

# moda?alavra



V. 19 N. 47 - 2026  
E-ISSN: 1982-615x

D O S S I Ê  
**Tecnomoda:  
As técnicas que tecem e  
são tecidas pela moda**

# SUMÁRIO

<b>Expediente</b>	<b>04</b>
-------------------	-----------

<b>Editorial pt.</b>	<b>06</b>
----------------------	-----------

Editorial ing.	12
----------------	----

Bárbara Venturini Ábile, Flávia Virgínia Santos Teixeira Lana, Luciana Nacif

<b>Afrofabulações da elegância: das tecnologias da negritude às técnicas do dandismo</b>	<b>18</b>
--	-----------

Angélica Adverse

<b>Costureiras de bairro e a vida multicultura</b>	<b>47</b>
--	-----------

Eliza Dias Möller, Elisabeth Murilho Silva

<b>Das técnicas de costura às técnicas de si: inventando moda com Michel Foucault</b>	<b>77</b>
---	-----------

From sewing techniques to technologies of the self: inventing fashion with Michel Foucault	108
--	-----

Marcelino Gomes dos Santos, Durval Muniz de Albuquerque Junior, Aline Gabriel Freire

**Moda, inteligência artificial e representação: a construção estética e simbólica da campanha *Dreamy Winter Escape* - Farm Rio Global** \_\_\_\_\_ **139**

Fashion, artificial intelligence, and representation: the aesthetic and symbolic construction of the Dreamy Winter Escape Campaign

- Farm Rio Global \_\_\_\_\_ **170**

Cristiany Soares dos Santos, Aníbal Alexandre Campos Bonilla

**Da *hashtag* à imagem: uma análise discursiva das *trends* do *Tiktok* em imagens geradas por IA** \_\_\_\_\_ **200**

Laís Fidelis Gonçalves, Sarah Suyama Aniceto, Suzana Helena de Avelar Gomes, Cláudia Regina Garcia Vicentini

**Modelagem modular e inovação em moda: otimização de recursos e modificações por meio da experimentação** \_\_\_\_\_ **231**

Jean Cleiton Garcia, Ieda Nunes Corrêa, Patrícia de Mello Souza, Rosimeiri Naomi Nagamatsu



**Capa** - Editorial Ciclos | OCTA MAG XI, 2023

**Fotografia** - Carolina Bonatelli

**Modelos** - Déia Santos e Desiree Fuchs (capa)

**Edição Gráfica** - Miruna Raimundi de Gois

**Revisão** - Daniele dos Santos de Oliveira de Vasconcellos e João Bezerra Júnior

## Expediente

### Editora chefe

Daniela Novelli, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, SC, Brasil.

### Editora de seção Variata

Amanda Queiroz Campos, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, SC, Brasil.

### Conselho editorial

Alberto da Silva, Sorbonne, Paris IV, França.

Amanda Queiroz Campos, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, SC, Brasil.

Ana Cristina Luz Broega, Universidade do Minho (UMINHO), Braga, Portugal.

Ana Patricia Fumero Vargas, Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Carolyn Mair, <http://psychology.fashion>, Reino Unido.

Charles Ricardo Leite da Silva, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE, Brasil.

Claudia Fernández-Silva, Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), Colômbia.

Emanuela Mora, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Itália.

Evelise Anicet Ruthschilling, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.



Giovanni Maria Conti, Politecnico di Milano (PoliMi), Itália.

Giulia Ceriani, Università di Siena (UNISI), Itália.

Helder Carvalho, Universidade do Minho (UMINHO), Portugal.

Icléia Silveira, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, SC, Brasil.

Isabella Pezzini, Università di Roma, Sapienza, Itália.

Laura Zambrini, Universidad de Buenos Aires (UBA) e Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.

Maria Celeste de Fatima Sanches, Universidade Estadual de Londrina (UEL), Londrina, PR, Espanha.

Nelson Gomes, Universidade de Lisboa (ULISBOA), Portugal.

Pedro Hellín, Universidad de Murcia - Espanha, Espanha.

Regina Aparecida Sanches, Universidade de São Paulo (USP), SP, Brasil.

Rossana Gaddi, Politecnico di Milano, Itália.

Sandra Regina Rech, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, SC, Brasil.

Suzana Barreto Martins, Universidade Estadual de Londrina. Londrina, PR, Brasil.

Toby Miller, University of California (UCR), Estados Unidos da América do Norte.

William Afonso Cantú, Instituto Politécnico de Leiria (IPLeiria), Portugal.

## Avaliadores *ad hoc* 2026 - Dossiê

Bárbara Venturini Ábile, Universidade de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, Brasil.

Flávia Virgínia Santos Teixeira Lana, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG, Brasil.

Luciana Nacif, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, MG, Brasil.

## Produção editorial

Ana Carolina Martins Prado, Pesquisadora Voluntária, PR, Brasil.

Daniele dos Santos de Oliveira de Vasconcellos, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), SC, Brasil.

Jailson Oliveira Sousa, Pesquisador Voluntário, Universidade Federal do Piauí (UFPI), PI, Brasil.

João Bezerra Júnior, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), SC, Brasil.

Maria Eduarda Corrêa dos Santos, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), SC, Brasil.

Miruna Raimudi de Gois, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), SC, Brasil.

Stephanie Barcelos dos Santos, Pesquisadora Voluntária, SC, Brasil.

## **Editorial V. 19, N. 47**

**Bárbara Venturini Ábile**

Doutora, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5391-4728> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0425842724235734>

**Flávia Virgínia Santos Teixeira Lana**

Doutora, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9269-6153> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1112017610768016>

**Luciana Nacif**

Doutora, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8289-3345> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4177021252426683>

## EDIÇÃO DOSSIÊ – JANEIRO | 2026

### **Tecnomoda: As técnicas que tecem e são tecidas pela moda**

Pensar a moda exige, antes de tudo, considerar as condições que tornam possível o surgimento de sua própria matéria. Antes do tecido, da imagem e mesmo do corpo vestido, há um conjunto de operações que organiza as relações entre forma e linguagem, intenção e realização, imaginação e mundo. Tudo o que se apresenta nasce de um regime operacional que antecede e atravessa o visível, produzindo seus modos de produção, aparição e consumo.

Essas operações não são neutras, pois se inscrevem no tempo por meio de escolhas, percepções, maneiras de existir, expectativas corporais e sistemas de valor. Cada forma carrega, de algum modo, os rastros desse campo invisível que a precede. E é nesse plano prévio, onde técnica e ideia ainda não se separaram completamente, que reside um problema central: compreender que toda criação mobiliza uma lógica própria, uma inteligência do fazer, uma estrutura que media a passagem do possível ao concreto.

Reconhecer esse plano no qual a criação se ancora significa admitir que a técnica não atua apenas como meio, mas como operadora de mundos possíveis. Por isso, toda técnica é também um exercício de poder — um conjunto de forças que orienta modos de ser, sentir, julgar e valorar. Esse poder se exerce justamente quando o fazer se confunde com o imaginar, e quando a escolha de uma solução formal já indica uma tomada de posição no campo estético, político e social da moda.

Pensar sobre as técnicas que mobilizamos e que nos mobilizam é, portanto, reconhecer que elas não apenas tecem a moda, mas são continuamente tecidas por ela, numa dinâmica recíproca que define corpos, práticas, imagens e subjetivações. Nesse entrelaçamento, a técnica deixa de ser

um simples instrumento e se revela como matriz ativa daquilo que a moda pode fazer emergir no mundo.

Na Grécia Antiga, o termo *téchnē* designava o princípio que articula conhecimento, ação e forma – um modo de instaurar o real por meio de operações que conferem à matéria direção, sentido e figura. Para além de instrumento, ferramenta ou método, a técnica se revela como aquilo que estrutura o ato de produzir, orientando o percurso entre o indeterminado e o configurado. A *téchnē* é, assim, a lógica que permite a uma ideia estabilizar-se como forma e a uma forma devolver ao mundo um novo modo de existir.

Ao lançar esse conceito sobre a moda, percebe-se seu alcance. A técnica não se reduz aos meios de execução – corte, costura, modelagem, ensaio, distribuição –, mas tampouco pode ser pensada apartada deles. É por meio dela que se descreve um modo de operação sistemático, o qual produz a relação entre corpo e vestimenta, articulando práticas materiais e estruturas simbólicas que organizam tanto o fazer quanto o valor atribuído ao que é feito.

A técnica delimita repertórios e legitima certos capitais culturais, estabiliza expectativas estéticas ligadas a padrões e institui modos de pertencimento. Ela atravessa as ecologias do vestir, informando escolhas de matéria, ritmos de trabalho, modos de descarte e perspectivas de sustentabilidade; ao mesmo tempo, incide sobre o campo político, condicionando quem pode aparecer, como pode aparecer e quais corpos são atendidos ou relegados pelas formas disponíveis. Assim, cada técnica mobilizada – seja na criação artesanal, na escala industrial ou nas tecnologias digitais emergentes – carrega consigo uma visão de mundo e produz efeitos sociais, econômicos e subjetivos que ultrapassam o âmbito estrito do fazer da moda.

Colocar a técnica em questão é, portanto, interrogar o próprio campo da moda. Ela faz existir a peça, mas também o sujeito que a veste. Atua como uma gramática do fazer, constituindo-se como condição do visível e operador político que define o que pode ser criado, legitimado, desejado ou

descartado. Estabiliza padrões e expectativas, mas também abre brechas para invenção e ruptura. Não apenas tece a roupa, mas inscreve no corpo maneiras de ser e estar no mundo.

É sob esse horizonte expandido que se inscreve o dossiê Tecnomoda: as técnicas que tecem e são tecidas pela moda. Os artigos aqui reunidos investigam a técnica como gesto, prática social, operação crítica, dispositivo de subjetivação e campo de disputa no âmbito da comunicação e inovação. Com a intenção de contribuir para a reflexão sobre a moda pela chave da técnica, e considerando a pluralidade de campos que atravessam o fazer e o pensar do vestir, este volume apresenta seis artigos que examinam, sob diferentes ângulos, como as técnicas tecem a moda e, simultaneamente, são por ela transformadas.

Em “Afrofabulações da elegância: das tecnologias da negritude às técnicas do dandismo”, Angélica Adverse parte das concepções de tecnologia da negritude e das sutilezas técnicas do dandismo para realizar uma análise aprofundada da elegância masculina negra. O conceito de afrofabulação e a interdisciplinaridade aparecem como instrumento e estratégia da autora para refletir sobre o uso de certos artefatos e artifícios técnicos, o que será basilar para compreender a construção identitária do homem negro elegante. Para isso, a exposição divide-se em seções dedicadas à exploração do gesto e das técnicas corporais, bem como aos processos de recepção, transmissão e transgressão histórica do dandismo.

Em “Costureiras de bairro e a vida multicostura”, Eliza Dias Möller e Elisabeth Murilho Silva levam em conta as diversas e generalizadas técnicas de costura, das mais legitimadas às menos reconhecidas, e defendem a existência de um mundo dominado por uma monocostura industrial. Nesse espaço de homogeneidade técnica, as autoras identificam a multicostura como uma contracorrente. Representada pelas “costureiras de bairro”, que mobilizam múltiplas técnicas de costura de maneira simultânea, a proposta é resgatar outros modos de costura que se distanciam da separação rígida e linear

observada em alguns setores da indústria da moda, como a alta-costura, o *prêt-à-porter* e o *fast fashion*.

O terceiro artigo propõe repensar as construções de identidade e de peças de roupa para criar uma coleção de moda. Em “Das técnicas de costura às técnicas de si: inventando moda com Michel Foucault”, Marcelino Gomes dos Santos, Durval Muniz de Albuquerque Junior e Aline Gabriel Freire elaboram modelos que dialogam com conceitos centrais da obra do filósofo, como poder, controle, panoptismo, disciplina, subjetividade, resistência, verdade e parresia. Dessa forma, realizam a tradução dessas ideias em formas, texturas e modelagens, reafirmando o potencial da moda como crítica, expressão e articulação entre teoria, prática e criação.

Abordando uma técnica cada vez mais presente na indústria da moda atual, o artigo seguinte intitula-se “Moda, inteligência artificial e representação: a construção estética e simbólica da campanha *Dreamy Winter Escape* – Farm Rio Global”. Nele, Cristiany Soares dos Santos e Aníbal Alexandre Campos Bonilla promovem o debate sobre o uso da inteligência artificial como ferramenta criativa na moda, tomando como objeto de estudo a campanha *Dreamy Winter Escape*, da marca Farm Rio Global. Ao analisar o uso e a reprodução de certos padrões de gosto, corpos, beleza e elementos de uma suposta brasilidade, os autores destacam a necessidade de estabelecer parâmetros mais claros, bem como limites, para a aplicação dessas técnicas emergentes.

De maneira complementar, o artigo “Da *hashtag* à imagem: uma análise discursiva das *trends* do *TikTok* em imagens geradas por IA”, de autoria de Laís Fidelis Gonçalves, Sarah Suyama Aniceto, Suzana Helena de Avelar Gomes e Cláudia Regina Garcia Vicentini, também investiga o uso da inteligência artificial generativa (IAG). A partir de *hashtags* específicas, as autoras demonstram que essas ferramentas interpretam, reproduzem e ressignificam padrões de feminilidade. Como consequência, observa-se que certos parâmetros de beleza são reforçados, sugerindo que as bases de dados dessas IAGs são restritas, pelo menos no que se

refere à pluralidade das representações femininas.

Por fim, em “Modelagem modular e inovação em moda: otimização de recursos e modificações por meio da experimentação”, Jean Cleiton Garcia, Ieda Nunes Corrêa, Patrícia de Mello Souza e Rosimeiri Naomi Nagamap buscam explorar técnicas aplicáveis à construção de peças modulares, intercambiáveis e articuláveis entre si. Estabelecendo diálogo com a problemática da sustentabilidade e do design responsável, e fundamentando-se em projetos de Nanni Strada e Issey Miyake, a pesquisa-ação documenta detalhadamente a concepção, execução e finalização de uma peça têxtil, contribuindo para a promoção de inovações estéticas, produtivas e técnicas.

As contribuições deste Dossiê revelam paradigmas sociais, estéticos, subjetivos, econômicos, comunicacionais e políticos inscritos nas diversas técnicas de criação, produção, circulação e uso da moda, tanto por parte de quem a cria quanto de quem a consome. Assim, os artigos nos levam a problematizar como certas técnicas: participam da constituição de sujeitos e seus comportamentos (como no caso do dândi ou no uso de peças que incorporam conceitos foucaultianos); questionam parâmetros estabelecidos (seja através da multicostura ou de modelagem modular); e permitem a absorção, muitas vezes acrítica, de novos recursos e ferramentas (como a inteligência artificial). Pensar a técnica mostra-se, portanto, um passo fundamental para interpretar uma indústria tão complexa, global, deslocalizada, multipolar e competitiva como a da moda. Convidamos as leitoras e os leitores a dar esse passo conosco.

