

Ecomoda e o Rio de Janeiro (RJ) como cenário para ações de *design* em grupos de artesanato e costura na contemporaneidade

Ecomoda and Rio de Janeiro as a background for design initiatives in contemporary handicraft and sewing groups

Bárbara de Oliveira e Cruz¹ , Rita Maria de Souza Couto¹ , Roberta Portas¹ 

RESUMO

Na busca de produções alternativas e locais para artigos de moda com engajamento social, o presente artigo propõe uma reflexão sobre o desenvolvimento do espaço urbano do Rio de Janeiro (RJ), a fim de entendê-lo como cenário para ações de design em grupos de artesãos e costureiras. O desenvolvimento do espaço urbano carioca e suas peculiaridades, como o crescimento das favelas em locais mais valorizados, como as regiões central e sul da cidade, além das dificuldades de integração desses territórios e seus moradores, foram de grande relevância para a reflexão. A valorização da produção social desses territórios representa a solução para a integração, favorecendo o desenvolvimento não apenas das favelas, mas de toda a cidade. A produção local, além da característica de valorização cultural, é capaz de promover desenvolvimento social e econômico, bem como auxiliar na preservação ambiental, o que foi demonstrado com a descrição do estudo de caso Ecomoda. O projeto caracteriza uma ação pedagógica socioambiental em que houve interferência de design em grupos de artesãos e costureiras.

Palavras-chave: Rio de Janeiro. Ecomoda. *Design*. Artesanato. Costura.

ABSTRACT

In the search for alternative and local productions of fashion articles with social engagement, this article proposes a reflection on the development of the urban space of Rio de Janeiro, Brazil, to understand it as a scenario for design initiatives in groups of artisans and seamstresses. The development of Rio de Janeiro's urban space and its peculiarities, such as the growth of favelas in more valued places like the central and southern region of the city, in addition to the integration difficulties of these territories and their residents, were of great relevance for the analysis. The valorization of the social production of these territories represents the solution for integration, favoring the development not only of the favelas, but also of the city as a whole. Local production, in addition to the characteristic of cultural valorization, can promote social and economic development, as well as assist in environmental preservation, which was demonstrated with the description of the case study, namely the Ecomoda project. The project features a socio-environmental pedagogical initiative in which there had been design interference in groups of artisans and seamstresses.

Keywords: Rio de Janeiro. Ecomoda. *Design*. Handicrafts. Sewing.

¹Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro (RJ), Brasil. E-mails: barbaradeoliveiraecruz@gmail.com; ricouto@puc-rio.br; robertaportas@puc-rio.br

Recebido em: 01/09/2022. Aceito em: 14/02/2023

INTRODUÇÃO

O presente artigo é fruto de reflexões da pesquisa de doutorado de uma das autoras. A pesquisa orientou-se pela seguinte questão: ações de *design* socialmente responsáveis em parceria com grupos de artesãos e costureiras apontam caminhos para um novo modelo de produção de artigos de moda? Com base nesse questionamento, a pesquisa pretendeu entender de que forma a atuação de *designers* em grupos de costureiras e artesãos poderia contribuir na valorização de uma produção local e desvincular-se de uma produção massificada que hoje representa o modelo de produção de peças de artigos de moda predominante no setor.

O termo *moda* presta-se a muitas interpretações, e diversas delas têm sido apresentadas por pesquisadores da área. Para defini-lo, seguimos os preceitos de Lipovetsky (2011), que identifica moda como um fenômeno moderno caracterizado pela difusão e repetição de hábitos expressos pela sociedade. Segundo o autor, moda refere-se ainda ao ato de vestir, relacionando-se diretamente à mudança e ao novo. Destacamos na conceituação do termo a importância do novo e da mudança na compreensão de sua dinâmica.

A autora da pesquisa de doutoramento e uma das autoras deste artigo, com grande experiência no mercado de varejo de moda, assistiram de perto à grande transformação pela qual o setor passou nos últimos anos do século XX. Impulsionadas pelo lucro, as grandes empresas de varejo de moda nacional começaram a concentrar suas produções no Oriente, principalmente na China. Esse modelo de produção, denominado de *fast fashion*, ou moda rápida, pretende acelerar o giro do capital diminuindo o custo da produção e aumentando os lucros. Segundo Contino (2019), o *fast fashion* representa um novo sistema produtivo gerado pelas mudanças nas práticas culturais, políticas e econômicas no pós-modernismo. Essa busca por maiores lucros causa a desvalorização de todos os componentes da produção, incluindo (e sobretudo) a força de trabalho.

Conceituar moda com base na valorização da mudança e do novo nos ajuda a entender como se formou o modelo de produção do *fast fashion*, estimulado pela lógica do capitalismo.

Apesar de o *fast fashion* ser atualmente o modelo predominante de produção na indústria da moda, a valorização da produção local e a utilização de atividades pré-industriais como o artesanato podem apontar para práticas mais sustentáveis. Ao longo da pesquisa, percebemos que um possível caminho de produção mais sustentável pode ser trilhado por intermédio do aproveitamento e da promoção de atividades de costura e artesanato, mas infelizmente ainda não acontece essa conexão com as empresas de varejo de moda locais.

Embora a atividade do *design* esteja ligada à produção industrial, a conexão como processo de produção artesanal sempre existiu. As práticas do artesanato¹

1 A Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) define artesanato como produtos confeccionados à mão com uso de ferramentas ou até meios mecânicos. Para que seja considerado um produto artesanal, é importante que a interferência manual do artesão seja o componente principal da produção.

auxiliaram o *design* como ferramenta metodológica de ensino, por exemplo (CRUZ; COUTO; PORTAS, 2021). A união entre as duas práticas contribui ainda como forma de valorização cultural. Dessa maneira, a atividade do artesanato pode representar um caminho alternativo, desvinculando-se dos modelos industriais massificados impostos pela globalização a partir do fim do século XX.

No caso da produção de artigos de moda, destacamos também a atividade da costura doméstica. Segundo Caires e Morais (2018), “outra contribuição importante é o resgate da identidade cultural de grupos artesanais, cujos saberes e práticas têm sido reconhecidos e incorporados nessa nova forma de se pensar e produzir moda”. Para os autores, artigos de moda produzidos em ateliês, cooperativas e oficinas de pequeno porte auxiliam no desenvolvimento de localidades tradicionais que não participavam do processo dominante de produção.

