transporte e alimentação. Caso haja necessidade de acompanhamento e assistência, durante a entrevista, a participante poderá pedir suporte à pesquisadora, que deverá auxiliá-la.

7. Sigilo e privacidade

Garantia de manutenção do sigilo e da privacidade das participantes da pesquisa durante todas as fases da pesquisa. Os áudios serão transcritos para a realização da pesquisa. Os áudios não serão compartilhados com pessoas que não estejam envolvidos (a) nesse projeto de pesquisa. A divulgação dos resultados desse estudo, prevê que o nome completo da entrevistada não seja citado, a menos que assim o deseje e autorize por meio de um documento anexado.

8. Ressarcimento e indenização

A entrevistada que vier sofrer qualquer tipo de dano em decorrência de sua participação na pesquisa tem direito à indenização, ressarcimento e solicitação de assistência por parte da pesquisadora.

9. Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)

Os Comitês de Ética em Pesquisa são colegiados interdisciplinares e independentes, de relevância pública, de caráter consultivo, deliberativo e educativo, criados para **defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos**” (item VII.2 – Resolução nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde).

Contato do CEP-EACH- USP e da Pesquisadora

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH-USP), situado à Rua Arlindo Bettio, 1000, Prédio I1, Sala T14, Vila Guaraciaba, São Paulo, SP, CEP 03828-000; **telefone (11) 3091-1046**; Email: cep-each@usp.br; horário de funcionamento: Segundas às sextas-feiras: das 09:00 às 11:00 e das 14:00 às 16:00 h. Vou poder entrar em contato com a responsável pela pesquisa sempre que julgar necessário, pelo e-mail **lucihidaka@usp.br** e celular [x]

10. Consentimento livre e esclarecido

Eu, _____, RG _____, declaro que aceito participar de forma voluntária e dou meu Consentimento Livre e Esclarecido para a participação da pesquisa científica “[Título da pesquisa]”, realizada pela **Lucilene Mizue Hidaka, [x]**. Declaro que estou ciente sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceitando participar e declarando estar recebendo uma via original do documento assinada pela pesquisadora, tendo todas as folhas assinadas e que será emitido em duas vias, sendo que uma delas ficará com a (o) participante (se for questionário/entrevista on-line esta exigência não se faz necessária).

Declaro que tenho garantia de plena liberdade de retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma.

Esta pesquisa cumpre as diretrizes da **Resolução CNS nº 466/2012** e da **Resolução CNS nº 510/2016**.

São Paulo, [xx] de [xxx] de 20[xx]

Assinatura da entrevistada

Assinatura da pesquisadora

APÊNDICE C – ROTEIRO PARA ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

Esta pesquisa foi realizada em tom conversacional, com perguntas semiestruturadas, de natureza qualitativa com profundidade, portanto, outras perguntas surgiram durante a entrevista.

Perguntas para as lideranças do Instituto (presidente, tesoureira e chefe de produção)

1. Por que da escolha da costura para este projeto social?
2. Como a equipe do Instituto é estruturada?
3. Como as mulheres chegam ao Instituto?
4. Tem definições de faixa etária?
5. Precisa fazer parte da comunidade de Paraisópolis?
6. Quais são os critérios de seleção para participar do curso de corte e costura?
7. Quanto tempo leva para uma pessoa se capacitar?
8. Me conte sobre as mulheres deste grupo
9. Como as costureiras são remuneradas?
10. Quem são as pessoas que ensinam/capacitam as alunas?
11. Como é o processo das mulheres que participam do projeto? Percebe algum tipo de mudança?
12. Me conte um pouco da relação com as mulheres do Instituto.
13. Como os resíduos têxteis chegam até vocês?
14. E como são armazenados e o que fazem com eles?
15. Qual a maior dificuldade em lidar com os resíduos?
16. Como as peças são precificadas e vendidas?
17. Como é realizado o processo de reaproveitamento e de criação?