Boa leitura!

## Editorial V. 19, N. 47

**Bárbara Venturini Ábile**

PhD, State University of Campinas (UNICAMP)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5391-4728> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0425842724235734>

**Flávia Virgínia Santos Teixeira Lana**

PhD, Federal University of Minas Gerais (UFMG)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9269-6153> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1112017610768016>

**Luciana Nacif**

PhD, Federal University of Minas Gerais (UFMG)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8289-3345> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4177021252426683>



**DOSSIER EDITION – JANUARY | 2026****Technofashion: the techniques that weave and are woven by fashion**

Thinking about fashion requires, above all, considering the conditions that make the emergence of its very material possible. Before the fabric, the image, and even the dressed body, there is a set of operations that organizes the relations between form and language, intention and realization, imagination and world. Everything that presents itself is born from an operational regime that precedes and permeates the visible, producing its modes of production, appearance, and consumption.

These operations are not neutral, as they inscribe themselves in time through choices, perceptions, ways of existing, bodily expectations, and value systems. Each form carries, in some way, the traces of this invisible field that precedes it. And it is in this preliminary plane, where technique and idea have not yet completely separated, that a central problem resides: understanding that every creation mobilizes its own logic—an intelligence of making, a structure that mediates the passage from the possible to the concrete.

Recognizing this plane on which creation is anchored means admitting that technique does not act merely as a means, but as an operator of possible worlds. For this reason, every technique is also an exercise of power — a set of forces that shapes ways of being, feeling, judging, and valuing. This power is exercised precisely when the doing becomes confused with imagining, and when the choice of a formal solution already signals a position within the aesthetic, political, and social field of fashion.

Thinking about the techniques we mobilize and that mobilize us therefore means recognizing that they not only weave fashion, but are continuously woven by it, in a reciprocal dynamic that defines bodies, practices, images, and subjectivations. In this interlacing, technique ceases to

be a mere instrument and reveals itself as an active matrix of what fashion can bring forth in the world.

In Ancient Greece, the term *téchnē* designated the principle that articulates knowledge, action, and form—a way of instituting the real through operations that confer direction, meaning, and shape to matter. Beyond instrument, tool, or method, technique reveals itself as that which structures the act of producing, guiding the path between the undetermined and the configured. *Téchnē* is thus the logic that allows an idea to stabilize as form and a form to return to the world with a new way of existing.

When this concept is brought into fashion, its scope becomes clear. Technique is not reduced to means of execution—cutting, sewing, patternmaking, fitting, distribution—yet it cannot be thought apart from them. Through technique, a systematic mode of operation is described, one that produces the relation between body and garment, articulating material practices and symbolic structures that organize both the making and the value attributed to what is made.

Technique delimits repertoires and legitimizes certain cultural capitals, stabilizes aesthetic expectations tied to standards, and establishes modes of belonging. It permeates the ecologies of dressing, informing choices of material, work rhythms, disposal methods, and sustainability perspectives; at the same time, it impacts the political field by conditioning who can appear, how they may appear, and which bodies are served or excluded by the available forms. Thus, each technique mobilized—whether in artisanal creation, industrial scale, or emerging digital technologies—carries a worldview and produces social, economic, and subjective effects that surpass the strict domain of fashion-making.

To put technique into question is, therefore, to interrogate the very field of fashion. Technique brings a piece into existence, but also the subject who wears it. It acts as a grammar of making, constituting itself as a condition of the visible and a political operator that defines what can be created, legitimized, desired, or discarded. It stabilizes

standards and expectations but also opens gaps for invention and rupture. It not only weaves the garment but inscribes in the body ways of being and existing in the world.

It is under this expanded horizon that the dossier *Technofashion*: the techniques that weave and are woven by fashion is situated. The articles gathered here investigate technique as gesture, social practice, critical operation, device of subjectivation, and field of dispute within communication and innovation. With the intention of contributing to reflections on fashion through the lens of technique—and considering the plurality of fields that cross the making and thinking of dress—this volume presents six articles that examine, from different angles, how techniques weave fashion and are simultaneously transformed by it.

In “Afrofabulations of elegance: from the technologies of blackness to the techniques of dandyism”, Angélica Adverse starts from the concepts of technologies of blackness and the technical subtleties of dandyism to carry out an in-depth analysis of Black masculine elegance. The concept of afrofabulation and interdisciplinarity appear as tools and strategies for reflecting on the use of certain technical artifacts and artifices, which will be key to understanding the identity construction of the elegant Black man. To do this, the exposition is divided into sections dedicated to exploring gesture and bodily techniques, as well as the processes of reception, transmission, and historical transgression of dandyism.

In “Home-based seamstresses and the multisewings life”, Eliza Dias Möller and Elisabeth Murilho Silva consider the diverse and widespread sewing techniques—from the most legitimized to the least recognized—and argue for the existence of a world dominated by industrial mono-sewing. In this space of technical homogeneity, the authors identify multi-sewing as a countercurrent. Represented by home-based seamstresses, who mobilize multiple sewing techniques simultaneously, the proposal is to recover other modes of sewing that diverge from the rigid and linear separation observed in some sectors

of the fashion industry, such as haute couture, prêt-à-porter, and fast fashion.

The third article proposes rethinking identity constructions and garment designs to create a fashion collection. In “From sewing techniques to self-techniques: inventing fashion with Michel Foucault”, Marcelino Gomes dos Santos, Durval Muniz de Albuquerque Junior, and Aline Gabriel Freire develop models that dialogue with central concepts in the philosopher’s work, such as power, control, panopticism, discipline, subjectivity, resistance, truth, and parrhesia. They thus translate these ideas into forms, textures, and patternmaking, reaffirming fashion’s potential as critique, expression, and articulation between theory, practice, and creation.

Addressing a technique increasingly present in today’s fashion industry, the following article is titled “Fashion, Artificial Intelligence, and representation: the aesthetic and symbolic construction of the Dreamy Winter Escape – Farm Rio Global campaign”. In it, Cristiany Soares dos Santos and Aníbal Alexandre Campos Bonilla promote a debate on the use of artificial intelligence as a creative tool in fashion, taking the Farm Rio Global campaign as their object of study. By analyzing the use and reproduction of certain patterns of taste, bodies, beauty, and elements of an alleged Brazilianness, the authors highlight the need to establish clearer parameters—as well as limits—for the application of these emerging techniques.

Complementarily, the article “From Hashtag to Image: a discursive analysis of TikTok trends in AI-generated images”, by Laís Fidelis Gonçalves, Sarah Suyama Aniceto, Suzana Helena de Avelar Gomes, and Cláudia Regina Garcia Vicentini, also investigates the use of generative artificial intelligence (GAI). Based on specific hashtags, the authors demonstrate that these tools interpret, reproduce, and re-signify patterns of femininity. As a result, certain beauty standards are reinforced, suggesting that the databases of these GAIs are limited—at least regarding the plurality of feminine representations.

Finally, in “Modular modeling and innovation in

fashion: optimization of resources and modifications through experimentation”, Jean Cleiton Garcia, Ieda Nunes Corrêa, Patrícia de Mello Souza, and Rosimeiri Naomi Nagamap explore techniques applicable to the construction of modular, interchangeable, and articulable garments. Establishing dialogue with the issues of sustainability and responsible design, and drawing on projects by Nanni Strada and Issey Miyake, the action-research documents in detail the conception, execution, and finalization of a textile piece, contributing to the promotion of aesthetic, productive, and technical innovations.

The contributions in this dossier reveal social, aesthetic, subjective, economic, communicational, and political paradigms inscribed in the various techniques of creation, production, circulation, and use of fashion—both by those who create it and those who consume it. Thus, the articles lead us to question how certain techniques: participate in the constitution of subjects and their behaviors (as in the case of the dandy or the use of garments that incorporate Foucauldian concepts); challenge established parameters (whether through multi-sewing or modular patternmaking); and enable the often uncritical absorption of new resources and tools (such as artificial intelligence). Thinking about technique thus appears as a fundamental step toward interpreting an industry as complex, global, delocalized, multipolar, and competitive as fashion. We invite readers to take this step with us.

Enjoy your reading!

# Afrofabulações da elegância: das tecnologias da negritude às técnicas do dandismo

**Angélica Adverse**

Doutora, Universidade Federal de Minas Gerais | [adverseangelica@gmail.com](mailto:adverseangelica@gmail.com)  
Orcid: 0000-0002-8938-8819 | <http://lattes.cnpq.br/7834837062630931>

Enviado: 31/07/2025 | Aceito: 10/11/2025



## Afrofabulações da elegância: das tecnologias da negritude às técnicas do dandismo

### RESUMO

O presente artigo propõe examinar a elegância masculina negra a partir das concepções de tecnologia da negritude e das sutilezas técnicas do dandismo. Objetiva-se investigar os processos que estruturam o regime de visibilidade do dândi negro, bem como delinear a constituição de sua formação ético-poética. Para tanto, retoma-se a noção de afrofabulação como instrumento teórico para refletir sobre o valor expressivo dos gestos corporais e a individuação da nuance por meio do uso de artefatos e artifícios técnicos. No âmbito das intersecções entre negritude e dandismo, adotamos uma dinâmica operatória interdisciplinar, que nos permite pensar as relações entre moda, estética, história e antropologia. A primeira seção da análise dedica-se à exploração do gesto e das técnicas corporais, com o intuito de integrar as estratégias de estilização do corpo ao modelo dinâmico da negritude. Para essa análise, recorre-se aos escritos de Marcel Mauss (2021), André Leroi-Gourhan (1964), Yves Citton (2012), Marielle Macé (2016), Albert Camus (2012) e Abdias Nascimento (1982). Na segunda seção, volta-se aos processos de recepção, transmissão e transgressão histórica do dandismo em manifestações diaspóricas. Com base na anarquia sartorial, investiga-se a subversão das estratégias coloniais de subjugação, revisitando os significados de fabulação e etnicidade para refletir sobre o conceito de "afrofabulação", com referência a Gilles Deleuze (2012), Achille Mbembe (2014) e Stuart Hall (2006). O objetivo é pensar a formação do *ethos* do homem negro elegante, compreendendo sua construção identitária a partir da ação heroica de modelar a aparência, concebida como um ato de liberdade cívica.

**Palavras-chave:** Dandismo negro; Negritude; Afrofabulação.

## **Afro-fabulations of elegance: from the technologies of blackness to the techniques of dandyism**

### **ABSTRACT**

*This article aims to examine Black male elegance, drawing on the concept of technology of blackness and the technical nuances of dandyism. It seeks to investigate the structuring of the regime of visibility of the Black dandy, as well as to outline the constitution of his ethical-poetic formation. To this end, we use the notion of Afrofabulation as a theoretical tool to reflect on the expressive value of bodily gestures and the individuation of nuance through artefacts and technical devices. In the context of the intersections between Blackness and dandyism, we adopt an interdisciplinary operational approach that allows us to think about the relations involving fashion, aesthetics, history, and anthropology. The first section of the analysis is dedicated to the exploration of gesture and bodily techniques, with the aim of integrating strategies of body stylization into the dynamic model of Blackness. For this examination, we draw on the writings of Marcel Mauss (2021), André Leroi-Gourhan (1964), Yves Citton (2012), Marielle Macé (2016), Albert Camus (2012) and Abdias Nascimento (1982). In the second section, we focus on the processes of reception, transmission and historical transgression of dandyism in diasporic manifestations. Based on sartorial anarchy, we investigate the subversion of colonial subjugation strategies, revisiting the meanings of fabulation and ethnicity to reflect on the concept of "Afro-fabulation," with reference to Gilles Deleuze (2012), Achille Mbembe (2014) and Stuart Hall (2006). Our purpose is to think about the formation of the ethos of the elegant black man, understanding his identity construction based on the heroic action of modelling appearance, conceived as an act of civic freedom.*

**Keywords:** *Black Dandyism; Blackness; Afro-fabulation.*



## Afrofabulaciones de la elegancia: de las tecnologías de la negritud a las técnicas del dandismo

### RESUMEN

*El presente artículo se propone examinar la elegancia masculina negra, basándose en los conceptos de tecnología de la negritud y en las sutilezas técnicas del dandismo. Su objetivo es investigar los procesos que estructuran el régimen de visibilidad del dandy negro, así como delinear la constitución de su formación ético-poética. Para ello, retomamos la noción de afrofabulación como instrumento teórico para reflexionar sobre el valor expresivo de los gestos corporales y la individualización del matiz mediante el uso de artefactos y artificios técnicos. En el ámbito de las intersecciones entre la negritud y el dandismo, adoptamos una dinámica operativa interdisciplinaria, que nos permite pensar las relaciones entre moda, estética, historia y antropología. La primera sección del análisis se dedica a la exploración del gesto y las técnicas corporales, con el fin de integrar las estrategias de estilización del cuerpo al modelo dinámico de la negritud. Para este análisis, nos basamos en los textos de Marcel Mauss (2021), André Leroi-Gourhan (1964), Yves Citton (2012), Marielle Macé (2016), Albert Camus (2012) y Abdias Nascimento (1982). En la segunda sección, prestamos atención a los procesos de recepción, transmisión y transgresión histórica del dandismo en las manifestaciones diaspóricas. A partir de la anarquía sartorial, investigamos la subversión de las estrategias de sometimiento colonial, retomando los sentidos de fabulación y etnicidad para reflexionar sobre el concepto de "afrofabulación", con referencia a Gilles Deleuze (2012), Achille Mbembe (2014) y Stuart Hall (2006). Nuestro propósito consiste en pensar la formación del ethos del hombre negro elegante, comprendiendo su construcción identitaria a partir de la acción heroica de modelar la apariencia, concebida como un acto de libertad cívica.*

**Palabras-clave:** Dandismo negro; Negritud; Afrofabulación.

## 1 INTRODUÇÃO

*Nós ousamos ser livres; sejamos, pois, para nós mesmos e por nós mesmos.  
Declaração de independência do Haiti (1804).*