A exploração da força de trabalho presente no setor da moda motivou a pesquisadora a buscar caminhos alternativos de produção mediante grupos de costureiras e artesãos locais e a realizar a pesquisa que originou este artigo. Como carioca, morando e trabalhando no Rio de Janeiro (RJ) há décadas, a pesquisadora questionava-se por que as empresas de varejo de moda frequentemente não utilizavam a força de trabalho local em suas produções. São milhares de costureiras e artesãos no estado que poderiam ter mais oportunidades se houvesse o interesse de empresas locais e políticas públicas eficazes para estímulo à produção local.

Segundo Cippola e Bartholo (2014), o *designer* atua em seu contexto local facilitando mudanças e estabelecendo diálogo com as pessoas. Uma característica comum do ser humano é a criação de vínculos com o local em que nascemos e vivemos, bem como sua consequente atuação profissional para a melhoria desses locais.

Seguindo o mesmo preceito, o antropólogo Gilberto Velho (1999) defende a escolha de um local conhecido pelo pesquisador, que ele chama de cultura familiar. Observamos diariamente as personagens e as dinâmicas de nosso território. Nas grandes cidades as dinâmicas são intensas, e as personagens, anônimas. A pesquisa de uma sociedade familiar auxilia os encontros sociais entre o pesquisador e pessoas já conhecidas e proporciona também o debate com outros pesquisadores, enriquecendo o resultado.

Nessa perspectiva, Reis e Urani (2011) defendem que o mapa geográfico da cidade se justapõe ao mapa afetivo de seus habitantes. Dessa forma, a população envolve-se com os problemas de onde moram. “Ao amar sua cidade, sua população se apropria dela e passa a participar e a exigir transformações. Por isso, ampliar os mapas individuais – mentais e afetivos – também é fundamental para reduzir desigualdades sociais no contexto urbano” (REIS; URANI, 2011, p. 35).

Refletir sobre o desenvolvimento do espaço urbano do Rio de Janeiro e de que forma as peculiaridades locais – como a formação de favelas em centros urbanos – se apresentam como um cenário para ações de *design* em grupos de artesãos e costureiras se define como o objetivo deste artigo. Como complementação, apresentamos ainda a descrição de um estudo de caso. Com esse exemplo, fica claro o potencial criativo e produtivo local, que pode ser facilitado pela interferência do *design*, embora infelizmente esse potencial ainda seja pouco explorado.

O problema foi abordado qualitativamente, e o artigo pretendeu atingir seu objetivo por meio de pesquisa descritiva e exploratória. O contato direto do pesquisador com a situação foi fundamental para a compreensão e interpretação do fenômeno.

Partimos de uma contextualização mais ampla, baseada em pesquisa bibliográfica realizada com leitura analítica em livros, artigos, documentos e *sites*. No caso do artigo, foi apresentada apenas uma parte dessa pesquisa mais ampla, que se refere ao desenvolvimento do espaço urbano do Rio de Janeiro e à apresentação de conceitos pertinentes ao contexto.

Na pesquisa que originou o artigo foram levantados quatro casos, no Rio de Janeiro, em que houve interferência de *design* em grupos de artesanato e costura. Como não caberiam todos os casos no presente artigo, decidimos descrever aquele que apresentou maior relevância para a proposta. Além de pesquisa bibliográfica, para esse estudo de caso foram realizadas entrevista semiestruturada e ainda uma análise sistemática em redes sociais. Essa etapa da metodologia será explicada com mais detalhes na seção referente a ela.

O artigo foi dividido em três partes. A primeira apresenta, fundamentada na interdisciplinaridade entre a geografia e o *design*, conceitos importantes para a pesquisa do *design* que revelam a valorização territorial. Seguindo essa trilha da valorização do território, a segunda parte descreve a formação do espaço urbano do Rio de Janeiro como cenário para ações de *design* em grupos de artesãos e costureiras. Por fim, a terceira parte do artigo traz um estudo de caso, denominado Ecomoda, que exemplificou a geração de desenvolvimento socioambiental em comunidades do Rio de Janeiro.

INTERDISCIPLINARIDADE ENTRE DESIGN E GEOGRAFIA E A VALORIZAÇÃO TERRITORIAL

Segundo Sommerman (2008), a interdisciplinaridade acontece quando duas ou mais disciplinas estabelecem vínculos entre si gerando um conhecimento mais amplo. Na interdisciplinaridade sugerida não existe o intuito de criar uma disciplina, mas desenvolver uma prática que conte com o conhecimento das duas áreas.

Por causa da sua origem contemporânea, se comparada a de outras áreas de conhecimento, o ensino de *design* no Brasil começou na década de 1960. O *design* desenvolveu-se e fortaleceu-se como uma área interdisciplinar representada por um encontro de disciplinas por meio de diálogo e interação.

Na presente análise, a geografia fortaleceu a área do *design* mediante o favorecimento da compreensão dos espaços urbanos cariocas onde foram identificadas ações de *design* em grupos que praticam artesanato e costura. A análise dos espaços urbanos conecta-se às ações dos *designers* por intermédio das práticas metodológicas do campo do *design*.

Alguns conceitos haja vista a interdisciplinaridade entre o *design* e a geografia foram desenvolvidos por pesquisadores e vêm contribuindo bastante para a pesquisa em *design*. O *design* e o território, por exemplo, segundo Krucken (2017), são a

valorização de produtos e processos pelo incentivo da utilização de recursos locais, praticando o “exercício de fazer um local”. Segundo a autora, algumas características do *design* e território são: “Valorizar produtos e processos localizados no território; promover o potencial político e estético do lugar; lidar com convergências e divergências: novos modelos de negócio, novos caminhos para a produção artesanal” (KRUCKEN, 2017, p. 327).

Outro conceito que também revela essa interdisciplinaridade é o *placemaking* (que se traduz para o português como fazendo o lugar), defendido por Manzini (2017) como um novo direcionamento do *design* para a inovação social que coloca o *designer* como um agente que auxiliará na construção social de lugares. Segundo o autor, para que um local exista, é fundamental que os indivíduos que o habitam falem e atuem sobre ele, por exemplo, em associações de moradores. O significado de um lugar emerge de diálogos e falas locais. Nesse sentido, o *placemaking* proporciona a busca de bem-estar relacionada à construção e reconstrução de locais do ponto de vista de seus habitantes.