Para as costureiras do Instituto

1. Me conte um pouco sobre você.
2. Como você chegou até o Instituto? E há quanto tempo faz parte?
3. Desde quando você costura? Com quem aprendeu?
4. Exercia alguma atividade antes?

5. Gosta desta profissão?
6. Como é sua rotina e as relações com os/ as outras pessoas do instituto?
7. De que horas até que horas você trabalha?
8. Você está satisfeita com sua remuneração?
9. O que mudou na sua vida após entrar no Instituto?
10. Quais seus sonhos? O que espera para o futuro?

Perguntas para todas as entrevistadas

- Qual a sua idade?
- Qual sua escolaridade?
- Qual seu estado civil?
- Tem filhos?
- Qual sua raça ou etnia?

APÊNDICE D – CARTA DA TERRA E OS OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

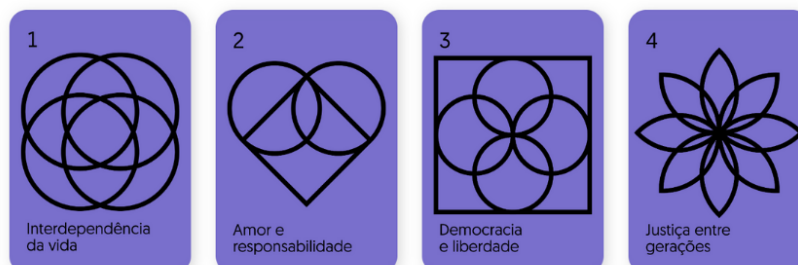
Uma primeira versão da Carta da Terra foi redigida por ocasião do “Fórum Global”, evento que ocorreu no Rio de Janeiro em 1992 e ficou conhecido como Cúpula da Terra, ECO-92 ou Rio-92. Participaram deste evento 175 países e 102 chefes de estado e de governo, universidades, instituições e organizações da sociedade civil (notadamente movimentos sociais periféricos de mulheres, negros, camponeses e indígenas) com o objetivo de pensar e propor um novo modelo de desenvolvimento sustentável que fosse alinhado à justiça social e à proteção da natureza e de todas as formas de vida na Terra. (GADOTTI, [s.d.]). O objetivo da Carta da Terra foi transcender a Declaração Universal de Direitos Humanos, com a inclusão de todos os seres vivos, além dos humanos, considerando que os recursos da Terra são finitos.

Finalizar o processo da escrita deste documento demorou cerca de oito anos, porque foi necessário consultar todos os povos da Terra, conciliando termos e palavras que fizessem sentido para todas as culturas (AMANA KEY, 2017). O objetivo foi que a Carta da Terra fosse divulgada e praticada em todas as ações públicas, privadas e pela sociedade civil por todo o mundo. Segundo Gadotti (.s.d.), a Carta da Terra também tem o papel de formação e capacitação, pois:

aprofunda a capacidade de participação, organização e codireção, para que os cidadãos e cidadãs possam intervir, local e globalmente, de modo criativo e transformador, a partir da realidade em que estão inseridos para melhorar a qualidade de vida de todos.

Figura 65: Os 16 princípios da Carta da Terra

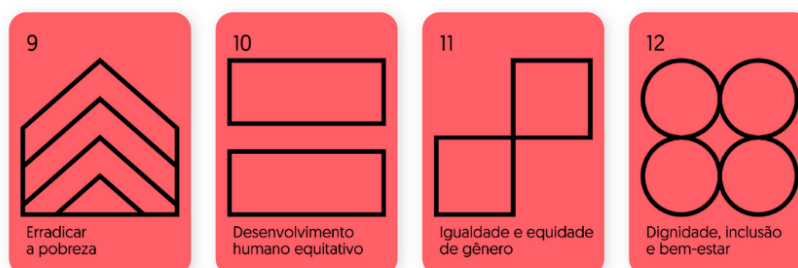
I. Respeitar e cuidar da comunidade da vida