O estudo do dandismo deveria, em alguma medida, estar associado ao axioma de independência presente em todas as revoltas e revoluções associadas à autoconstituição do sujeito. Ousar ser livre é um imperativo essencial ao estudo de fenômenos que expressam a igualização de condições, a fim de explicitar a abolição de privilégios que visam marcar o modelo de dominação hierárquico. A ideia fulcral deste ensaio, fundamenta-se na premissa de que a elegância negra é elaborada por técnicas corporais e experiências sensíveis responsáveis por erigir uma fabulação da ancestralidade africana. Tais técnicas se tornam um meio de ação para que o homem negro elabore diferentes discursos sintáticos que expressem a luta pela emancipação e liberdade. Para além do individualismo democrático, o que se encontra nesse processo de modelagem do sujeito é o espírito revolucionário responsável por tensionar a dinâmica moderna da colonização, colocando em xeque o lugar do indivíduo subalternizado. O exercício contínuo dos processos de libertação do homem negro passa, sobretudo, pela busca da dignidade, compreendendo-a como a expressão da sua singularidade enquanto sujeito que reconhece sua humanidade e a reivindica como direito. Nessa perspectiva, retoma-se duas questões essenciais para a representação da afrofabulação e da elegância: a negritude e o dandismo. Sustenta-se a hipótese de que ambos se constituem em estratégias de ruptura das práticas coloniais de assujeitamento. Por essa razão, propõe-se examinar a relação entre a negritude e o dandismo, respectivamente, como uma tecnologia e uma técnica que, cada qual a seu modo, concorrem para o fomento do pensamento crítico e para a instauração de uma ação transformadora da condição identitária do povo negro.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 Técnicas do Corpo, Tecnologias do Espírito: entre o Gesto e a Palavra

A vida elegante é, segundo Balzac (2009, p. 38), “uma ciência das maneiras”. Essa forma de conhecimento produzida pela elegância foi denominada, no século XIX, *dandismo*. A fim de pensar a liberdade intelectual como gesto do espírito, d’Aurevilly (2009, p. 40) compreendeu o dandismo como uma “maneira de ser”. Segundo ele, as palavras e os gestos eram reflexos de uma liberdade interior, responsável por animar a experiência performativa do dândi e por provocar um tipo singular de incorporação da materialidade do mundo na consciência do sujeito. Isso requer, como observou Kempf (1977), um verdadeiro apuro estilístico, que deve se aplicar não apenas ao texto escrito, mas também (e sobretudo), ao modo de se vestir e *à toilette*. Afinal de contas, o dandismo preza pela unicidade com o mundo: “o terno e a frase procedem do mesmo cuidado” (d’Aurevilly citado por Kempf, 1977, p. 29). Recorrendo a Edgar Allan Poe, Barbey d’Aurevilly (2009, p. 40) enfatiza a noção de uma *toilette savante* — uma “aparência sábia”, espirituosa e deliberadamente construída. O ato de vestir-se, nesse contexto, é concebido como uma técnica de erudição refinada, em que o corpo se torna suporte de uma inteligência estética. Para d’Aurevilly, tanto as palavras quanto os gestos corporais funcionavam como formas de provocação social: suas frases, afirmava ele, produziam nos espíritos medíocres o mesmo efeito desconcertante que seu colete escarlate causava no olhar burguês.

Retoma-se essas questões iniciais para pensar a articulação entre o dandismo e os gestos humanos, interpretando-os a partir de perspectivas interdisciplinares que envolvem a literatura, a filosofia e a antropologia. No dandismo, o gesto unifica pensamento e ação, palavra e

imagem, corpo e *habitus*. Se articular essas ideias iniciais aos estudos de Mauss (2021) sobre as técnicas dos corpos, compreende-se que a imagem do corpo participa de um processo de incorporação da cultura material e imaterial, integradas às dinâmicas físicas, sociais e psíquicas. Mauss (2021) analisa as técnicas como uma forma de ação modelada pelo *habitus*, ou seja, pelas práticas cotidianas que criam uma relação com o mundo. Essas técnicas podem ser desenvolvidas por processos educativos, miméticos ou pelas convenções sociais integradas aos modos ou estilos de vida. O cuidado com o corpo seria, de acordo com ele, uma das técnicas aprendidas culturalmente. Vale ressaltar que, nos estudos sobre as técnicas corporais, Mauss examina o corpo como a primeira matéria de manipulação, e a existência seria parte de uma construção infinita de maneiras, posturas, percepções sensoriais e emoções. A existência seria resultante, portanto, de uma manipulação técnica dos gestos cotidianos. O dandismo explicitaria, de forma exemplar, que essas técnicas são um ato eficaz de individuação. Como nos explica Detrez (2002), o corpo é considerado por Mauss como o primeiro instrumento por meio do qual se expressa uma linguagem, manifestando simbolicamente, em cada gesto ou movimento, os conhecimentos biológicos, sociais e culturais adquiridos. A modelagem técnica do sujeito seria, nessa direção, organizada pelo domínio técnico das ações.

Conforme os estudos de etnologia de André Leroi-Gourhan (1964), os meios de ação sobre a matéria por meio das técnicas só se tornam possíveis devido à liberdade de movimento. A consolidação da postura vertical e a organização de artefatos pela manipulação são essenciais para o desenvolvimento de novas tecnologias. Leroi-Gourhan (1964) compreende que a técnica e a tecnologia são expressões indissociáveis do gesto e da palavra, sendo a ação corporal e a linguagem simbólica extensões da corporeidade humana no mundo. Segundo Schlanger

(2023), as atividades materialmente criadoras fundamentam o conhecimento implícito da transformação das técnicas e dos saberes tecnológicos. A técnica constitui, em face do que foi delineado, um tipo de aprendizado implícito dos gestos que ultrapassa os procedimentos mecânicos.

## **2.2 Estilo como Ação Performativa do Gesto**

A inteligência material adquirida pela técnica é resultante de uma comunhão entre pensamento e comportamento. A tecnicidade dependeria, essencialmente, do desenvolvimento da memória para orientar o conjunto de atitudes, significações e valores que mobilizariam a atenção do sujeito para o desenvolvimento de seus gestos, reflexões, percepções sensoriais e dinâmicas interiores, a fim de mobilizar as suas emoções. Logo, a relação do sujeito com o próprio corpo dependeria dos movimentos articulados com o mundo em sua existência cotidiana. O corpo não seria, portanto, um tipo de aperfeiçoamento da consciência pela dimensão espiritual. Ao contrário, o corpo seria o produto de um relacionamento dinâmico com o mundo, apreendido pelos diversos instrumentos e pelas técnicas integradas aos diversos modos de existência.

Warnier (1999) elabora o conceito de incorporação para compreender os processos de agenciamento entre o sujeito e os objetos do mundo. A incorporação, em sua perspectiva, é uma dinâmica que se efetiva nos pontos de contato entre o corpo e as coisas, mediada por experiências táteis, sensoriais e cognitivas. Mais do que a simples repetição mecânica de gestos baseados em conhecimentos técnicos, incorporar significa internalizar sequências de ações por meio da prática, permitindo que o corpo se torne depositário de saberes tácitos. Esses saberes se manifestam como gestos que agenciam as coisas, ou seja, os modos de ação que conferem

inteligibilidade ao mundo material ou imaterial. Cada gesto mobiliza uma conduta específica, dotada de singularidade e plasticidade situacional. O sujeito é inserido em uma rede comunicativa complexa em que a técnica tanto organiza o saber-fazer quanto atua conformando os modos de ser, sentir e pensar, tornando-se uma tecnologia da existência.

As práticas do vestir configuram-se como um exemplo das tecnologias da existência, pois elas não são apenas uma ação mecânica ou utilitária de proteger o corpo. O ato de vestir é uma ação técnica que envolve escolhas, repetições e sensibilidades estéticas, implicando o sujeito em uma transformação da imagem de seu corpo. Nesse caso, o gesto de vestir revelaria uma certa consciência de si a partir da construção de um saber tecno-sensível, que daria forma à sua subjetividade e à sua singularidade. Nesse processo, o gesto é investido de valor simbólico e a conduta motora, de linguagem estética, propiciando o aparecimento do imaginário radical do sujeito sobre si mesmo. A afirmação desse saber técnico torna visível a sua singularização, tornando possível a sua distinção substancial no espaço social. A prática do vestir seria uma técnica que participaria dos processos de subjetivação da produção de si.

Citton (2012, p. 9), por sua vez, distingue o gesto da ação ao pensá-lo a partir do conceito grego de poíesis. A ação seria relativa ao esforço interior advinda de uma "intenção planejada" pela qual o movimento poderia ser realizado. Ademais, em suas definições preliminares sobre o gesto, Citton explicita a ideia de ação como uma forma de práxis que implicaria um tipo de gestão de conhecimentos sistematizados. O gesto, segundo Citton, guardaria em si uma série de contradições, revelando-se como lugar de uma expressividade súbita e vivenciada. Nesse caso, ele possuiria uma potência que ultrapassa seu agente, revelando-se como um movimento significativo da ação. Com isso, o gesto adentraria o campo da performatividade, designando

a produção de realidade das coisas ou dos fatos nomeados pelo discurso. A dimensão performativa do comportamento pode ser compreendida como uma teatralização do gesto, isto é, uma encenação consciente da ação que não busca ocultar sua condição de representação. Nesse processo, a performatividade não se reduz a um simples fazer, mas diz respeito a uma maneira específica de apresentar e encarnar a ação, revelando-se, portanto, como estilo. Por sua vez, o estilo se manifesta pelas nuances singulares do gesto, revelando a potência da ação pelas variações sutis de ritmo. Ele é responsável pela singularização da ação ao afirmar a expressão da individuação do ato.

A estilização da existência não se configura apenas como produção de uma subjetividade de exceção ou como uma estilização dos modos de vida. Ela representa uma “nuance do gesto” no repertório da ação ou do comportamento, expressando a potencialidade do valor simbólico da ação performada (Citton, 2012, p. 11). Segundo Macé (2016), o que se reforça no estilo é a dimensão formal como força vital do gesto de individuação. O estilo concerne à constituição do sujeito a partir da sedimentação de sua performance social, configurando-se como a essência da sua ação para afirmar sua identidade. O estilismo não seria um ornamento, muito menos uma variação plástica das formas; ele é a nuance do gesto que explicita o contraste das diferenças para que haja a distinção na ação performativa de cada indivíduo no espaço social. O estilo poderia, nesse aspecto, demarcar e diferenciar as formas de luta, evidenciando os contrastes e as diferentes reivindicações das mobilizações sociais. Além disso, o estilo marcaria as diferenças regionais e locais apagadas pelos processos de achatamento impostos pela cultura de massificação das idiossincrasias.

Conforme analisa Macé (2016), a antropologia do estilo presente nos textos de Mauss permite-nos pensar as habilidades técnicas do corpo a partir de certos valores

erigidos pelo engajamento do sujeito em singularizar os seus modos de ser e de agir no ambiente. À medida que o sujeito expressa a singularidade do gesto, ele é, igualmente, capaz de reconhecer as nuances apresentadas coletivamente. É a partir dessa experiência que ele se torna capaz de reconhecer os processos de distinção social, experimentados no momento de interação com os outros.

Nessa perspectiva, a ideia de “maneiras de ser” apresentada pelas teorias e tratados sobre o dandismo endossam a importância das pluralidades das práticas, reafirmando a diversidade dos “modos de ser” que constitui a autoridade social do dândi. O dandismo negro se constrói nesse contexto em que é necessário afirmar a força política da alteridade negra. O processo de distinção alicerçado pela elegância negra é uma técnica de produção do sujeito que busca afirmar, como nos explica Warnier (1999), a força vital estimulada pela tensão entre o eu-real e o eu-social, o que se torna claro pelo consumo conspícuo dos Sapeurs<sup>1</sup> no movimento de estilo denominado SAPE. Ao promoverem o culto à elegância negra, os Sapeurs afirmam o valor do gesto. A prática do vestir na SAPE não se reduz a uma mera técnica corporal pela qual se institui uma economia da elegância; ela constitui uma tecnologia da negritude que dignifica a aparência pública do homem negro. Apesar das contradições evidentes relacionadas às práticas geoculturais de consumo das marcas europeias de luxo, a ação performativa dos Sapeurs subverte as normas convencionais de consumo e os modos dominantes de produção da imagem do indivíduo africano. O estilo pode ser compreendido como uma forma pela qual o indivíduo exerce uma ação sobre si próprio, evidenciando a emancipação de sua agência em relação ao corpo e sua autonomia nas maneiras de ser. O universo da ambiência, por sua vez, configura-se como o modo singular de presença do homem negro elegante no mundo.



### 2.3 Dandismo e Negritude: da Técnica à Tecnologia da Aparência

Como visto anteriormente, o dandismo pode ser compreendido como uma técnica de produção do sujeito. Ele corresponderia aos modos de ação exercidos sobre o corpo e em direção à sociedade, indicando um trabalho contínuo de reinvenção do sujeito. Para Baudelaire (2011, p. 806), o dandismo constituiria um dos meios privilegiados de “reinvenção do homem na modernidade”. Para além da tecnicidade vital dos corpos, é possível entrever, nessa figura, a potência inventiva do pensamento crítico. O dandismo expressaria, sob essa ótica, as mais nobres faculdades do sujeito moderno, revelando a independência como força interior e vinculando-se à virtude de um caráter opositor e insubmisso. Esses traços conferem ao dândi a condição de ser o último herói em tempos de decadência. Em sua postura, ressoaria, de algum modo, a memória de civilizações extintas. Encontramos, nas palavras de Baudelaire (2011), uma continuidade das tecnologias da negritude como experiência de sublevação do gesto de reinvenção do homem moderno.

Seguindo o entendimento de Leroi-Gourhan (1964) sobre o desenvolvimento das tecnologias a partir da liberdade do gesto e da palavra, compreendemos a negritude como um trabalho perpétuo de racionalização das ideias e das ações para a transformação dos modos de presença do homem negro na sociedade. A tecnologia, como apresenta Schlanger (2023), engloba os processos de devir tecnicista para compreendê-los dentro de um conjunto social e mental. Nessa perspectiva, o processo de produção de pensamento poderia ser analisado como uma tecnologia do espírito, constituindo-se como um fator fundamental de transformação da realidade social e do imaginário no campo simbólico. Conforme analisa Schlanger (2023), Leroi-Gourhan propõe uma superação da dicotomia entre os polos intelectual e técnico, ao destacar

que o desenvolvimento espiritual foi determinante para a transformação técnica da matéria. Warnier (1999, p. 11), ao recorrer à expressão “o homem que pensava com as mãos”, enfatiza a dinâmica de incorporação dos saberes, salientando o pensamento como gesto enraizado na ação. As técnicas do corpo, nesse sentido, não apenas articulam domínios intelectuais e espirituais, mas também se inscrevem nas dobras do pensamento crítico, revelando que a autoconstituição do sujeito é, em sua essência, um processo técnico.