O conceito de cidades criativas, que se popularizou pelos preceitos do urbanista britânico Charles Landry, também revela essa condição interdisciplinar entre o *design* e a geografia. Representa uma nova perspectiva de desenvolvimento para as cidades e foi de grande importância para a apresentação das ideias do presente artigo.

Nessa visão, Ferreira (2017) descreve que o espaço urbano representa prioritariamente um lugar que reúne manifestações culturais dos habitantes. Dessa forma, ele defende o resgate da cidade como obra, e não como mercadoria. Segundo o autor, “a cidade é para ser vivida em plenitude por todos os cidadãos, assim é necessário articular arte, cultura, comunicação e direcionamento político para realizar a verdadeira transformação do espaço urbano” (FERREIRA, 2017, p. 101). Ribeiro (2005, p. 418) complementa: “É necessário ir mais longe, considerando a própria produção social da realidade social, o que inclui o ‘estar junto’ e, ainda, os enredamentos permitidos pela experiência urbana”.

Logo, o conceito de cidades criativas apresenta-se como estratégico. Landry (2011) revela que a cidade criativa incentiva a participação pública, estimulando um código aberto de cocriação e ainda a comunicação e a colaboração no contexto urbano, visualizando os moradores como protagonistas e agentes de mudança. Nesse contexto, é importante relevar a história dos lugares e sua cultura e, com base nas potencialidades e nos interesses locais, projetar seu futuro.

O conceito de cidades criativas teve início em países desenvolvidos economicamente, quando se percebeu que o deslocamento das indústrias desses locais para outros países causou uma mudança no cenário que gerou a necessidade de transformá-lo (LANDRY, 2011).

A cultura pode sugerir uma das formas de regeneração urbana, revelando a indústria criativa como catalisadora de transformação local. Assim, a indústria criativa assume esse papel importante como eixo econômico, enriquecendo a criação de uma identidade urbana (LANDRY, 2011).

Segundo Figueiredo (2015), a economia criativa, representada por atividades como arte, moda, *design*, cinema, música e arquitetura, por exemplo, não é um campo de atividade novo. A novidade está no foco que foi dado a ela nos últimos anos.

Para Reis e Urani (2011), a essência do conceito de cidades criativas é a necessidade de recriação do espaço público, áreas onde ocorre a conexão entre pessoas e espaços em comunidades locais. Além da comunidade local, é fundamental a atuação de outros agentes, como instituições e organizações, empresas, governos e sociedade civil. Um dos problemas enfrentados é a alternância de governança, questão que pode ser minimizada com o envolvimento da sociedade civil.

Figueiredo (2015) explica a relação da economia criativa com suas características de incentivo à produção e ao consumo de atividades culturais e de entretenimento, valorizando a cultura local com as cidades criativas, pois ajuda na promoção de desenvolvimento alternativo para as cidades.

Segundo Reis e Urani (2011), três circunstâncias são fundamentais para a conceituação de cidades criativas: inovações, conexões e cultura. Os autores destacam também duas ameaças ao desenvolvimento de cidades criativas: gentrificação e polarização socioeconômica.

Importante destacar que os conceitos de economia criativa e cidades criativas focam na valorização das produções e cultura locais articuladas em rede, característica relevante no atual contexto de globalização.

Os conceitos de cidades criativas e economia criativa ainda estão em transformação e construção, adequando-se aos locais e às suas características culturais, econômicas, políticas e sociais. Como já citamos, o conceito de cidades criativas teve início em países desenvolvidos economicamente.

Na Europa há o exemplo da pesquisa EMUDE, realizada pelo Politécnico de Milão. A pesquisa apoia ações que impulsionam cenários de lugares criativos em vários locais do continente. O território europeu sofreu grandes mudanças com a desocupação de indústrias na transição de um período industrial para um período pós-industrial. A reutilização das ruínas industriais acolheu novas experiências e interpretações ocorridas com a mudança. Analisando os resultados onde a pesquisa EMUDE atuou, percebem-se a renovação e revitalização da comunidade, da vida social e cultural (FRANQUEIRA, 2010).

Santos (2007) alerta que grande parte das teorias das ciências sociais foi produzida em países do Hemisfério Norte e que, quando transportadas para os países do Sul, essas teorias não se ajustam à realidade local, apresentando-se fora de lugar.

Para ilustrar a análise, apresentamos o exemplo de Medellín, cidade na Colômbia, país em desenvolvimento que em meados do século XX era uma referência para o comércio, lazer e moda. Na década de 1990, em consequência da violência, a cidade foi perdendo essa posição, ficando diretamente associada ao tráfico de drogas, passando a ser considerada uma das mais violentas do mundo. Hoje Medellín recuperou a posição que havia perdido e oferece oportunidades de inclusão, transformação conquistada por meio da cultura, da educação e da transparência (MELGUIZO, 2011).

Melguizo (2011), que foi secretário de Cultura e de Desenvolvimento Social da cidade colombiana, explica que a transformação só foi possível pela mudança na forma de governar a cidade e de se fazer política. O governo contou com o apoio e a colaboração da sociedade civil, de organizações não governamentais (ONGs), de organizações comunitárias, empresas privadas e universidades, fortalecendo um movimento cívico independente. Com foco na cultura e na educação, a autoestima foi recuperada, e a cidadania, consolidada. A cidade estava desacreditada depois de tantos anos de violência, mas nos últimos anos, após as transformações sociais, Medellín voltou a ser um polo turístico. O turismo assumiu o papel de vetor de desenvolvimento do setor econômico local. Melguizo (2011, p. 48) conclui:

As palavras oportunidades, inclusão e igualdade são o Norte de nossa bússola e a essência de tudo o que fazemos em educação, cultura, urbanismo social, geração de empregos etc. Não estamos trabalhando em um modelo de transformação da imagem da cidade. A transformação em curso em Medellín é baseada em uma mudança do objeto, não de sua imagem. Tudo o que fazemos em Medellín, sob uma perspectiva pública, deve gerar resultados em termos de convivência e inclusão. Esses são nossos dois maiores desafios.