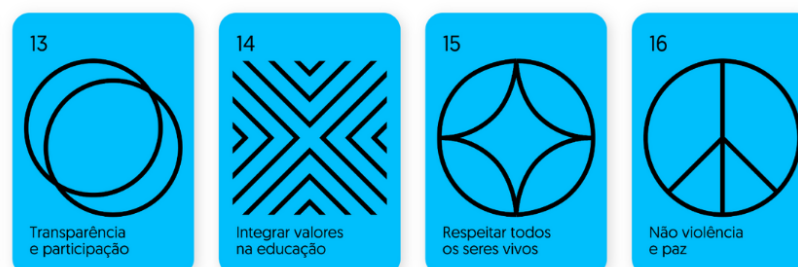
II. Integridade ecológica



III. Justiça social e econômica

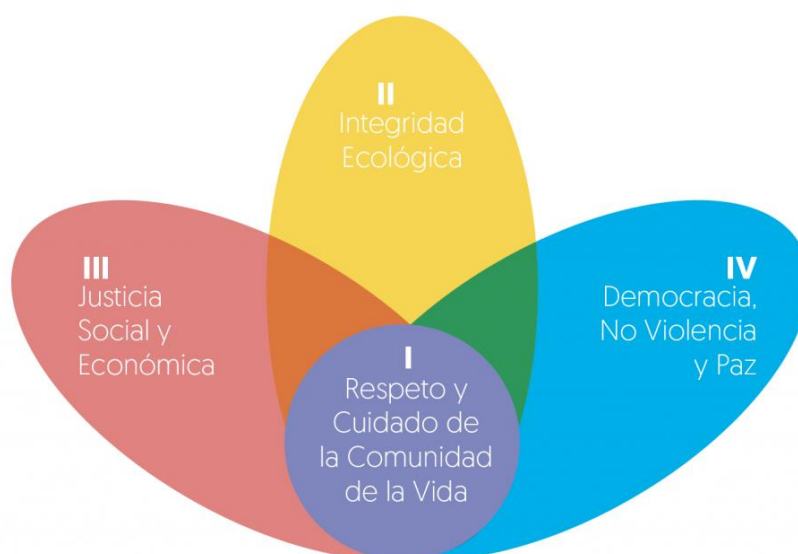


IV. Democracia, não-violência e paz



Fonte: <https://cartadaterrainternacional.org/>.

Figura 66: Agrupamento dos princípios da Carta da Terra



Fonte: <https://cartadaterrainternacional.org/>.

Já os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) constituem-se como um elemento da Agenda 2030 que foi adotada em 2015 por 193 Estados Membros da Organização das Nações Unidas. Em linhas gerais, a proposta “abrange o desenvolvimento econômico, a erradicação da pobreza, da miséria e da fome, a inclusão social, a sustentabilidade ambiental e a boa governança em todos os níveis, incluindo paz e segurança”.³⁸

³⁸ <https://odsbrasil.gov.br/home/agenda>

Figura 67: Objetivos de Desenvolvimento Sustentável



Fonte: Internet (2022).

A Carta da Terra e os ODS possuem afinidades em muitos aspectos. Contudo, cumpre ressaltar que, nos termos de Wit (2018), os ODS possuem uma visão eurocêntrica de desenvolvimento sustentável, deixando de considerar diferentes perspectivas do Sul global, segundo a autora:

Os ODS enfatizam o desenvolvimento econômico, a gestão ambiental para atender às necessidades humanas e a governança ambiental de cima para baixo. A Carta, por outro lado, é ambivalente quanto a um maior crescimento econômico e seus defensores atribuem valor intrínseco a entidades não humanas (WIT, 2018, tradução nossa³⁹).