Compreendida como uma cultura de libertação, a negritude revela o heroísmo do homem negro ao instaurar projetos de emancipação. Nesse contexto, a negritude pode ser entendida como uma tecnologia do espírito voltada a mobilizar as ações técnicas do homem negro sobre seu próprio corpo, com o propósito de transformar sua presença e sua atuação no espaço social. Trata-se de uma experiência subjetiva orientada à construção de uma imagem digna de si e de uma narrativa singular de vida. Tal enunciação constitui uma tentativa de subverter a lógica de representação do homem negro como um ser inferiorizado e à margem do desenvolvimento tecnológico. A legitimação discursiva da colonialidade partiu do princípio de que o desenvolvimento técnico estava associado à missão civilizatória do Ocidente. A confluência dos valores culturais coloniais, segundo Munanga (2012), contribuiu para instaurar uma situação de crise na consciência do negro, rompendo as fronteiras de assimilação da cultura colonizadora. A cultura do vestir também passa por um processo de transformação que, no limiar entre a resistência e a integração, marca a autoconstituição do sujeito. Enquanto tecnologia do espírito, a negritude orienta a cultura da libertação por meio das práticas da linguagem e do pensamento, visando à afirmação da dignidade cultural africana. Nascimento (1982, p. 42) associa a negritude ao “heroísmo da revolta” compreendendo-a como uma nova ordenação existencial; os negros são os artífices incansáveis

que transformam o pensamento em luta pela libertação. Se a revolta, de acordo com Camus (2012, p. 31), seria uma forma de recusa e renúncia, “dizer não” pelo homem negro seria tanto ato de resistência como proclamação de valor. A revolta não seria a expressão do ressentimento, ela estaria no âmago pelo desejo de liberdade. A negritude seria, portanto, uma tecnologia espiritual pela qual a revolta estimularia novas práticas sociais para o reconhecimento do direito do povo negro.

Pela revolta, diz Camus (2012), a experiência do absurdo pode ser transfigurada em ação. Agir conduziria o homem oprimido a experimentar o sentimento de comunidade e, diante da partilha da experiência de injustiça, a ultrapassar-se em outrem, atingindo o patamar mais positivo do reconhecimento do valor: a dimensão metafísica da experiência da solidariedade.

É pelo ato de revolta que se revelam os valores defendidos pelos indivíduos. Essa dimensão “metafísica” se manifesta na consciência dos direitos e no princípio da liberdade política. A solidariedade seria, de acordo com Camus, uma consciência alargada da espécie humana diante dos seus direitos. A revolta representaria o momento em que os questionamentos sobre valor preencheriam o espírito humano, substituindo o mito pela aparição da realidade histórica.

“Ousar ser livre” se configura como um gesto de recusa que se manifesta, por um lado, como a negação do mito de origem que faz do homem a imagem e semelhança de Deus e, por outro lado, como a afirmação dos direitos fundamentais e da luta por justiça social. Para Camus (2012), o dandismo seria a manifestação de oposição do homem à ordem mítica da criação divina.

A interlocução entre negritude e dandismo emerge justamente dessa consciência crítica e lúcida da condição do homem negro, para quem a revolta assume o estatuto de afirmação existencial e política que rejeita os modelos

anacrônicos de existência. A insurgência do dândi negro decorre de uma indagação sobre direitos, o seu próprio valor e sobre o seu lugar no mundo. A estética da negritude, tal como enunciada pelo dandismo negro, se torna uma sublevação contra os imperativos de alienação impostos pelo colonialismo.

Enquanto estudo das técnicas de engajamento, a negritude se configura, segundo Enwezor (2018), como um conjunto articulado de práticas que compreende as seguintes atividades: uma rebelião contra a racionalidade de dominação a partir de uma revolta contra o sistema colonial; um projeto de autoemancipação do sujeito com o objetivo de destruir o seu complexo de inferioridade; o questionamento dos dispositivos de injustiça social e econômica; a inserção da cultura africana no centro das discussões epistêmicas; e a provocação de movimentos políticos e sociais que coloquem a libertação como uma atividade ético-política no campo da subjetividade.

Em *Ceux qui ont dit non* [Não à humilhação] (2012, p. 12), Aimé Césaire narra a experiência infantil de humilhação racial, evidenciada pela dimensão da cultura material. No cerne da narrativa literária, o autor relata que o uso, pela personagem literária, de uma calça de proporção mais curta constitui um motivo de escárnio, transformando-se em pretexto para violência física e simbólica. A narrativa apresenta uma cena de racismo, abrindo uma discussão sobre o “lugar do negro” como apartado e distanciado dos espaços da elite branca. Trata-se de uma cena fundadora da consciência da negritude como experiência vivida da exclusão e da resistência. Césaire (2012, p. 48) explica que, para a experiência do racismo, a negritude era simplesmente uma afirmação do sujeito pelo fato de que o “negro era negro”. O reconhecimento da dimensão ética emergia do passado histórico do grupo ético ao qual pertencia. A palavra negra era transfigurada e transformada em experiência estética.

Nessa perspectiva, a negritude, enquanto uma tecnologia do espírito, visava combater a difusão do ideário universal do sujeito moderno, declarando a autonomia do homem negro como uma nova evidência das realidades locais. O gesto de libertação do homem negro representa o eixo de aproximação com o dandismo, especialmente pelo processo de invisibilidade social, que, de forma recorrente, evidencia as inúmeras formas de exclusão presentes na produção das mais diversas narrativas historiográficas. Por esse motivo, as primeiras manifestações do dandismo negro foram compreendidas como uma espécie de travestimento pela cultura da branquitude.

No ensaio crítico “Sartor Africanus” (2001), Powell propõe uma leitura crítico-histórica do dandismo negro como forma de performatividade do gesto frente ao olhar colonial e racista. A partir da fotografia de Boiesy Johnson (1927) registrada na Avenida *Champs-Élysées* em Paris, Powell retoma o questionamento de Bergson sobre o riso que, segundo o filósofo, compreende a imagem do homem negro elegante como um disfarce. As primeiras manifestações das práticas do vestir no dandismo negro foram compreendidas como ações de disfarce. Para o ideário da branquitude, a elegância negra era um gesto performativo de simulação. Tal leitura, sustentada por uma lógica excludente, nega ao sujeito negro a legitimidade de estilizar o seu corpo a partir dos elementos simbólicos da moda, impossibilitando-o de ressignificar as linguagens da cultura do vestir que ele próprio performa e relegando sua expressão estética a uma condição de paródia ou imitação ilegítima. Powell, no entanto, ressignifica o vestuário do homem negro elegante como uma prática política e existencial. A imagem performativa desse dândi negro é interpretada como elaboração de uma política da negritude, reforçando a ideia de que o estilo não seria apenas ornamento, mas um meio de subjetividade radical do homem negro. A prática da elegância no vestir, ao tensionar

estratos sociais e hierarquias raciais, configura-se como um dispositivo subversivo. Esse gesto, aproxima o dandismo da performatividade *drag*, em que a meticulosa atenção à aparência e o jogo irônico com as convenções se tornam instrumentos de resistência simbólica e de reconfiguração das identidades subalternizadas.

Como lembra Mercer (2018), as políticas culturais da beleza reinscrevem o negro nas práticas de sublevação pelo estilo, configurando uma resposta dialógica ao racismo. A artificialidade da aparência seria um signo estilizado da negritude, elaborado a partir da estratégia dialética da interculturação. As técnicas de estilização do modernismo africano participavam de um “desafiador dandismo” que confrontava a opressão pela manipulação da aparência (Mercer, 2018, p. 76). A aparência meticulosa de Malcom X é o exemplo escolhido por Mercer (2018, p. 77): “a sua imagem pública ecoava a aparência intelectual dos músicos de jazz dos anos 1950, porém, novamente, a partir de uma outra estrutura, Malcolm parecia um mod!”. Segundo Mercer, a colagem estilística das expressões culturais diaspóricas, marcada por dinâmicas de apropriação e contra apropriação, evidenciava a noção de criolização da autoimagem como processo de reestruturação da autoconsciência no contexto da modernidade africana. Ousar ser livre é, para o dândi negro, uma forma de transgredir e romper com a lógica subalterna, dizendo sim às formas de estilização estética na formação cultural diaspórica.

## **2.4 Afrofabulação e Elegância Negra: o Dandismo como Gesto de Liberdade e Estratégia de Dignidade**

Fanon (1971) diz que ser é empregar uma certa linguagem a fim de tomar posse de uma morfologia cultural, pois dentro de cada linguagem há poder. Expressar-

se corretamente seria, portanto, uma forma de dominar o mundo dos brancos, e a elegância seria um dos aspectos discursivos do poder. A elegância, enquanto prática de estilização do corpo, emerge como uma sintaxe discursiva do poder, conforme Detrez (2002, p. 181). Ela aborda a “intextuação” do corpo como forma de incorporação das práticas discursivas que interioriza a disciplina, inscrevendo o estilo como uma apuração da linguagem corporal. A postura do corpo incorpora a injunção cotidiana como palavra da ação comunicativa da aparência. Os gestos corporais, segundo Detrez (2002), podem intervir tanto quanto a palavra nas interações sociais. O gesto seria, nesse encadeamento crítico, um suporte de sentido do conjunto das práticas dos indivíduos que constituiria a política dos detalhes. A aproximação entre essas abordagens visa caracterizar o dandismo negro como uma atitude crítica da linguagem corporal, a fim de pensar a palavra e o gesto como formas de conhecimento implícito desse modo de existência.

Mbarga (2010) examina a representação do objeto e de suas qualidades no vestuário como um tipo de continuidade dos signos interpretantes que provocam uma semiose entre a palavra e a imagem. Essa relação dinâmica entre o objeto e o sujeito produz uma linha de associação entre o vestuário e o imaginário simbólico do espaço social. O vestuário, de acordo com Mbarga (2010), fala sobre um sistema cultural na medida em que se insere no corpo humano. Essa dinâmica relacional permite ao corpo vestido (in)vestir-se de valores. Em sua pesquisa, Mbarga investiga o vestuário-escrito a partir de Barthes (1977) para analisar a sintaxe do signo vestimentário como valor fisiológico que demarca uma axiologia do vestuário. A função da palavra no vestuário seria a de transmitir informações, na medida em que ela assume a autoridade sobre o conhecimento semântico das formas estéticas. Para Barthes (1977), há uma mudança do paradigma ético quando a retórica do vestuário permite uma

fabulação do real, produzindo uma alteração ideológica da realidade.

Nessa linha de pensamento, o terno proporciona ao dândi negro um suposto agenciamento estético-social que implica uma transformação utópica da sua história. A retórica do costume masculino produz um real utópico, fabulando o sentido histórico dirigido ao mundo social. A transfiguração do corpo negro participa da poética da relação, retomando aqui o conceito de Glissant (2021) sobre os atravessamentos éticos que provocam a transformação epistemológica das narrativas históricas. A prática corporal de assimilação das referências estéticas do Outro transforma-se em uma espécie de nomadismo transgressor que desenraíza seu próprio território ontológico. A relação com o Outro se constitui pela dinâmica do movimento, inserindo a constituição identitária no processo de desterritorialização do rizoma.

Deleuze e Guattari (2015, p. 31) analisam o agenciamento coletivo de enunciados como um modelo de desterritorialização da linguagem, sobretudo pelo trabalho linguístico das minorias. Trata-se, para eles, de “desterritorializar” a linguagem – nesse caso, a linguagem da cultura vestimentar do dandismo europeu –, que é colocada em linha de fuga pelo devir minoritário, pleno de potencial criativo e transformador. A afrofabulação seria um exemplo do devir minoritário que enfatiza as potências do devir-negro, colocando em discussão as novas dimensões semânticas do poder e da dominação pela imagem do homem negro elegante. O estilo do dandismo negro seria precisamente a unidade-diversidade das formas de mestiçagem e desterritorialização da cultura do vestir.

Glissant (2021, p. 122) define a poética da relação como um “emaranhamento” de referências que explicita as mutações da linguagem cultural. Essas confluências ilustram os encontros turbulentos das culturas e dos povos globalizados como uma estética do caos-mundo. O dandismo



negro seria uma forma de abertura ao Outro, operada pela fricção de linguagens, pelo hibridismo das práticas do vestir e pela subversão das etnotécnicas de dominação. A afrofabulação seria uma resposta criativa à negociação dessa poética relacional estabelecida com o Outro. A mestiçagem da linguagem vestimentar inaugura um novo processo de individuação do homem negro, que passa, ao adquirir as técnicas do vestir, a ser ele mesmo e, conseqüentemente, o Outro. A suposta “desordem da relação”, como explica Glissant (2021, p. 82), desconstrói o mito da pureza, inaugurando o que Segalen (1978, p. 75) denominou ato do diverso: “é pela diferença, é no diverso que se exalta a existência”. Esse ato alicerça a experiência da fabulação, a transfiguração do corpo negro integra a mestiçagem e a travessia como uma prática da linguagem que reconfigura o imaginário colonial. Diante do gesto de criolização do dandismo europeu pelo homem negro, a composição de sua identidade é confrontada por identificações múltiplas e contraditórias, transformando os sistemas de significação e representação cultural, como nos ensina Hall (2006). À medida que as possibilidades identitárias se reconhecem como formas provisórias, uma ficção do sujeito é concebida. O dândi negro afirma-se, em virtude de sua atitude dissidente, como agente provocador, cujos gestos, adornos e posturas instauram zonas de ambigüidade e multiplicidade semântica.

Diante disso, Lewis (2015) estabelece uma correspondência entre o dândi negro e Exu, uma vez que ambos, o homem elegante e a entidade, se constituem pela dinâmica dos atravessamentos em múltiplas direções. O princípio dinâmico articulado simbolicamente pelo atravessamento das encruzilhadas o faz romper com as normas determinantes de raça, gênero e classe social. Sob a lógica da metamorfose, o dândi negro instaura as minuciosas fabulações de sua aparência. A capacidade de transmutar os códigos das diversas técnicas corporais possibilita ao dândi

negro ocupar um lugar análogo ao de Exu na cosmologia afro-atlântica. O poder e o reconhecimento do dandismo negro estariam inscritos numa dinâmica relacional marcada pela tensão entre o sujeito enunciador e o olhar significativo do outro, cujas projeções imaginárias participam de um regime de fabulação colonial ainda persistente. O ser do homem vestido, enquanto corpo performático e signo cultural, não se dá de forma autônoma, mas em constante negociação com os processos de visibilização e de produção de sentido mediados por estruturas de alteridade.

Fanon (1971) já advertia que, enquanto o negro permanecer entre os seus, não terá oportunidade de experimentar o seu ser a partir do olhar que o interpela. É precisamente nesse entrelugar da linguagem – e aqui, da linguagem vestimentar – que se coloca a possibilidade de reconfiguração dos modos de existência. O domínio da linguagem da moda, sob tal aspecto, não apenas permite a inscrição do corpo negro em um novo sistema semiótico, como também desestabiliza as narrativas hegemônicas, reinscrevendo técnicas corporais como gestos insurgentes que investem o corpo de significação, agência e presença política.