A gentrificação e a polarização socioeconômica, que dificultam a evolução para cidades criativas, como destacaram Reis e Urani (2011), estão presentes na administração pública e na sociedade do Rio de Janeiro.

Como o foco deste artigo é refletir sobre o desenvolvimento do espaço urbano do Rio de Janeiro como cenário para ações de *design* em grupos de artesanato e costura, trilhando o desenvolvimento da economia criativa e cidade criativa, complementaremos o texto com um exemplo local.

Foi na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente na favela da Maré, que a *designer* italiana Chiara Del Gaudio (2014) desenvolveu sua pesquisa de doutorado. A pesquisadora imaginou que seria oportuna a ação de *designers* em locais com contextos sociais frágeis, de conflito e marginalizados, pela necessidade de melhoria e de transformação. Os *designers* poderiam contribuir com experiências participativas por intermédio da estratégia de *design* para promover inovação social, mas essa situação havia sido pouco explorada (DEL GAUDIO, 2014).

Del Gaudio (2014) percebeu a necessidade e um desejo de inclusão territorial entre a favela e a cidade e visualizou o *designer* como agente que poderia fomentar essa inclusão. A estratégia de *design* em experiências participativas e colaborativas com parceiros locais poderia auxiliar no processo de melhoria social. Ela explica: “As favelas me pareciam um território adequado para o desenvolvimento de um projeto que visava a promover uma melhoria no tecido social local: os direitos dos cidadãos eram violados e sua atitude de cidadania ativa era quase inexistente” (DEL GAUDIO, 2014, p. 79).

Entretanto, com base nesse trecho, ficam claros os desafios que a pesquisadora enfrentou para atuar em locais em que a democracia é frágil ou inexistente, como é o caso das favelas cariocas, “território onde as pessoas não têm direito de se expressar, de lutar pelos próprios direitos, onde a sua afirmação é ligada a ameaças à própria vida” (DEL GAUDIO, 2014, p. 250).

Nossas premissas convergem com as ideias de Del Gaudio (2014), vislumbrando o potencial de atuação do *design* em grupos comunitários colaborativos favorecidos pela organização geográfica peculiar da cidade do Rio de Janeiro.

RIO DE JANEIRO COMO CENÁRIO PARA AÇÕES DE DESIGN EM GRUPOS DE ARTESANATO E COSTURA

O termo *favela* é revelado como categoria social na cidade do Rio de Janeiro, e sua integração com o contexto urbano é um fator fundamental para o desenvolvimento da cidade, mas essa integração só será possível mediante a valorização das produções sociais locais.

A natureza da cidade é bastante diversificada, com florestas, manguezais, matos, litoral e rios, e a ocupação espacial aconteceu de forma bastante particular. Na maioria das metrópoles, desenvolvem-se bairros e municípios periféricos, como os da Baixada Fluminense, por exemplo. No Rio de Janeiro a população em situação de vulnerabilidade social habita também bairros mais valorizados. Isso ocorre por causa da sua geografia peculiar, com a formação de favelas nos morros das regiões central e sul da cidade.

O desenvolvimento da sociedade e da paisagem urbana carioca demonstra a relevância das favelas na estrutura econômica, urbanística, política, cultural e social da cidade.

Segundo Barbosa e Silva (2013), a ocupação dos morros e mangues, locais menos valorizados, evidencia uma paisagem marcante no Rio de Janeiro, configurando uma habitação tipicamente contemporânea denominada favela.

Inicialmente os documentos oficiais da cidade usavam a nomenclatura aglomerações de baixa renda, que, em 1982, foi substituída por favela, nome mais popular entre seus habitantes. O termo favela afirma uma identidade, embora muitas vezes apresente um estigma depreciativo e preconceituoso.

Cavallieri (2009) ressalta que o conceito de favela se nacionalizou com a estruturação dos morros cariocas. Burgos (2009) complementa que a polissemia do termo revela a categoria social conectada ao significado da ideia de cidade. Diferentes aspectos do termo são evidenciados por Silva et al. (2009, p. 96-97):

[Pelo] perfil sociopolítico: [...] a favela é um território sem garantias de efetivação de direitos sociais, fato que vem implicando a baixa expectativa desses mesmos direitos por parte de seus moradores [...].

[Pelo] perfil socioeconômico: [...] a favela é um território onde os investimentos do mercado formal são precários, principalmente o imobiliário, o financeiro e o de serviços [...].

[Pelo] perfil sociourbanístico: [...] a favela significa uma morada urbana que resume as condições desiguais da urbanização brasileira e, ao mesmo tempo, a luta de cidadãos pelo legítimo direito de habitar a cidade [...].

[Pelo] perfil sociocultural: [...] superando os estigmas de territórios violentos e miseráveis, a favela se apresenta com a riqueza de sua pluralidade de consciências de sujeitos sociais em suas diferenças culturais, simbólicas e humanas.

Como consequência de um crescimento urbano desorganizado, as favelas apresentam grandes problemas, como edificações inseguras construídas em locais sujeitos a desmoronamentos e enchentes, falta de serviços básicos de saneamento, além do domínio exercido em alguns locais por grupos criminosos. Consideradas como a antítese da ordem, as favelas afirmaram-se como componentes da paisagem urbana (BARBOSA; SILVA, 2013).

A importância da representação social das favelas foi revelada no trabalho de alguns intelectuais, a partir da segunda metade do século passado. Até esse período, os governos agiam tentando excluir aqueles locais e seus moradores da sociedade, tomando atitudes como construir muros para conter o crescimento e esconder as construções ou ainda transferir os moradores para outras regiões. Essas atitudes foram amplamente questionadas, e a sociedade começou a cobrar do poder público uma mudança de posicionamento.

O reconhecimento e a valorização da força cultural das favelas intensificaram-se neste século. O Observatório de Favelas, uma organização da sociedade civil de interesse público, foi inaugurado em 2001 com o objetivo de refletir sobre as representações da favela de forma crítica e amplificada. Faz-se preciso que o Estado e a população percebam que a favela é um território fundamental que pertence à cidade, ao estado e ao país. A ideia estereotipada precisa ser desconstruída, e deve ser reconstruída uma nova imagem com base nas heterogeneidades existentes entre as favelas que refletem seus contextos, sua diversidade, suas histórias e cultura. Historicamente, as favelas são representadas pela ausência e, apesar de suas diferenças, tratadas de maneira homogênea.