No que diz respeito ao conteúdo de ambos os documentos, a Carta da Terra é dividida em quatro partes principais: I respeitar e cuidar da comunidade de vida; II integridade ecológica; III justiça social e econômica e IV democracia, não-violência e paz. Cada um desses elementos possui quatro princípios, totalizando 16, como mostra a Figura 65. Por sua vez, os ODS são

³⁹ The SDGs emphasize economic development, environmental management to serve human need and top-down environmental governance. The Charter on the other hand, is ambivalent about further economic growth and its supporters attribute intrinsic value to non-human entities (WIT, 2018).

compostos por 17 objetivos. Em geral, os princípios e objetivos das duas propostas se conectam, mas segundo Wit (2018), há uma grande diferença de redação desses documentos, por exemplo, enquanto a ODS 11 pontua sobre “Cidades e Comunidades Sustentáveis”, o ECP 2 da Carta da Terra se refere a “Cuidar da comunidade da vida com compreensão, compaixão e amor”. Outro ponto é que a “Carta da Terra traz uma visão mais integral da Terra e dos sistemas ecológicos ao reconhecer a interdependência da proteção ecológica, do desenvolvimento econômico equitativo e da justiça social” (WIT, 2018). A perspectiva de Pierre (2019) vai ao encontro de Wit (2018), pois segundo a autora, os ODS possuem estratégias para respeitar os ecossistemas, porém, com uma visão hierarquizada, onde os humanos estão no topo e a natureza gerenciada por eles, ou seja, a natureza em um papel passivo. Ainda segundo Pierre (2019), “enquanto os designers são encorajados a consultar os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, documentos alternativos ou pós-humanistas que defendem todas as espécies, como a Carta da Terra, permanecem na periferia do conhecimento do design” (PIERRE, 2019). Por fim, há autores que criticam o termo “desenvolvimento sustentável”, já que os termos “desenvolvimento” e “sustentável” são contraditórios, possuem lógicas opostas. É o caso do autor Boff (2016, p. 48), que escreve que o “desenvolvimento” advém da área da economia política industrial e capitalista, e a “sustentabilidade”, da biologia e ecologia; “um privilegia o indivíduo, a outra o coletivo; um enfatiza a competição, a outra a cooperação; um a evolução do mais apto, a outra a coevolução de todos juntos e interrelacionados”.

APÊNDICE E – CARTA DA TERRA E ODS CONSIDERADOS PARA ESTA PESQUISA

Nesta pesquisa de mestrado consideramos principalmente quatro dos princípios da Carta da Terra, são eles: 1. Interdependência da vida, 7. Estilo de vida sustentável, 11. Igualdade e equidade de gênero, 14. Integrar valores na educação (THE EARTH CHARTER INTERNATIONAL, 2023).

E três dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, sendo a ODS 4, “Assegurar a educação inclusiva e equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todos”, ODS 5 que defende “alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas” e o ODS 12, especificamente o item 12.5, objetiva reduzir substancialmente a geração de resíduos por meio da prevenção, redução, reciclagem e reuso, até o ano de 2030 (IBGE, 2021).