Ao discutir a modernidade atlântica, Gilroy (1993) aponta que a produção da subjetividade negra emerge dos fluxos transnacionais e das fraturas da experiência diaspórica. Como explica Mbembe (2014), o devir-negro é resultante da inserção do sujeito numa zona de contato entre tempos e espacialidades díspares, abrindo-se à imprevisibilidade do encontro com o Outro. Por esse motivo, uma das lutas da negritude é reconfigurar a sua imagem continuamente para liberar-se dos esquemas corporais impostos pela cultura da branquitude. De acordo com Mbembe (2014), a efabulação recorreu a processos de fabulação para construir a imagem do Outro. Embora apresentada como objetiva e real, essa imagem era estruturada pela lógica imaginária da

ideologia da superioridade racial. A imagem estereotipada (a efabulação) do homem negro foi, por muitas vezes, utilizada como instrumento ideológico para mascarar as assimetrias do processo de dominação política e cultural, encobrendo o lugar de enunciação do mito colonial.

Checinska (2017) reconhece a automodelagem crioula como uma performatividade da liberdade, entendida como a ação responsável por criar consciências de si a partir da reconfiguração da identidade negra. O ethos da igualdade, erigido, segundo Checinska, pela Revolução do Haiti (1791-1803), simbolizaria a primeira ação que estruturaria os gestos de autonomia cultural e racial do povo negro. Do ponto de vista de Checinska, a grande enunciação da elegância masculina anuncia o ideal de liberdade.

No Brasil, João de Deus Nascimento (1771-1799) incorporou referências estéticas da revolução francesa como potências simbólicas para reivindicar a liberdade dos escravizados. Como exímio alfaiate, articulou a técnica da alfaiataria para reformular uma nova roupa para o revolucionário brasileiro. Analogamente à reforma da roupa masculina francesa, ele elaborou um terno para representar a libertação e a igualdade. Sob o lema "Apareça, não se esconda", ele agenciou a prática do vestir para fabular a elegância negra como signo de ruptura e insurreição. Trata-se, aqui, de fabular o corpo negro como território de insubmissão.

Como observa Starling (2018, p. 217), ao vestir-se "à francesa", João de Deus chamava deliberadamente a atenção e afirmava com convicção: "Esse trajar é francês; muito em brevemente verá vossa mercê tudo francês". O costume revolucionário não seria um ornamento funcional, ele seria o exemplo do gesto "intextual" (Detrez, 2002) de uma liberdade que exigia ser vista, reconhecida, compartilhada. A liberdade, como prática, só pode efetivar-se no espaço público; e é pela aparência da elegância, enquanto signo e estratégia, que o corpo negro se faz sujeito da história. A

afrofabulação proposta por João de Deus inscreve a elegância negra como um gesto da negritude nos sistemas discursivos do regime de visibilidade da cultura do vestir. A utopia de um vestuário real, tropicalizado e insurgente, reconfigura os códigos do vestuário e reinventa a presença negra como força enunciativa. Aparecer é contrariar o silêncio imposto; é reclamar o direito à imagem de si como expressão de liberdade e dignidade.

Aparecer para existir configura o sonho de liberdade do dândi negro. A busca por visibilidade como condição de existência estrutura o imaginário de liberdade do dândi negro. Para Miller (2009), os numerosos registros históricos que evidenciam o apreço estético dos sujeitos negros recém-libertos, especialmente no que se refere à técnica do vestir, revelaria o esforço para equilibrar a tênue fronteira entre processos de assimilação cultural e construção de uma autoimagem positiva. Nesse contexto, os dândis negros articularam moda a liberdade, elevando-a a um novo patamar para que o estilo pessoal se evidenciasse a luta no campo simbólico por dignidade e reconhecimento.

Entre essas figuras, destaca-se a litografia satírica Long-Tail Blue (1827), de autoria de George Endicott. A performatividade burlesca do homem negro poderia, a priori, evocar os dispositivos de controle do corpo impostos pela moda. Entretanto, a dialética iconográfica ressignifica os processos dinâmicos de recepção do dandismo, encarnando, segundo Miller (2009), as tensões constitutivas do dândi negro. Sua aparência é marcada pela semelhança com o artista romântico, reconfigurando o ideal estético do dândi europeu: paletó, calças justas, colarinho plastrom, bengala e monóculo. No entanto, o gesto de apropriação da cultura material do dandismo europeu também efetiva um ponto de contato a partir do qual o gesto de apropriação incorpora os objetos de modo a provocar uma rebelião desse estilo. Ao ser encarnado por um corpo negro, tal apropriação sartorial

desloca-se para o campo da ambiguidade e da provocação: o gestual refinado e afetado do dândi adquire contornos subversivos, pois desafia os limites sociais impostos à masculinidade e à aparência negras no espaço público. Long-Tail Blue torna-se, nesse contexto, uma figura liminar, que opera na fricção entre desejo de respeitabilidade, resistência estética e desestabilização dos códigos raciais vigentes.

Ao analisar a afrofabulação da elegância negra, aproxima-se dos exercícios espirituais que, em Hadot (1993), correspondem à compreensão da formação do pensamento e dos modos de existência. Nessa acepção, negritude configura-se como uma atitude concreta, encarnada em um estilo de vida no qual o dandismo se afirma como forma de engajamento ético e estético, uma luta por uma existência digna. A afrofabulação emerge como um gesto de conversão interior, como um processo de modelar a si mesmo com elegância e altivez para defender a ideia de que uma das mais profundas formas de resistência nasce na transformação do espírito. As tecnologias da negritude orientam os exercícios espirituais do dandismo para agenciar o corpo negro e apresentá-lo elegantemente como uma insígnia da liberdade. Afinal, como ressalta Friedmann (1970, p. 359 apud Hadot, 1993, p. 19), “numerosos são aqueles que se deixam absorver inteiramente na política militante, na preparação da revolução social. Raros, muito raros, são aqueles que para preparar a revolução querem dela se tornar dignos”. Em decorrência disso, o dândi negro pode ser compreendido como digno de uma luta que agencia o gesto, o corpo e o pensamento em exercícios espirituais para a defesa da liberdade.

### 3 METODOLOGIA

O estudo adota vertentes interdisciplinares de trabalho. Segue-se uma exegese de textos, construindo uma hipótese

de trabalho a partir da crítica-estética, com vistas a articular pensamentos teóricos que unificam as áreas da filosofia, da estética e da antropologia. Sequencialmente, recorre-se à dinâmica "intextual" para articular a relação entre a negritude e o dandismo. Examina-se a relação entre ética e técnica para pensar a formação das práticas corporais discursivas, analisando a negritude como uma tecnologia que fundamenta o pensamento crítico, social e filosófico.

Por fim, observam-se as estratégias de sublevação do dandismo a partir da dialética proposta pela cultura da libertação sustentada pelas experiências ativadas pela negritude. Nesse momento, deteve-se sobre a ideia do heroísmo e o esforço para construir uma política de visibilidade como alternativa para a modernidade, apresentando uma nova ordem cultural para a representação do homem negro elegante.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este trabalho discute, sob o ponto de vista interdisciplinar, a relação entre negritude e dandismo, compreendendo-os, respectivamente, como uma tecnologia e uma técnica da existência. Estuda-se, no bojo dessa exposição crítica, como os gestos e as ações orientam as práticas do vestir, designando o estilo como uma expressão crítica das formas de vida. A partir dessa análise, apresenta-se a ideia da negritude como uma tecnologia do espírito, essencial para a configuração das ações que alicerçam as revoltas ou insurreições. O conhecimento advindo dessas tecnologias espirituais conforma a consciência do homem negro colonizado, a fim de possibilitar a escolha de novas técnicas corporais para que ele possa encarnar outras práticas discursivas. No horizonte da nossa análise, o dandismo seria uma técnica corporal que imprime os novos ideais da negritude sobre o corpo do homem negro. As táticas de apropriação da moda europeia pelo dândi

negro revelariam a dialética de uma forma de sublevação pelo estilo, propiciando uma desconstrução da linguagem da moda pelo processo “intextual” do homem negro elegante.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo teve como objetivo analisar a negritude e o dandismo sob a perspectiva da tecnologia do espírito e da técnica corporal. Partindo da análise da elegância negra como um tipo de revolta espiritual, investigou-se como os modelos constitutivos do gesto revelam o agenciamento crítico do vestuário europeu enquanto uma sublevação de ordem subjetiva e coletiva. O objetivo era reunir textos que pudessem apresentar uma leitura aprofundada da ideia do dandismo negro como uma prática de insurreição do homem invisibilizado. Para criar esse arcabouço teórico, entrecruzamos os temas relativos ao gesto, ao estilo, à revolta, às tecnologias e técnicas da fabulação da elegância. Esse conjunto de ideias permitiu esclarecer como o dandismo negro é uma prática da negritude que visa reorganizar a linguagem, o estilo, o pensamento e o espírito da comunidade negra. A mudança hermenêutica proposta pelo ideário da negritude colocou em discussão a incorporação de saberes e os dispositivos de memória. A partir dessa mudança, o agenciamento coletivo da cultura material modificou as estratégias de estilização dos corpos, integrando a prática do dandismo como um gesto de libertação para dignificar a luta pela liberdade do homem negro. O artigo pretendeu, dessa forma, elucidar como teoria e práxis unificaram os gestos de agenciamento das práticas do vestir como um modo de expressar a emancipação da consciência negra.

## CRÉDITO DE AUTORIA

**Concepção e elaboração do manuscrito:** A. Adverse

**Discussão dos resultados:** A. Adverse

## Nota de fim de texto

<sup>1</sup> De acordo com Adverse (2022, p. 31), os Sapeurs são os homens elegantes do movimento *Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes* (SAPE), criado na República do Congo em meados dos anos 1950. Eles retomam a filosofia do dandismo europeu, subvertendo-a a partir de uma lógica africana baseada na noção de ambiência. Os "*Ambianceurs*" seriam as pessoas capazes de transformar a atmosfera hostil da realidade social por meio do labor estético da sua aparência pessoal, transfigurando os desafios sociais em experiência estética.

## REFERÊNCIAS

ADVERSE, Angélica. La SAPE: vestir para resistir, resistir para existir. **dObra[s]** – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisa em Moda, n. 36, p. 29-54, 2022. DOI: 10.26563/dobras.i36.1604. Disponível em <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1604>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BALZAC, Honoré de. Tratado da vida elegante. In: BALZAC, Honoré de; BAUDELAIRE, Charles; D'AUREVILLY, Barbey. **Manual do Dândi**: a vida com estilo. Organização, tradução e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 21-111.

BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. **Œuvres Complètes**. Paris: Robert Laffont, 2011.

CAMUS, Albert. **L'Homme révolté**. Paris: Gallimard, 2012.

CÉSAIRE, Aimé. **Ceux qui ont dit non**. Paris: Actes Sud, 2012.

CITTON, Yves. **Gestes d'humanités**: anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques. Paris: Armand Colin, 2012.

CHECINSKA, Christine. (Re-)fashioning African Diasporic Masculinities. In: GAUGELE, Elke; TITTON, Monica (Ed.). **Fashion and Postcolonial Critique**. Viena: Sternberg Press, 2019. p. 74-89.

D'AUREVILLY, Barbey. O dandismo e George Brummell. In: BALZAC, Honoré de; BAUDELAIRE, Charles; D'AUREVILLY, Barbey. **Manual do Dândi**: A vida com estilo. Organização, tradução e notas de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 113-183.

DECLARAÇÃO de Independência do Haiti. In: **Histórias Afro-Atlânticas**: antologia. Organização de Adriano Pedrosa, Amanda



Carneiro e André Mesquita. São Paulo: MASP, 2018. v. 1. p. 332.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mil Platôs. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 4.

DETREZ, Christine. La construction sociale du corps. Paris: Seuil, 2002.

ENWEZOR, Okwui. **O breve século**: movimentos de independência e libertação na África, 1945-94. Uma introdução. In: Histórias Afro-Atlânticas: Antologia. Organização de Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita. São Paulo: MASP, 2018. v. 2. p. 145-160.

FANON, Frantz. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Seuil, 1971.

FRIEDMANN, Georges. **La Puissance et la Sagesse**. Paris: Gallimard, 1970.

GLISSANT, Édouard. **Tratado do todo-mundo**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2024.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HADOT, Pierre. **Exercícios Spirituels et Philosophie Antique**. Paris: Albin Michel, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KEMPF, Roger. **Dandies**: Baudelaire et cie. Paris: Seuil, 1977.

LEROI-GOURHAN, André. **Le Geste et la Parole**: Technique et langage. Paris: Albin Michel, 1964.

LEWIS, Shantrelle P. Fashioning Black Masculinity. The Origins of the Dandy Lion Project. **Journal of Contemporary African Art**, v. 37, p. 54-61, nov. 2015. DOI: 10.1215/10757163-3339871. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/nka/article-abstract/2015/37/54/2065/Fashioning-Black-Masculinity-The-Origins-of-the?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em: 9 set. 2024.

LEWIS, S. **Dandy Lion**. The Black Dandy and Street Style. New York: Aperture, 2017.

MBARGA, Jean-Claude. **Traité de Sémiotique Vestimentaire**. Paris: L'Harmattan, 2010.

MACÉ, Marielle. **Styles**: Critique de nos formes de vie. Paris: Gallimard, 2016.

MAUSS, Marcel. **Les Techniques du corps**. Paris: Payot & Rivages, 2021.

MERCER, Kobena. Diaspora Culture and the Dialogic Imagination. In: MERCER, Kobena. **Welcome to the Jungle**: New Positions in

Black Cultural Studies. London: Institute of Contemporary Arts; Cambridge, MA: MIT Press, 1994. p. 247-258.

MERCER, Kobena. Black Hair / Políticas de Estilo. In: **Histórias Afro-Atlânticas**: Antologia. Organização de Adriano Pedrosa, Amanda Carneiro, André Mesquita. São Paulo: MASP, 2018. v. 2. p. 63-81.

MILLER, Monica L. **Slaves to Fashion**: Black Dandyism and the Styling of Black Diasporic Identity. New York: Duke University Press, 2009.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

NASCIMENTO, Abdias. **O negro revoltado**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POWELL, Richard J. Sartor Africanus. In: FILLIN-YEH, Susan (Ed.). **Dandies: Fashion and Finesse in Art and Culture**. New York: New York University Press, 2001. p. 217-242.

SCHLANGER, Nathan. **L'invention de la technologie**. Paris: PUF, 2023.

SEGALEN, Victor. **Essai sur l'exotisme**: une esthétique du divers (notes). Fontfroide le haut: Fata Morgana, 1978.

STARLING, Heloísa M. **Ser republicano no Brasil Colônia**: a história de uma tradição esquecida. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WARNIER, Jean-Pierre. **Construire la Culture Matérielle**: l'homme qui pensait avec les doigts. Paris: PUF, 1999.