Silva et al. (2009) apontam ainda a importância da apropriação e do uso do espaço urbano em sua totalidade como direito social refletindo no direito à cidade. As ações nas favelas privilegiam o que as autoridades denominam de combate à violência, favorecendo assim aqueles que não moram nas favelas, mas os principais favorecidos deveriam ser seus moradores, com a garantia de seus direitos.

As favelas começaram a transformar essa condição histórica de segregadas e a buscar seu reconhecimento como local de vivência e produção de identidades. A sociobiodiversidade das favelas representa parte da solução dos problemas enfrentados pela cidade, e a solução virá do seu reconhecimento (DUARTE, 2009).

Importante destacar que os moradores das favelas, como meio de se protegerem da exclusão imposta, desenvolveram formas próprias de sociabilidade. Regras próprias são criadas visando à solidariedade, ao acolhimento, à resistência e à preservação cultural.

É preciso considerar todos os territórios e todos os moradores nas tomadas de decisão para construir uma cidade mais inclusiva e que dê oportunidades a todos. O espaço urbano é o lugar de encontro das diferenças, produzido por diferentes vivências e experiências.

E, contraditoriamente, as favelas são expressões da afirmação cotidiana do viver e do inventar a cidade, como obra humana compartilhada.

Entretanto, longe de representarem territórios caóticos, sem lei e sem controle, que ameaçam a cidade — como afirmam os discursos mais conservadores —, as favelas constituem experiências valiosas para repensar e refazer a cidade como um todo. As favelas são, na verdade, uma das expressões de maior vitalidade da vivência cotidiana dos pobres, em um permanente processo de ressignificar a cidade (BARBOSA; SILVA, 2013, p. 124).

Completamos a análise da questão da integração das favelas com o espaço urbano do Rio de Janeiro com os preceitos da vereadora Marielle Franco expostos em sua dissertação de mestrado, *UPP – A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do estado do Rio de Janeiro*. Marielle Franco é um exemplo de intelectual que cresceu na favela e usou sua vivência e seu esforço pessoais como forma de resistência, divulgando ideias urgentes e fundamentais para a almejada ressignificação das favelas na cidade. Em 2018 sua vida e seu mandato como vereadora foram interrompidos quando foi assassinada.

Segundo ela, o modelo das unidades de polícia pacificadora (UPPs) teve inspiração na cidade de Medellín, entretanto, como citamos anteriormente, o modelo colombiano priorizou investimentos na área social, e não apenas nas forças de segurança. O modelo carioca não conseguiu seguir a mesma trilha; as ações sociais nomeadas de UPP Social foram implantadas apenas dois ou três anos após a instalação da polícia e não permaneceram por muito tempo (FRANCO, 2014).

O programa da UPP foi implementado pelo governo do Rio de Janeiro em 2008 com o propósito principal de atuar na segurança pública, desejando desarticular o crime organizado e o tráfico de drogas nas favelas. A ação era uma estratégia coordenada pelos governos municipal, estadual e federal, apoiada ainda por ONGs e entidades civis organizadas. As UPPs foram instaladas em áreas que apresentavam altos índices de pobreza, baixa infraestrutura, baixo nível médio de escolaridade e onde existiam grupos criminosos armados e organizados.

O questionamento que a autora faz sobre a real intenção das UPPs vem de encontro ao conceito de “cidade mercadoria”, citado por Ferreira (2017), reforçado no modelo das UPPs, que desejava preparar a cidade para grandes eventos, respondendo aos anseios dos investidores do setor privado que interferiam na administração pública local. Segundo Franco (2014), as UPPs resgataram, dessa forma, conceitos de exclusão dos moradores das favelas que vinham sendo superados. O Estado abandona seu dever de agente de cidadania e favorece o mercado, esquecendo o projeto da cidade de direito.

Franco (2014) desejava, com sua pesquisa, valorizar a potência da produção das favelas e de seus moradores, que desenvolvem formas de resistência e regulação por meio da cultura, de soluções alternativas de moradia, além dos encontros sociais. Setores organizados que colaboram com projetos relevantes nas relações sociais apontando para modelos de sociedade diferentes do atual são fundamentais, pois são capazes de propiciar condições de mudança mais profunda, diminuindo as desigualdades, entretanto essa abordagem começou a ser esquecida, e as ações policiais foram reforçadas como questão central.

Contudo, independente da forte estigmatização socioespacial, a favela também é marcada por características que a colocam em contradição com a ideologia dominante. Em seu seio, forma-se um conjunto de movimentos sociais e instituições do terceiro setor que movimentam milhares de moradores, seja em torno de projetos educacionais, culturais, políticos, esportivos ou outros, seja em torno de ações políticas reivindicatórias. Esse processo gera contradições e problemas. Mesmo marcada por níveis elevados de subemprego e de informalidade nas relações de trabalho, baixo grau de soberania frente ao conjunto da cidade, fraco investimento social e outros problemas da mesma ordem, a favela acaba por apresentar uma vida, ações e perspectivas que a colocam, em determinados momentos ou circunstâncias, como um dos protagonistas no desenvolvimento da própria cidade (FRANCO, 2014, p. 63).

A autora critica a fragilidade do projeto, mas destaca as “importantes contribuições para novos projetos de relações humanas e sociais” (FRANCO, 2014, p. 47). Segundo ela, as UPPs sociais tiveram prazo muito curto de duração, sendo encerradas entre o fim de 2012 e o início de 2013, com os argumentos da insegurança aos trabalhadores terceirizados e de não apresentarem o funcionamento devido.

Integrar as favelas com o contexto urbano da cidade, como defendido pelo Observatório de Favelas, seria um movimento primordial para a transformação do Rio de Janeiro em cidade criativa, mas essa conexão ainda está longe de ser alcançada. A ideia inicial do projeto das UPPs, implantado na cidade em 2008, com a criação das UPPs sociais, representou uma tentativa e uma esperança, mas infelizmente não promoveu a cidadania desejada para essa população.

Complementaremos o artigo com a descrição do caso Ecomoda. Escolhemos esse exemplo pois ele demonstra argumentos importantes que foram descritos neste texto: nasceu por meio das UPPs sociais e representou a ação do *design* em favelas cariocas mediante atividades como costura e artesanato, visando ao desenvolvimento socioambiental.