APÊNDICE F – FASHION REVOLUTION

O movimento *Fashion Revolution* foi criado em 2014 por Carry Somers e Orsola Castro, após o desabamento do Edifício Rana Plaza, em Bangladesh, onde estavam alocadas fábricas de roupas que atendiam marcas multinacionais. O acidente matou 1.134 pessoas e deixou mais de 2.500 pessoas feridas, grande parte, mulheres. O *Fashion Revolution*⁴⁰, reivindica uma moda “limpa, segura, justa, transparente, diversa e responsável para todos e todas” e atua “por meio da comunicação, educação, colaboração, mobilização e participação” (FASHION REVOLUTION, 2023). O *Fashion Revolution Week* acontece toda semana do dia 24 de abril e é realizado por voluntárias (os) de diversos países. O questionamento que se coloca é: “Quem fez minhas roupas?” (figura 67) e seu objetivo é trazer um novo olhar para a moda. Esse novo olhar não pensa apenas no produto, mas reflete sobre todas as pessoas envolvidas na cadeia produtiva, como as roupas são feitas e pensar nas condições de trabalho e de remuneração de todas e todos os envolvidos (costureiras, piloteiras, modelistas, cortadoras, figurinistas, revisadeiras, vendedoras, coloristas, empacotadoras, etc). No que diz respeito à campanha, as imagens das figuras 67 e 68, são disponibilizadas para que as pessoas possam imprimir e postar. Espera-se, assim, mostrar e tornar visível quem são as pessoas que fizeram as roupas (Figuras 68, 69 e 70). O *Fashion Revolution* busca engajar movimentos trabalhistas e defende o fim da exploração dos seres humanos e do meio ambiente pela indústria da moda, assegurando trabalho e salário dignos, equidade, a transparência na cadeia produtiva, o reconhecimento do trabalho artesanal e local. Além disso, o movimento apoia o fim da cultura do descarte rápido, responsabilidade e conservação dos recursos naturais e ecossistemas, e sustentabilidade na moda (FASHION REVOLUTION, 2023)

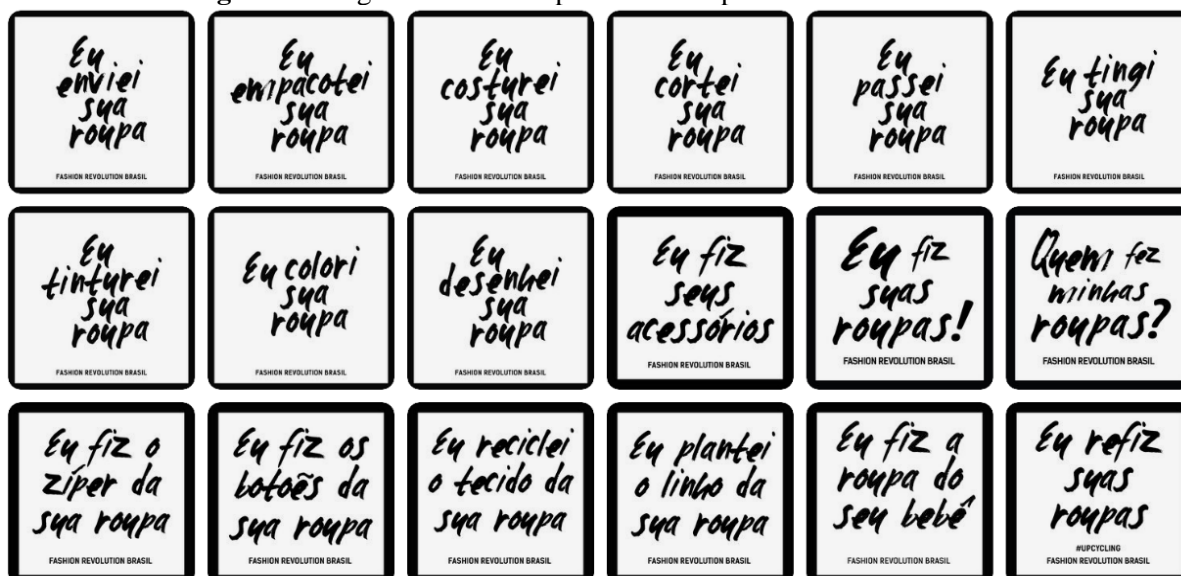
⁴⁰Para saber mais: <https://www.fashionrevolution.org/south-america/brazil/> e <https://www.fashionrevolution.org/>

Figura 68: Questionamento colocado pelo movimento Fashion Revolution



Fonte: Pinterest (2023).

Figura 69: Alguns cartazes disponibilizados pelo Fashion Revolution



Fonte: Pinterest do Fashion Revolution Brasil (2023).

Figura 70: Uma das maneiras de fazer parte do movimento Fashion Revolution (2020)



Fonte: Autoria própria.