# Costureiras de bairro e a vida multicostura

**Eliza Dias Möller**

Mestre, Universidade Federal de Juiz de Fora | [elizadmoller@gmail.com](mailto:elizadmoller@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-7864-0193> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2761039644738589>

**Elisabeth Murielho Silva**

Doutora, Universidade Federal de Juiz de Fora | [murielho@gmail.com](mailto:murielho@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5156-5170> | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7877894686460721>

Enviado: 31/07/2025 | Aceito: 10/11/2025



## Costureiras de bairro e a vida multicostura

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo abordar tipos generalizados de técnicas de costura, industrial, artesanal e doméstica, para discutir a possibilidade de existência de multicosturas em um mundo dominado por uma monocostura industrial. A partir do diálogo entre as teorias de Heidegger (2006 [1953]) e Hui (2020), sobre a técnica no mundo moderno, e de pesquisas que investigam costureiras no Brasil, este trabalho coloca em perspectiva o lugar técnico deste ofício. Este exercício leva a reflexão sobre a possibilidade de "costureiras de bairro" exercerem múltiplas técnicas de costura simultaneamente, considerando suas práticas heterogêneas, desenvolvidas em suas trajetórias, principalmente por não ser uma profissão institucionalizada. Julga-se as práticas das "costureiras de bairro" um importante objeto de estudo em relação a técnica na moda e no vestuário. O estudo sugere que uma perspectiva de tempo não linear acerca das técnicas de costura, como se apresenta na maioria das referências bibliográficas do campo da moda, como *alta-costura* > *prêt-à-porter* > *fast-fashion*, seja capaz de resgatar outros modos de costura.

**Palavras-chave:** Costureiras de bairro; Técnica; Cosmotécnica

## Home-based seamstresses and the multisewings life

### ABSTRACT

*This article aims to address generalized types of sewing techniques— industrial, artisanal, and domestic—to discuss the possibility of multisewings in a world dominated by industrial monosewing. Based on a dialogue between the theories of Heidegger (2006 [1953]) and Hui (2020) on technique in the modern world, and research investigating seamstresses in Brazil, this work puts the technical role of this craft into perspective. This exercise leads to reflection on the possibility of "home-based seamstresses" practicing multiple sewing techniques simultaneously, considering their practices heterogeneous, developed throughout their trajectories, mainly because it is not an institutionalized profession. We consider the practices of "home-based seamstresses" an important object of study in relation to technique in fashion and clothing. The study suggests that a non-linear time perspective on sewing techniques, as presented in most bibliographical references in the fashion field, such as haute couture > prêt-à-porter > fast-fashion, is capable of rescuing other sewing practices.*

**Keywords:** Home-Based Seamstress; Technique; Cosmotechnics.

## Costureras a domicilio<sup>1</sup> y la vida multicostura

### RESUMEN

*Este artículo aborda técnicas de costura generalizadas, industriales, artesanales y domésticas, para discutir la posibilidad de las multicosturas en un mundo dominado por las monocosturas industriales. A partir de un diálogo entre las teorías de Heidegger (2006 [1953]) y Hui (2020) sobre la técnica en el mundo moderno, y la investigación sobre las costureras en Brasil, este trabajo pone en perspectiva el rol técnico de este oficio. Este ejercicio lleva a la reflexión sobre la posibilidad de que las costureras a domicilio practiquen múltiples técnicas de costura simultáneamente, considerando sus prácticas heterogéneas, desarrolladas a lo largo de sus trayectorias, principalmente por no ser una profesión institucionalizada. Consideramos las prácticas de las costureras a domicilio un importante objeto de estudio en relación con la técnica en la moda y la confección. El estudio sugiere que una perspectiva temporal no lineal sobre las técnicas de costura, tal como se presenta en la mayoría de las referencias bibliográficas en el campo de la moda, como alta costura > prêt-à-porter > fast-fashion, es capaz de rescatar otros modos de costura.*

**Palabras-clave:** Costureras a Domicilio; Técnica; Cosmotecnia

## 1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo investigar técnicas de costura, a partir da discussão sobre diferentes tipos de produção de vestuário, dentre eles o industrial, o artesanal e o doméstico, para apresentar uma reflexão sobre a possibilidade da existência de multiculturas entre as práticas de costureiras de bairro, e chamar a atenção para a importância de preservar seus saberes.<sup>2</sup> A referência a “costureiras” é no feminino, pois observa-se principalmente a costura vinculada ao trabalho das mulheres (Perrot, 2017).

A técnica, de modo geral, é compreendida de maneira antropológica, como uma atividade humana, e de maneira instrumental, pelo uso e produção de ferramentas, aparelhos e máquinas (Heidegger, 2006). Entretanto, a técnica moderna não pode ser compreendida apenas pelo seu caráter instrumental e antropológico, pois esta técnica “desafia o homem a desencobrir o real no mundo da disposição”, da exploração (Heidegger, 2006, p.24). A essência da técnica não é algo técnico, e a técnica também não é neutra (Heidegger, 2007, p. 376). Segundo o autor, a técnica moderna vê a natureza como uma fonte de exploração e manipulação, a partir das possibilidades oferecidas pela ciência, estando fadada ao perigo.

Heidegger (2007, p. 381-382), considera que com a técnica moderna tudo pode ser calculado, pelas ciências da natureza e pela física moderna, deste modo, há uma mudança de perspectiva sobre a técnica que muda a forma de compreender os recursos naturais, por exemplo:

(...) o campo que o camponês antigamente preparava, onde preparar ainda significava: cuidar e guardar. O fazer do camponês

não desafia o solo do campo. Ao semear a semente, ele entrega a semeadura às forças do crescimento e protege seu desenvolvimento. Entretanto, também a preparação do campo entrou na esteira de um tipo de preparação diferente, um tipo que põe <stellt> a natureza. Esta preparação põe a natureza no sentido do desafio. O campo é agora uma indústria de alimentação motorizada. O ar é posto para o fornecimento de nitrogênio, o solo para o fornecimento de minérios, o minério, por exemplo, para o fornecimento de urânio, este para a produção de energia atômica, que pode ser associada ao emprego pacífico ou à destruição.

Nesse sentido, em uma época altamente tecnológica, em que as confecções e facções<sup>3</sup> aumentam em número, e lojas são vistas como reservatório infinito de roupas da moda, as costureiras não escapam de regime semelhante. Dentro desta perspectiva de Heidegger, as costureiras são um contingente de mão-de-obra calculável para a produção de roupas prontas, em escala industrial ou sob encomenda, que obedecem às lógicas industrial e capitalista.

Yuk Hui (2020, p. 8) apresenta um contraponto à ideia de técnica moderna de Heidegger, defendendo a existência de uma multiplicidade de cosmotécnicas, sendo cosmotécnica “a unificação do cosmos e da moral por meio das atividades técnicas, sejam elas da criação de produtos ou de obras de arte” (Hui, 2020, p. 26-27).

O autor concorda que a técnica não é neutra e que ela “carrega formas particulares de conhecimentos e práticas que se impõe aos usuários” (2020, p. 8), mas argumenta que pensadores ocidentais, como Heidegger, ao pensarem a tecnologia e a técnica de forma universal e não múltipla, favorecem “uma história tecnológica fundamentalmente europeia” (Hui, 2020), ou ocidental (como o caso da bomba atômica, símbolo da técnica moderna para Heidegger). A



modernização globalizada, segundo Hui (2020, p. 9), coloca em convergência, em um mesmo tempo global, diferentes histórias técnicas, mas prioriza o conhecimento de apenas alguns tipos específicos.

Ainda segundo o autor, é preciso compreender a tecnologia além do contexto histórico-linear “pré-moderno/moderno/ pós-moderno/ apocalipse”, além de um simples mecanismo capitalista, para que possamos nos aproximar de outras histórias da tecnologia e “perceber a necessidade do desenvolvimento e da manutenção e uma tecnodiversidade” (Hui, 2020, p. 10).

A moda no ocidente é um fenômeno moderno com origens no final do século XVI e início do XVII na Europa (Calanca, 2008; Lipovetsky, 2009), que necessita de técnicas específicas, e usa estas técnicas como meio para distinção. Essas técnicas, entretanto, nunca foram homogêneas e se transformaram com o tempo. Um pouco antes de se tornar uma indústria completa, com profissionais liberais e lançamentos atrelados às estações do ano, na primeira metade do século XVII, DeJean (2011) nos conta que a qualidade de tecidos e confecções era exclusiva de poucos, não sendo algo generalizado na produção artesanal, muito menos na doméstica.

A maioria da população tinha apenas roupas simples confeccionadas de tecidos ásperos, feitos em casa. Os raros matizes de cores presentes nesse cenário vinham dos trajes doados pelos nobres. Tão logo Paris tornou-se a capital mundial do estilo, a moda começou a se espalhar gradualmente por toda a sociedade francesa. As classes menos privilegiadas provavelmente não eram capazes de possuir muitos artigos, mas acessórios, como fitas e meias de mulher — e, acima de tudo, a produção de tecidos mais baratos com padrões de cores vivas, com os quais poderiam confeccionar suas roupas — começaram a transformar a aparência da

população francesa. No fim do reinado de Luiz XIV, a moda passou a ter importância para inúmeros de seus súditos (DeJean, 2011, p. 51-52).

A moda, logo quando se tornava uma indústria, ainda longe da velocidade das máquinas, já foi criada a partir de múltiplas técnicas que se misturam. Os franceses, por exemplo, se tornaram excelentes copistas de peças chinesas, como o *manteau* (DeJean, 2011). Não há na moda uma técnica pura de confecção. Ainda que a dominância das práticas industriais de corte e costura em uma lógica capitalista, como aponta Heidegger, seja inegável, é importante tensionar esta visão a partir do pensamento de Hui (2020) e enxergar outras técnicas que compartilham espaço no mundo da costura.

É possível encontrar alguns diálogos entre os autores. Para Heidegger (2006), por exemplo, não há uma separação entre o perigo e a força salvadora na técnica moderna:

O desencobrimento é o destino que, cada vez, de chofre e inexplicável para o pensamento, e parte, ora num des-encobrir-se pro-dutor ora num des-encobrir-se ex-plorador e, assim, se reparte ao homem (Heidegger, 2006, p. 32).

Por isso, no desenvolver desse artigo, parte-se, de um lado, da ideia de que mesmo fora das fábricas, a costura industrial possui um poder dominante como técnica, pois este é o modo de costurar institucionalizado por escolas de moda e escolas técnicas, o que diminui a possibilidade de manutenção de outros modos de costurar. Por outro lado, considera-se que outras costuras, ou multiculturas (me aproximando do conceito de multiespécies de Haraway (2016)) coexistem com técnica industrial, principalmente

fora das fábricas, como no trabalho das costureiras de bairro.

A produção industrial de vestuário feminino, que só se desenvolve no Brasil a partir de meados do século XX (Abreu, 1986), diminui as possibilidades de existência de multicosturas. Se torna cada vez mais difícil ter acesso a tecidos e aviamentos de qualidade nos meios urbanos, implicando no domínio de uma monocostura realizada por confecções. O termo “monocostura” é uma metáfora da noção da “monocultura” da agricultura, um modo de produção de um único vegetal ou animal em larga escala, que impõe um método de trabalho extensivo que suprime outras formas de plantar e criar, tanto no sentido de modos de produção quanto na diversidade dos animais e vegetais.

A costura doméstica, e outras tarefas domésticas, como aponta Perrot (2017, p. 123) “(...) perde terreno. E não vai mais se recuperar. Nem as costureiras. Para melhorar ou para piorar, elas se tornam operárias. Ou datilógrafas.” O ensino de corte e costura, aos poucos, perde espaço no ambiente da casa e nas relações familiares, para ser ensinado em escolas técnicas, além de costurar em casa não ser mais tão necessário, diante do maior acesso ao consumo de roupas prontas.

Para compreender melhor uma ideia de diversidade nas técnicas de costura, ou a falta delas, o primeiro tópico deste artigo tenta estabilizar os tipos de produção de vestuário da indústria, do artesanato e da produção doméstica. O segundo tópico desestabiliza uma idealização da costureira de bairro vinculada ao doméstico e à família, mostrando seu caráter múltiplo.

O terceiro tópico defende a hipótese de que costureiras de bairro possam ser detentoras de técnicas diversas de costura, e que observar as suas práticas pode trazer novas perspectivas para o problema do “fim das costureiras”, a partir de um diálogo entre Haraway (2016) e Hui (2020),

para considerar este “evento devastador” não um fim, mas parte de uma narrativa cheia de mortes e vidas.

A reflexão deste artigo se constrói a partir das discussões sobre técnica de Hui (2020) e Heidegger (2006 [1953]), em diálogo com propostas para uma vida multiespécie (ou multicuturas, neste caso) de Haraway (2016). Outras autorias essenciais para pensar moda, produção, técnica e trabalho feminino neste artigo são Marx (2013 [1867]), Abreu (1986), Maleronka (2011), Perrot (2017) e DeJean (2011), além de pesquisas sobre pessoas que costuram citadas ao longo do texto.

## **2 TIPOS DE PRODUÇÃO DE VESTUÁRIO E SUAS CARACTERÍSTICAS**

A produção do vestuário pode ser dividida em três tipos: industrial, artesanal e doméstica. Cada uma dessas produções tem características próprias que as definem, ainda que, ao longo de suas histórias, possamos identificar relações de “trocas” e/ou “contaminações” de algumas particularidades de um com os outros.

A produção industrial, iniciada no século XVII, é a mais proeminente atualmente. Tem como características principais a divisão do trabalho, a produção em série e em larga escala, com valor mais acessíveis, criados a partir de modelos pré-definidos e o uso de máquinas.

A confecção do vestuário industrial é um bom exemplo para pensar esse modo de produção: os tamanhos são divididos por tabelas de medida fixas, determinando comprimentos e larguras para as roupas (tamanho 38, 40, 42, 44 (...), ou P, M e G), que facilitam a fabricação em massa (excluindo processos demorados de medição e provas

de roupas em clientes tão diversos). As tarefas são divididas entre cargos hierárquicos: estilistas, modelistas, pilotistas, cortadores, costureiros, entre outros.

As funções para quem fica na etapa da costura, também conhecida como “produção”, podem ser determinadas pelas máquinas: overloquista, operador de máquina reta, operador de elástica etc. É possível que costureiras de máquina reta, por exemplo, assumam máquinas de overlock ou de debrum, eventualmente. Entretanto, para uma produção mais leve, é comum que um grupo fique responsável por alguns tipos de máquina específicas: retas (que podem envolver pespontadeiras, retas simples e outras); overlocks (para acabamentos e malhas); máquinas de debrum ou galoneiras (para bainhas em malhas); e máquinas de acabamentos (botoadeiras, caseadeiras, travetes etc.).