ECOMODA: ALMIR FRANÇA²

O *designer* e pedagogo Almir França destacou-se, já nas últimas décadas do século passado, como uma importante personagem no cenário da moda alternativa carioca. As informações descritas nesta seção foram obtidas em entrevista semiestruturada realizada com ele em 2019. A ideia inicial da pesquisa era começar em 2020 uma imersão presencial no projeto Ecomoda, mas por causa da pandemia de Covid-19 a complementação foi feita por trocas de mensagens pelo aplicativo WhatsApp e acompanhamento sistemático pela rede social Instagram. Fizemos ainda um aprofundamento mediante matérias pesquisadas na internet.

Em uma tarde, França recebeu uma das autoras do artigo em seu ateliê, localizado em um sobrado, construção típica da região, na Praça da Bandeira, zona norte do Rio de Janeiro. No interior, uma decoração densa e cheia de detalhes: manequins e araras com peças de roupa extremamente elaboradas, objetos e móveis em estilo

2 É importante ressaltar a abrangência do termo *ecomoda*. Quando se realiza uma busca na rede social Instagram, encontram-se dezenas de projetos que o incluem. O projeto Ecomoda referido no presente artigo está sempre vinculado a Almir França.

retrô, técnicas artesanais como decupagem e mosaico misturando materiais inusitados e revestindo móveis, paredes, chão e teto. Impossível não se sensibilizar em um cenário cheio de informação, simbologia e significado como uma instalação de arte. Como descreveu França (2019a), “um parangolé inacabado”. Ele revelou ainda sua admiração pelas referências de Bispo do Rosário e a valorização em seu trabalho pelo processo criativo diante do resultado.

França (2019a) começou a entrevista explicando o primeiro modelo do projeto Ecomoda, que aconteceu em 2010, na favela da Mangueira, viabilizado pelo programa das UPPs. A proposta inicial do projeto das UPPs, como explicado anteriormente, era tratar dos problemas estruturais das comunidades cariocas, e não focar apenas no aspecto da segurança. O Ecomoda nasceu desse programa, incentivado pela Secretaria do Meio Ambiente. O objetivo geral era trabalhar a educação ambiental nas comunidades, e o objetivo operacional, ministrar aulas de moda por meio do reaproveitamento do lixo, muitas vezes gerado pela própria indústria da moda. Dessa forma, o projeto geraria trabalho e renda àquela população, além de auxiliar na redução do lixo. O projeto da Mangueira foi financiado por recursos do Fundo Estadual de Conservação Ambiental e Desenvolvimento Urbano (FRANÇA, 2019a).

O curso do Ecomoda na favela da Mangueira teve duração de um ano e foi composto de um corpo de professores preparados e formados na área. A ideia de Almir França era replicar o modelo em outras comunidades (FRANÇA, 2019a).

O projeto precisou superar obstáculos e adaptar-se a várias situações, como disputas internas da comunidade. Eram comuns os desentendimentos dentro da sala de aula protagonizados por alunas de famílias e facções rivais (FRANÇA, 2019a).

Questões políticas como a mudança de governador do estado e disputas internas dentro da favela causaram o fim do projeto naquele local, entretanto algumas mulheres continuam com um coletivo de costura e ainda mantêm contato com Almir França (FRANÇA, 2019a).

Após esse primeiro ano na Mangueira, França começou a ser procurado por empresas e instituições que buscavam soluções para o problema do lixo têxtil. Na época, por exemplo, o então secretário do Meio Ambiente lhe ofereceu uma tonelada de uniformes dos agentes da fiscalização da lei seca que precisavam ser descartados. A partir daí, Almir percebeu a dimensão que o projeto Ecomoda estava tomando e o impacto que causava tanto em âmbito ambiental como social. Ele utilizou esses dados e números como ferramenta para buscar novos parceiros e incentivos para a multiplicação do projeto em outros locais.

Após o modelo da Mangueira, o Ecomoda estendeu-se para outras comunidades em outros bairros da cidade, da Baixada Fluminense e ainda outros municípios do estado do Rio de Janeiro. Teresópolis, município serrano da região metropolitana, Santa Maria Madalena e Trajano de Moraes, na região central do estado, e São João da Barra, localizado na região norte, foram alguns municípios em que o Ecomoda atuou. França (2019a) destaca que a maior preocupação do Ecomoda é o empoderamento da população local. O objetivo mais amplo do

projeto continuou a ser ensinar moda por meio dos resíduos, contudo os fomentos, as abordagens, os produtos desenvolvidos e o público favorecido variaram conforme os locais de implantação.

Em Santa Maria Madalena e Trajano de Moraes, por exemplo, a Secretaria de Estado do Ambiente e Sustentabilidade e o Instituto Estadual do Ambiente (Inea) promoveram, por meio do Ecomoda, um projeto de educação ambiental direcionado a jovens de 15 a 29 anos. A intenção era que os jovens desenvolvessem um plano de ação de intervenção local orientado para o monitoramento e o controle do ambiente visando à implantação de políticas públicas socioambientais (FRANÇA, 2019a).

O Ecomoda esteve presente também na favela da Rocinha, em parceria com a cooperativa de catadores De Olho no Lixo. Outras instituições também estavam envolvidas nesse projeto, como a Secretaria de Estado do Ambiente e Sustentabilidade, o Inea e o Viva Rio Socioambiental, com recursos da Associação dos Supermercados do Estado do Rio de Janeiro. O Ecomoda utilizava o material recolhido pelos catadores para educar e desenvolver produtos. Os materiais reaproveitados eram *banners*, CDs, tecidos e até mesmo sacolas plásticas. Os alunos do Ecomoda desenvolveram técnicas de crochê mediante sacolas plásticas descartadas (FRANÇA, 2019a).

Segundo Grinberg (2018), “na unidade da Rocinha, onde os alunos desenvolveram bolsas com sacos plásticos de supermercados, a preocupação é evitar que mais resíduos acabem na língua negra de São Conrado”. Na Rocinha a matéria-prima não era apenas o resíduo têxtil e abrangia o lixo de forma mais ampla, conforme o material coletado pela cooperativa de catadores. A utilização da técnica de crochê acontecia, pois essa é uma técnica artesanal muito comum entre os moradores da favela, formada em sua maioria por imigrantes ou descendentes de imigrantes nordestinos.