Essas máquinas são organizadas em ilhas de produção de forma que uma costureira possa passar rapidamente uma roupa costurada até certa etapa para a costureira da máquina ao lado, que segue a montagem da peça. A ilha de máquinas de acabamento, mais difíceis de lidar e utilizadas apenas ao final da produção, costuma ter menos pessoas, que são treinadas especificamente para utilizar essas máquinas.

Outra característica da produção industrial de vestuário, dentro de uma perspectiva capitalista, é a eficiência da produção determinada pela quantidade e tempo: quanto mais peças boas forem produzidas em menos tempo, melhor (Marx, 2013 [1867]). Segundo o SENAI (2007, p.28) “chama-se Índice de Eficiência a relação entre a produção que um operador realiza e a que pode realizar, num tempo determinado.” Por isso, ainda segundo o SENAI, evita-se a manipulação excessiva de peças, mudanças de tarefas, mudança de máquinas e falta de manutenção em equipamentos. Também são recomendadas maneiras que mantenham aquele trabalhador completamente focado em

sua função diante de uma “economia de movimentos”, que:

É a arte de ordenar os movimentos de um operador durante a realização de uma tarefa. Eliminando os movimentos desnecessários diminui o esforço, evitando o cansaço prematuro e a fadiga muscular, cujo resultado é o aumento da produção. Os movimentos necessários na arte de costurar estão estritamente ligados ao equipamento usado, e na sua maioria limitados a um grupo padrão (SENAI, 2007, p. 28).

A divisão do trabalho é uma característica comum à prática industrial e ao artesanato, pois no caso de manufaturas artesanais, já há uma decomposição do “ofício individual em suas diversas operações particulares (...)”, como descreve Marx (2013 [1867], p. 413), entretanto, complementa que “o trabalho artesanal permanece sendo base”. Em outras palavras, não é um processo que parte de máquinas ou de alguma produção científica/racionalizada, pois é a habilidade artesanal que ainda caracteriza cada função. A manufatura artesanal é um tipo particular de cooperação entre artesãos que subdividem suas tarefas.

Um bom exemplo dessa divisão na produção de vestuário artesanal seria a alfaiataria. Uma alfaiataria pode ser comandada por um alfaiate completo, que fará toda a confecção do vestuário, ou por um alfaiate mestre e outros alfaiates que trabalham com peças especializadas (calças, coletes, paletós) e partes de peças (como as mangas) (Santos, 2017, p.64). O que os define é o produto em si, ou seu ofício, e não uma máquina: o calceiro faz as calças por inteiro; o mangueiro é especializado nas mangas; o camiseiro, as camisas; e o alfaiate sabe fazer tudo, e normalmente se debruça sobre o paletó, tira as medidas do cliente, e opina nos tecidos e no desenho. Segundo Santos

(2017, p. 64), há uma valorização do alfaiate completo entre os ofícios, enquanto as funções de calceiro e camiseiro são consideradas de menor valor, por serem peças mais simples; os manguieiros já são mais raros e demandados, apesar de não dominarem o grau de conhecimento necessário para ser um alfaiate completo.

Ainda que a alfaiataria possa envolver máquinas de costura especializadas e altamente industriais, há etapas do ofício que dependem de mecanismos “de produção cujos órgãos são seres humanos” (Marx, 2013 [1867], p. 413). Um alfaiate completo quebra a lógica de tempo própria da indústria, pois ele não segue a lógica da “economia de movimentos” descritas na apostila do SENAI, algo que se aplica com menor intensidade na manufatura:

(...) é desde logo claro que um trabalhador que executa uma mesma operação simples durante toda sua vida transforma seu corpo inteiro num órgão automaticamente unilateral dessa operação e, conseqüentemente, precisa de menos tempo para executá-la do que o artesão que executa alternadamente toda uma série de operações. (Marx, 2013 [1867], p. 414).

O que viria a ser, então, a grande diferença entre a produção artesanal e industrial? Uma delas seria o reconhecimento de um mestre artesão que domina todas as funções (Sennett, 2009) e é capaz de, sozinho, transformar produtos. Outra diferenciação a não serialização e a dedicação completa de cada pessoa especificamente em cada objeto, portanto, uma centralidade no trabalho humano, e uma não alienação da produção (Marx, 2013 [1867]). Mais duas características do artesão, que são senso comum, podem ser lidas na Lei nº 13.180, de 22 de outubro de 2016, que dispõe sobre a profissão do artesão no Brasil (grifo nosso):

Parágrafo único. A profissão de artesão presume o exercício de **atividade predominantemente manual**, que pode contar com o auxílio de ferramentas e outros equipamentos, desde que **visem a assegurar qualidade**, segurança e, quando couber, observância às normas oficiais aplicáveis ao produto.

A manualidade e a qualidade são dois quesitos sempre associados à profissão do artesão, mas essa relação não é inata. Forty (2007, p. 63) assinala que discursos sobre a degradação do *design* a partir da mecanização foram muito comuns no século XIX, relacionando a qualidade à manualidade. Entretanto, o autor questiona essa filiação entre uma coisa e outra. Um exemplo utilizado são as cartas de Henry Mayhew ao *Morning Chronicle*, em 1849, que discorre sobre confecções “vulgares” ou “elegantes” em Londres. Para Mayhew, as “elegantes” eram caracterizadas por empregar “apenas oficiais plenamente qualificados, a maioria de modo permanente”, as “vulgares” incluíam “alfaiates e costureiras que trabalhavam informalmente para grandes estabelecimentos com escassez de mão de obra” – os *sweatshops* (Forty, 2007, p. 73). A introdução da máquina de costura ocorre apenas em 1851, o que mostra que a qualidade já sofria um impacto da produção capitalista e não da introdução das máquinas em si (Forty, 2007).

Um pior acabamento não é resultado da introdução das máquinas, e sim de um modo de produção que busca baratear os produtos para o cliente final e aumentar os lucros dos donos da produção (Forty, 2007). Os discursos defendiam que “as máquinas arruinaram o *design*”, como foi *A Grande Exposição* de 1851, que comparou produtos feitos à máquina aos produtos feitos à mão da Índia e do Oriente, segundo Forty (2007, p. 82), tinham como objetivo tornar o *design* mais valioso.



Um exemplo para pensar na construção desse valor simbólico está na dissertação de Ábile (2019), que investiga alianças entre marcas de luxo e *fast-fashion*, a partir da colaboração de 2004 entre Karl Lagerfeld, designer de moda conhecido pelo seu trabalho na *alta-costura* e marcas de luxo, e a *H&M*, empresa sueca multinacional de *fast-fashion*. Segundo Ábile (2019), nessas parcerias, os discursos simbólicos preservam a ideia de superioridade conservada por marcas de luxo, que ficam com o papel da criação, contrapostos à alta produção, que fica para as *fast-fashion*, inferiores. Essa contraposição, que reforça um encontro “inesperado”, como se anunciava na época, na verdade, segundo a autora, foi algo “completamente esperado”, pois representa “a retomada da construção histórica da diferença das marcas de luxo em relação às outras formas de produção de roupas” (Ábile, 2019, p. 17). Essa qualidade tem um paralelo simbólico com a ideia de “bom gosto”, que não parte apenas do campo estético da roupa (Ábile, 2019, p. 86-87), mas que como apresenta Forty (2007), tem a ver com uma valorização do *design*. Assim, as marcas de luxo se projetam como “artesãs da moda”, e detentoras da criação, enquanto *fast-fashion* e demais tipos de produção de baixo valor financeiro, como as costureiras, ficam como copiadores.

Outro aspecto específico do artesão, seria a sua relação com a tradição: saberes específicos passados entre gerações. Segundo Sennett (2009, p. 72), o aprendizado era baseado na cópia do trabalho do mestre, normalmente um ensinamento de pai para filho. Esta relação tradicional de autoridade, entretanto, dificulta a continuidade de muitos ofícios artesanais. A mudança na “família”, instituição que já não existe de forma tão imponente na sociedade (Hobsbawm, 1994), e a própria condição da adolescência como um prolongamento da infância (Sennett, p. 77), fizeram com

que o modo de transmissão de saberes que existia dentro das guildas artesanais se tornasse frágil. Seria necessário pensar em outras instituições capazes de transmitir esses saberes.

Por último, aborda-se a produção doméstica, que se divide em duas possibilidades: o trabalho industrial em domicílio e a costura doméstica não industrial. A profissão da costureira de bairro, como muitas outras ligadas aos afazeres domésticos, era exercida na residência da costureira (Perrot, 2017). O trabalho doméstico está presente em todas as atividades das mulheres porque se tornou “o modelo sonhado da boa educação”, mesmo fora do ambiente da casa, este trabalho é atribuído as mulheres (Perrot, 2017, p. 114-115). Seja operária, camponesa ou burguesa, o trabalho com a costura é demarcado, seja pela contribuição com o orçamento doméstico ou com ações filantrópicas (Perrot, 2017, p. 111-117).

Sua produção não é, entretanto, contínua. A “economia de movimentos” e o foco, essenciais para a eficiência da costura industrial ligeira, são interrompidos pelas crianças e pelos animais de estimação. A costureira de bairro, não tem prazo de entrega determinado, medido por coleções ou estações, mas por compromissos das clientes e, aquelas sem pressa podem voltar para o final da fila na pilha de consertos. O cálculo do tempo é subjetivo e depende da experiência da costureira e das imprevisibilidades da vida.

Com o tempo, vê-se costureiras de bairro assumindo pontos comerciais fora de casa. Ainda assim, a característica de gênero demarca a diferença entre a produção artesanal e doméstica, o que contribui com uma categorização ambígua sobre o tipo de produção da costureira quando ela não atende à indústria, independentemente de estar trabalhando em casa ou em ponto comercial.

Conforme Saffioti (2013 [1969], p. 64), as mulheres

em sociedades pré-capitalistas participavam do sistema produtivo, tendo relevância econômica, entretanto, a sua condição social, política e jurídica era inferior aos homens. Muitas mulheres eram ajudantes (essenciais) não reconhecidas de guildas de artesãos (Perrot, 2017, p. 109; Sennett, 2009, p. 74). Responsáveis pelo trabalho doméstico, o trabalho feminino só começou a ser remunerado a partir do trabalho assalariado nas indústrias (Perrot, 2017; Abreu, 1986).

Segundo Goebel (2025, p. 100), a costura nem sempre foi considerada e regulada como um trabalho feminino em Paris; eram os alfaiates-costureiros (*tailleurs-couturiers*) que eram procurados em Paris para fazer roupas, estes eram reconhecidos como mestres que dominavam “a criação profissional das vestimentas”, tanto feminina quanto masculina e infantil, “subcontratando o trabalho de costureiras para a realização do trabalho manual exigido”. Ainda segundo o autor, mesmo no trabalho doméstico, até o século XVII, fazer roupas e consertar era considerado um fazer coletivo, com toda a família colaborando. Apenas em 1675 que as mulheres puderam ter o *status* oficial de mestra costureira ou *couturière* (DeJean, 2011, p. 53; Lipovetsky, 2009, p. 58; Goebel, 2025, p. 102), nova palavra atribuída às mulheres criadoras de moda, que antes dessa data eram autorizadas apenas a fazer ajustes. Ainda assim, com uma legislação bastante rígida, de acordo com Goebel (2025, p. 104), “as peças mais importantes que as costureiras podiam produzir eram as saias e os vestidos informais”, é só depois de 1789 que as costureiras conquistaram o direito e exclusividade de produzir todas as peças femininas, o que liga, em partes a costura às mulheres (Goebel, 2025).

Esse contexto histórico dá pistas para refletir sobre as técnicas da costureira de bairro não serem consideradas validadas em contraposição à costura industrial, sendo

a noção de “técnica” há muito tempo ligada ao universo masculino. Não é casual que no Brasil nomes como Madame ou Modista tenham sido utilizados para mulheres que sabiam produzir peças inteiras, ao invés de mestras artesãs/costureiras ou alfaiates.

Para ainda melhor documentar as diferenças, os dicionários correntes no século XIX fornecem informações que ampliam o entendimento da questão. A definição de alfaiate indicava o indivíduo que se ocupava em fazer roupas de homem e de mulher; costureira referia-se à mulher que cosia vestidos, fazia toucas e sabia cortar e coser roupa branca; modista indicava a pessoa que tinha por ofício fazer, adornar ou vender trajes segundo a última moda (Maleronka, 2007, p. 27).

O trabalho industrial a domicílio obedece às leis de produção industrial de forma precarizada. Segundo Abreu (1986, p.57), depois da chegada da energia elétrica nas casas brasileiras, junto das máquinas de costura caseiras, houve um aumento de trabalhadoras mulheres prestando serviço para fábricas a domicílio:

Essa nova estrutura do trabalho a domicílio, que se caracteriza pelo emprego maciço da mão-de-obra feminina ou imigrante, pelo desenvolvimento da produção de artigos baratos e pela concorrência exacerbada que produz pela diminuição dos preços, leva a uma deterioração das condições de trabalho, que contrasta cada vez mais com a situação do operariado fabril em geral (Abreu, 1986, p. 57).

A chegada da máquina doméstica marcou o retorno das mulheres, como mão-de-obra barata, das fábricas

para as casas (Abreu, 1986). É enganoso, porém, pensar que a máquina doméstica teve entrada fácil nas casas de todas as mulheres, são histórias diferentes e indicam um desencontro. Segundo Adrian Forty (2007, p.138), com o processo de industrialização das cidades e a saída daqueles que trabalhavam em casa como lavradores e artesãos para as fábricas, “a casa adquiriu um caráter novo e diferenciado, que foi vivamente representado em sua decoração e no design de seus objetos.”

Há, portanto, uma nova ideia comum de lar em cada comunidade e período, e o design contribui para a construção deste lar e com a forma que se deve agir dentro dele. Um dos desafios para a máquina de costura entrar nesse novo ambiente doméstico foi se assemelhar a esta ideia de lar (em que não se trabalha), para isso, as máquinas domésticas como a da Singer passaram a ser feitas de forma diferenciada das industriais com “a aplicação de beleza e arte.” As propagandas acostumavam o olhar das pessoas à ideia de uma máquina de costura inserida em uma sala de estar e no quarto das senhoras (Forty, 2007, p. 137).

Por um lado, a costura industrial a domicílio é diferente do trabalho da costureira de bairro, pois o cliente dessa costureira é a indústria, ainda que utilizem a mesma ferramenta: uma máquina industrial ou uma máquina doméstica (Abreu, 1986). Por outro lado, de modo semelhante, a costureira de bairro e a costureira industrial à domicílio não tem uma divisão do trabalho bem definida, produzem sozinhas uma peça inteira; e podem não ter uma organização espacial industrial em casa, costuram no quarto ou na sala, junto de uma televisão e dos filhos; e nem têm divisão de tempo, com horas de trabalho estendidas e indeterminadas, interrompidas por tarefas domésticas. Ambos os trabalhos são, na maioria das vezes, precarizados e desvalorizados.