Outra parceria entre o Ecomoda e o projeto De Olho no Lixo foi na comunidade de Roquete Pinto, no complexo da Maré. Por causa da proximidade com a Baía de Guanabara, a matéria-prima mais utilizada nessa região foram as redes de pescadores que seriam descartadas. O Ecomoda também atuou na favela do Jacarezinho (FRANÇA, 2019a).

Na comunidade do Salgueiro, localizada em São Gonçalo, Almir França foi procurado por um grupo de mulheres vítimas de violência doméstica com o intuito de desenvolver um projeto com costura e artesanato. Foi desenvolvido um trabalho com escamas de peixe, matéria-prima abundante na região, que abriga cooperativas de pescadores (FRANÇA, 2019a).

Outros núcleos de atuação do Ecomoda foram comunidades e municípios da Baixada Fluminense, como Ana Clara, Bom Retiro, Imbariê, Magé e Guapimirim. Ana Clara e Bom Retiro ficam localizados à beira da Baía de Guanabara, entre refinarias de petróleo. O incentivo para o projeto nessas comunidades veio de recursos das multas ambientais aplicadas a essas empresas. No sul do estado, o Ecomoda atuou nos municípios de Angra dos Reis e Itaguaí.

No ateliê Almir França armazena materiais que recebe de doações; o local funciona como um laboratório onde ele e sua equipe fazem experimentações com os materiais. Ele esclarece como acontece o processo: antes de receber a doação de um material, solicita uma amostra, para conhecer e avaliar as possibilidades de utilização. Após receber a doação, são feitas a higienização e a separação no ateliê antes da utilização. França (2019a) defende a importância da circularidade na cadeia, demonstrando para seus alunos que é preciso pensar a cadeia de moda de forma ampla.

Importante destacar as particularidades locais valorizadas e respeitadas no desenvolvimento do projeto. Apesar do intuito de multiplicação do modelo do primeiro projeto da favela da Mangueira, este foi replicado de diferentes formas, adaptando-se às características, à população, à matéria-prima, aos parceiros e aos incentivos que variavam conforme cada território, nunca perdendo o foco de ensinar moda mediante a valorização de práticas ambientais.

Para que isso aconteça, é fundamental, como destaca França (2019a), viver e conhecer a realidade local. Segundo ele, faz-se preciso traçar um diagnóstico local que revele, por exemplo, se há indústria, comércio, moda, resíduo. Qual é a origem desse resíduo? Quais são os impactos ambientais locais? E acima de tudo: qual é a expectativa daquela comunidade?

A convivência de Almir França com essas comunidades foi fundamental para o desenvolvimento dos projetos. Era preciso conhecer seus hábitos, valores, modos de vida, crenças, relações de parentesco e outras dimensões da vida social. Segundo França (2019a), “em cada local descobre-se qual é a potencialidade produtora criativa. A partir daí consegue-se construir uma rede”.

“Os retalhos, os fuxicos, as memórias e as histórias das mulheres que construíram o mundo”, França (2019b) revela em uma postagem do Instagram.

O Ecomoda extrapola a área pedagógica, entrelaçando e costurando coisas, pessoas e entidades incentivadas pela ética ecológica e pela valorização da diversidade humana. O fio condutor é o resíduo, originado pelo próprio mercado de moda, ou não. Esse fio entrelaça e costura instituições, coisas e pessoas, estimulando um processo educacional e o desenvolvimento socioambiental. Os resíduos são capazes, nesse processo, de promover a transformação de pessoas.

Segundo França (2019a), é muito difícil avaliar os impactos que o projeto causou: “O trabalho é coletivo, mas a luta e as mudanças são individuais”. Ele destaca que o impacto é maior ao nível de cidadania do que financeiro. Uma mulher tornar-se costureira não é transformador. A transformação fica clara quando essa mulher decide voltar à escola para se alfabetizar. Isso é cidadania.

França (2019a) destaca que a maior causa dos impactos ambientais provocados pela moda não tem sua origem no resíduo industrial, mas sim no pós-consumo. O consumismo acelerado, característica do modelo de produção e consumo *fast fashion*, ocasiona o grande descarte de roupas prontas pelos consumidores, e esse lixo gerado pelo descarte de roupas se torna protagonista em uma ação pedagógica socioambiental e no desenvolvimento local.

CONCLUSÃO

A busca de trilhas para novas alternativas de produção de artigos de moda com engajamento social, por intermédio da produção local, motivou o desenvolvimento do presente artigo. A produção local desvinculada da produção massificada, além da valorização cultural, é capaz de promover desenvolvimento social e econômico e ainda auxiliar na preservação ambiental.

Para entender a vocação do Rio de Janeiro para a formação de grupos de costureiras e artesãos que possam promover essa produção alternativa de artigos de moda, trouxemos a reflexão sobre o desenvolvimento do espaço urbano e finalizamo-la com a descrição de um estudo de caso.

A análise do espaço urbano do Rio de Janeiro e suas peculiaridades trouxe à tona a importância da integração social, cultural e econômica das favelas e de seus moradores para o desenvolvimento da cidade. A integração só será possível pelo envolvimento dos moradores e pela valorização das produções sociais locais. Nessa perspectiva, a economia criativa apresenta-se como um catalisador, favorecendo o desenvolvimento.

O projeto Ecomoda, de Almir França, exemplificou uma ação pedagógica de *design* de cunho socioambiental que atuou em grupos com atividades de costura e artesanato em comunidades do Rio de Janeiro. Apesar de o primeiro modelo do projeto ter durado apenas um ano, o Ecomoda seguiu buscando novas parcerias, novos incentivos e novos locais de atuação. Graças ao ativismo de Almir França, o projeto continua ensinando moda e conscientização ambiental e promovendo cidadania nas favelas e comunidades do Rio de Janeiro.

Um longo caminho ainda precisa ser percorrido para que modelos de produção alternativos com engajamento social, representado no presente artigo pelo projeto Ecomoda, sejam incorporados ao processo de produção de artigos de moda nacional. As empresas de varejo de moda procuram essas iniciativas apenas para escoar resíduos têxteis, e não como possíveis produtores/fornecedores. Dessa maneira, esse modelo de produção alternativo ainda tem pouquíssima representatividade no setor.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, J.L.; SILVA, J.S. As favelas como territórios de reinvenção da cidade. **Cadernos de Desenvolvimento Fluminense**, Rio de Janeiro, n. 1, 2013. <https://doi.org/10.12957/cdf.2013.9062>
- BURGOS, M.B. Favela e luta pela cidade: esboço de um argumento. *In*: SILVA, J. de S.; BARBOSA, J. L.; BITETI, M. de O.; FERNANDES, F. L. (org.). **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009. p. 52-53.
- CAIRES, L.; MORAES, E. O lixo está na moda: consciência ambiental e sustentabilidade. **Comciência**, Campinas, 10 out. 2018. Disponível em: <http://www.comciencia.br/o-lixo-esta-na-moda-consciencia-ambiental-e-sustentabilidade/>. Acesso em: 3 ago. 2020.
- CAVALLIERI, F. Favelas no Rio: a importância da informação para as políticas públicas. *In*: SILVA, J. de S.; BARBOSA, J. L.; BITETI, M. de O.; FERNANDES, F. L. (org.). **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009. p. 24-29.
- CIPPOLA, C.; BARTHOLO, R. Empathy or inclusion: a dialogical approach to socially responsible design. **International Journal of Design**, v. 8, n. 2, p. 87-100, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/22331936/Empathy_or_Inclusion_A_Dialogical_Approach_to_Socially_Responsible_Design. Acesso em: 28 jul. 2020.

CONTINO, J.M. **Design, ideologia e relações de trabalho: uma investigação sobre a indústria da moda no capitalismo tardio**. Tese (Doutorado em Design) – Programa de Pós-Graduação em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

CRUZ, B. de O. e; COUTO, R.M. de S.; PORTAS, R. Transversalidades da relação entre grupos de artesãos e designers. **Educação Gráfica**, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 331-351, 2021.

DEL GAUDIO, C. **Design participativo e inovação social: a influência dos fatores contextuais**. Tese (Doutorado) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

DUARTE, C. A “reinvenção” da cidade a partir dos espaços populares. *In*: SILVA, J. de S.; BARBOSA, J. L.; BITETI, M. de O.; FERNANDES, F. L. (org.). **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009. p. 59-61.

FERREIRA, A. Produção alienadora da cidade e indícios de insurgência: materialização, substrução e projeção. *In*: FERREIRA, A.; RUA, J.; MATTOS, R.C. de (org.). **O espaço e a metropolização: cotidiano e ação**. Rio de Janeiro: Consequência, 2017. p. 91-122.

FIGUEIREDO, J.L. de. Economia criativa, cidade criativa e desenvolvimento. *In*: TEIXEIRA, E.A. de S.; CORRÊA, S.B. (org.). **Economia criativa**. Rio de Janeiro: E-papers, 2015. p. 27-48.

FRANÇA, A. **Almir França: entrevista**. [9 jul. 2019]. Entrevistadora: Bárbara de Oliveira e Cruz. Rio de Janeiro, 2019a.

FRANÇA, A. Os retalhos, os fuxicos, as memórias e as histórias das mulheres que construíram o mundo. **Instagram**, 17 ago. 2019b. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B1RFSB8nwTn/?igshid=7iktzwpnarc5>. Acesso em: 15 mar. 2021.

FRANCO, M. **UPP – A redução da favela a três letras: uma análise da política de segurança pública do estado do Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Administração, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

FRANQUEIRA, T. Creative places for collaborative cities: proposal for the ‘progetto habitat e cultura’ in Milan. **The Design Journal**, v. 13, n. 2, p. 199-216, 2010. <https://doi.org/10.2752/175470710X12735884220934>

GRINBERG, F. Projeto de estilista usa lixo para ensinar moda a pessoas de baixa renda. **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 jun. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/projeto-de-estilista-usa-lixo-para-ensinar-moda-pessoas-de-baixa-renda-22834125>. Acesso em: 4 dez. 2019.

KRUCKEN, L. Ecovisões sobre design e território. *In*: JEFFERSON, A.; FRANZATO, C.; DEL GAUDIO, C. (org.). **Ecovisões projetuais: pesquisa em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Blücher, 2017. p. 327-334.

LANDRY, C. Cidade criativa: a história de um conceito. *In*: REIS, A.C.F.; KAGEYAMA, P. (org.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 7-15.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

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

MELGUIZO, J. Medellín, uma cidade criativa. *In*: REIS, A.C.F.; KAGEYAMA, P. (org.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 44-49.

REIS, A.C.F.; URANI, A. Cidades criativas: perspectivas brasileiras. *In*: REIS, A.C.F.; KAGEYAMA, P. (org.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de Soluções, 2011. p. 30-37.

RIBEIRO, A.C.T. Sociabilidade, hoje: leitura da experiência urbana. **Caderno CRH**, Salvador, v. 18, n. 45, p. 411-422, 2005. <https://doi.org/10.9771/crh.v18i45.18535>

SANTOS, B. de S. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SILVA, J. de S.; BARBOSA, J. L.; BITETI, M. de O.; FERNANDES, F. L. (org.). **O que é favela, afinal?** Rio de Janeiro: Observatório de Favelas, 2009.

Ecomoda e o Rio de Janeiro (RJ) como cenário para ações de *design* em grupos de artesanato e costura na contemporaneidade

SOMMERMAN, A. **Inter ou transdisciplinaridade?:** da fragmentação disciplinar ao novo diálogo entre os saberes. São Paulo: Paulus, 2008.

VELHO, G. **Observando o familiar.** Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Sobre os autores

Bárbara de Oliveira e Cruz: doutora em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Rita Maria de Souza Couto: pós-doutora pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Bahia.

Roberta Portas: doutora em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Conflito de interesses: nada a declarar – **Fonte de financiamento:** Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Código de Financiamento 001.

Contribuições dos autores: Cruz, B. O.: Conceituação, Investigação, Metodologia, Escrita — Primeira Redação. Couto, R. M. S.: Administração do Projeto, Supervisão, Validação, Visualização. Portas, R.: Curadoria de Dados, Análise Formal, Escrita — Revisão e Edição