## 2.1 Multicosturas

O tópico anterior buscou estabelecer diferentes tipos de produção de vestuário realizados na contemporaneidade para tentar encontrar, a partir de suas diferenças, qual seria a técnica da costureira de bairro.

Apesar de tentar tipificar a costura industrial, artesanal e doméstica como diferentes, indicou que diante das demandas capitalistas de produção há muito mais semelhanças do que diferenças entre as práticas de costura, principalmente por uma alta industrialização dos fazeres. Não há, portanto, uma costureira de bairro “pura”, com práticas de produção totalmente domésticas.

A hipótese de que técnicas empregadas pelas costureiras de bairro são diversas se aproxima da teoria ator-rede de Latour (2012), exatamente porque as “costureiras de bairro” não compreendem um grupo definitivo de pessoas que costuram para dentro e para fora de casa, fazendo consertos e ajustes, roupas inteiras sob medida ou sob tabela, cópias e peças autorais, remendos e bricolagens com roupas, que não constituem marcas, apesar de criarem peças autorais, e que não trabalham em fábricas, como assalariadas, ou para fábricas, como faccionistas.

A “costureira de bairro” é uma formação de grupo composto por relações entre uma difusão de indivíduos vindos de fábricas, de facções ou da costura doméstica, que tem sua técnica definida pela sua trajetória de costura no aprendizado e no trabalho, e que se reconhecem e são reconhecidas como tais por um grupo de costureiras, clientes e vendedores. Por isso é uma prática que não possui uma monocostura, com técnica única, mesmo sendo influenciada pela costura industrial, cada costureira desenvolve seu próprio modo de costurar quando não está sendo regida por normas de tradição ou de indústrias.

Para compreender a técnica, pode-se partir de uma investigação histórica sobre o aprendizado na costura. Maleronka (2007, p. 46), considera o ensino e aprendizagem do trabalho da costura um “espelho de muitas faces”, que depende de condições econômicas e geográficas. Para camadas de elite, no século XIX, bordar era sinal de refinamento de gestos e respeitabilidade; para meninas de condição humilde, a finalidade era o trabalho honesto e o sustento, um subsídio e um dever, e incluía o conhecimento de materiais, aviamentos, tecidos e ferramentas (Maleronka, 2007, p. 47-48).

Há pouco registro histórico sobre as “costureirinhas de bairro” e de fundo de quintal”, segundo Maleronka (2007, p. 49), sendo improvável haver uma técnica única. As habilidades eram apreendidas por gerações em um processo lento, e o trabalho também se misturava com o ensino dentro das oficinas, inserindo aos poucos novos materiais e instrumentos. Quanto mais tempo se passava trabalhando, mais se aprendia (Maleronka, 2007, p. 49). O trabalho doméstico era um dos primeiros espaços de aprendizado, nesse sentido. A costura era um conhecimento valorizado comunitariamente, influenciada pela família, no ambiente doméstico, e pela vizinhança, tanto em relação ao ensino e aprendizagem quanto na prestação de serviços (Maleronka, 2007, p. 50-51).

Segundo Abreu (1986, p.107), em 1920 “a imensa maioria da fabricação de roupas era ainda realizada sob encomenda no Brasil, por alfaiates e costureiras”. Ainda segundo a autora, é só nos anos 1960 que a produção industrial de roupas começa a crescer e a reverter esse dado. Portanto, até os anos 1970, pelo menos, era bastante comum que se buscasse uma costureira de bairro ou um alfaiate para fazer uma roupa, principalmente as femininas (Abreu, 1986), ou mesmo que uma das mulheres de uma

família confeccionasse roupas para seus familiares.

Esse processo de crescimento das roupas industriais acompanha a mudança do lugar em que se aprende a costurar. Pensando no contexto brasileiro, em 1911 temos a primeira Escola Profissional Feminina registrada em São Paulo, com o objetivo de treinar filhas de operários (Maleronka, 2007, p. 71). Ao mesmo tempo cresciam as escolas de economia doméstica, para que moças e meninas, principalmente filhas de operários, aprendessem fora de casa as obrigações dadas às mulheres (Villanova, 2023).

Em 1942 o governo institui o SENAI — Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial, que alinhou, enfim, o ensino do corte e costura aos interesses da indústria. Com o crescimento das escolas técnicas voltadas para a costura industrial, poderíamos dizer que há uma movimentação na técnica da costura em geral que se aproxima mais da ideia de técnica moderna, apresentada por Heidegger (2006). Se anteriormente a costura era o desvelamento feito pela costureira a partir do tecido e da moda para criar uma roupa, a partir da técnica moderna as roupas estão prontas, não são reveladas, obrigando as costureiras não-industriais a criarem cópias da indústria ou fazerem ajustes.

Apesar do crescimento do ensino formal de corte e costura, algumas pesquisas como a de Villanova (2023), Bordin (2019), Käercher (2018) e Novaes (2016) mostram que, para uma ampla faixa-etária (de 22 a 84 anos) de costureiras pesquisadas, o aprendizado da costura foi obtido por múltiplos meios: com familiares, cursos de corte e costura, no trabalho industrial, com amigos e vizinhos, e por livros ou revistas. Portanto, não só as costureiras de bairro possuem o domínio das multicosturas, como outras costureiras, mesmo que atuantes no trabalho industrial, são detentoras deste conhecimento.



## 2.2 Monocosturas, Multicosturas e a Vida

Yuk Hui (2020, p. 32) aponta que a crítica sobre a tecnologia feita por Heidegger precisa ganhar uma nova leitura, devido ao fim de uma globalização unilateral e ao passo de uma maior aceleração e competição tecnológica. O autor atribui o conceito de “antropoceno”, que é um termo que tem sido utilizado amplamente para definir a nossa era geológica como aquela definida pela ação do homem na terra, como resultado das composições (*Gestell*), que é o conceito de Heidegger para a técnica moderna.

Hui (2020) nos convida a pensar outras traduções para as palavras gregas *techné*, *physis* e *metaphysika*, para que seja possível dar espaço para outras técnicas: “Recolocar a questão da tecnologia é recusar esse futuro tecnológico homogêneo que nos é apresentado como única opção” (Hui, 2020, p. 32). Apesar de não ter citado Donna Haraway nesta obra, o pensamento de Hui dialoga com algumas propostas da autora, pois poderíamos dizer que sua obra contribui com a construção de um futuro para uma vida multiespécie e multitécnica.

Em seu livro, Haraway propõe a tarefa de criar conexões inventivas para que possamos viver e morrer bem com os outros em diferentes presentes. “Nossa tarefa é criar problemas, para provocar uma resposta potente a eventos devastadores, assim como acalmar águas turbulentas e reconstruir espaços silenciosos” (Haraway, 2016, p. 1)<sup>4</sup>. A proposta de Haraway para a narrativa multiespécie diz sobre contar diversas histórias que envolvem morte e vida, que incluem até mesmo genocídios e começos. A autora se interessa mais por recuperações parciais e “*getting on together*” (se entender), do que por reconciliações e restaurações totais.

Nesse sentido, proponho pensar como a moda conta

(ou não conta) a história da costura e das costureiras, e como ela monopoliza essa história, colocando em desaparecimento outras costuras, técnicas e atores importantes. Será que outras formas de costurar não podem ser encontradas em espaços considerados não técnicos, como o das costureiras de bairro?

A questão do capitalismo é central em todo o pensamento, pois é esse sistema que cria uma competição que implica na “obrigação” de se industrializar mais ou não sobreviver em um mercado muito hostil e competitivo. A pesquisa de Moreira (2015), por exemplo, aponta que um dos principais motivos para a escassez de costureiras na indústria no Brasil e em Portugal é a baixa valorização do serviço.

A partir deste artigo, tenta-se abrir possibilidades para se pensar a moda e o vestuário a partir da costura e da técnica, sem cair na armadilha de uma monocostura. Ficaremos ainda com as problemáticas da indústria da moda e da exploração capitalista, mas com a hipótese de que com as costureiras de bairro, por exemplo, é possível recuperar histórias e técnicas, ainda que parcialmente, para uma costura múltipla, e não de uma costura linear que se encaminhou do início da alta costura francesa para o *prêt-à-porter* e para o *fast-fashion* como temos atualmente.

Propõe-se ainda que preste-se mais atenção em atores *não humanos* (Latour, 2012) no vestuário e na moda, que implicam diretamente nas técnicas. É acompanhando a vida tanto de atores que sempre foram essenciais para a moda e para o vestuário, como as máquinas de costura, as costureiras, as agulhas, lojas de tecidos e armarinhos, que pode-se compreender as suas

inovações frequentemente bizarras, a fim de descobrir o que a existência coletiva se tornou em suas mãos, que métodos elaboram

para sua adequação, quais definições esclareceriam melhor as novas associações que eles se viriam forçados a estabelecer (Latour, 2012, p. 31).

### 3 METODOLOGIA

Os métodos adotados para este artigo são a pesquisa exploratória, reflexiva e qualitativa, de natureza bibliográfica, de trabalhos sobre costureiras no Brasil, preferencialmente costureiras não-industriais, colocando-os em relação com pesquisas e teorias da técnica e da produção, para analisar a hipótese das multicosturas, que se baseia no argumento de Hui (2020) sobre tecnodiversidade.

### 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O artigo buscou apresentar em sua discussão reflexiva uma relação entre teorias da técnica moderna e a produção do vestuário em diversos âmbitos, colocando o trabalho das costureiras de bairro como possível detentor de uma diversidade técnica de costuras, construídas a partir da trajetória de indivíduos.

No segundo tópico foram apresentadas as controvérsias do agrupamento “costureiras de bairro” como algo único, a partir da aproximação com os métodos industriais e de alfaiataria: não são alfaiates, mas aplicam técnicas da alfaiataria; não são costureiras industriais ou faccionistas, mas replicam técnicas da indústria; não são costureiras essencialmente domésticas, pois costumam para fora, criam marcas, abrem ateliês comerciais, mas também costumam para casa e, muitas vezes, em casa.

A partir de outras pesquisas sobre costureiras, conclui-se que a técnica das costureiras, não apenas as “costureiras de bairro”, vem de um aprendizado diverso construído na trajetória, que junta técnicas industriais com as técnicas domésticas de costura, entre outras apreendidas em casos particulares, podendo ser um objeto de pesquisa interessante para se pensar a tecnodiversidade proposta por Yuk Hui (2020) na moda e no vestuário.

A partir disso, a proposta é pensar a técnica de produção do vestuário além de uma história linear da industrialização deste ofício. Ao refletir sobre as costureiras de bairro, o artigo propõe pensar os termos monocostura e multicosturas, com o apoio de teorias sobre a vida multiespécie, como a de Donna Haraway (2016), para resgatar a história de costureiras e modos de fazer roupas diversos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, a costura ainda necessita muito do fator humano para a produção, entretanto, na costura industrial, cada vez mais a introdução de máquinas novas substitui pessoas em algumas etapas da produção. O processo de industrialização do vestuário modificou profissões relacionadas à costura e levou esse aprendizado para escolas técnicas voltadas para este fim. Apesar do domínio da monocostura industrial, multicosturas coexistem no fazer do vestuário, com técnicas novas ou antigas, que convivem com as problemáticas do capitalismo e da produção de roupas prontas. As costureiras de bairro são potentes para se pensar na recuperação de técnicas de multicosturas, devido seu aprendizado diverso e relação diferenciada com as práticas da costura doméstica, artesanal e industrial, além de uma não-institucionalização deste fazer na moda.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos à CAPES pelo financiamento desta pesquisa, e ao Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF.

## CRÉDITO DE AUTORIA

**Concepção e elaboração do manuscrito:** Möller, Eliza Dias; Silva, Elisabeth Murilho da.

**Coleta de dados:** Möller, Eliza Dias.

**Análise de dados:** Möller, Eliza Dias.

**Discussão dos resultados:** Möller, Eliza Dias; Silva, Elisabeth Murilho da.

## Notas de fim de texto

<sup>1</sup> As traduções de “costureiras de bairro” para *home-based seamstresses*, em inglês e *costurera a domicilio*, em espanhol, não são traduções perfeitas do termo pois, aparentemente, só existe esta definição no português (encontrado com o mesmo significado em textos do Brasil e de Portugal). Busquei utilizar o termo com significado mais próximo nos outros idiomas.

<sup>2</sup> Esta pesquisa, em desenvolvimento, faz parte do projeto de doutorado “Costureiras de bairro: a história oral dos ateliês de costura de Juiz de Fora, entre saberes e técnicas”, aprovado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens da UFJF em 2025.

<sup>3</sup> Facções são produções industriais domiciliares, estabelecidas normalmente de forma informal entre uma fábrica e uma costureira à domicilio, que produz roupas e recebe por peça, fora do ambiente da fábrica.

<sup>4</sup> Tradução livre do original: “Our task is to make trouble, to stir up potent response to devastating events, as well as to settle troubled waters and rebuild quiet places” (Haraway, 2016, p. 1).

## REFERÊNCIAS

ÁBILE, Bárbara Venturini. **Da grife ao fast fashion:** uma análise das estratégias de produção de coleções colaborativas. 2019. Dissertação (mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, SP, 2019.

ABREU, Alice Rangel de Paiva. **O avesso da moda:** trabalho à domicílio na indústria de confecção. São Paulo: Editora Hucitec, 1986. 302p.

BRASIL. **Lei nº 13.180**, de 22 de outubro de 2016. Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 23 out. 2015. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13180.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13180.htm). Acesso em: 23 mai. 2025.

DEJEAN, Joan E. **A essência do estilo:** como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o glamour. 2a edição. Tradução: Mônica Reis. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

CALANCA, Daniela. **História social da moda.** Tradução: Renato Ambrósio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

FORTY, Adrian. **Objetos de Desejo:** Design e sociedade desde 1750. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac & Naify. 2007. 352p.

GOEBEL, Felipe B. S. Capítulo 3. A corporação das comerciantes de moda (*marchandes de modes*). GOEBEL, F. B. S. **Conflitos de moda e de gênero na Paris do fim do século XVIII (1774-1789).** 2025. Tese (doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025. 100-152.

HARAWAY, Donna J. Introduction; Playing String Figures with Companion Species. In.: HARAWAY, D. J. **Staying with the trouble:** making kin in the Chthulucene. Durham, London: Duke University Press, 2016. P. 1-29.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In.: HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências.** Tradução Emmanuel Carneiro Leão. 7a ed. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco. 2006 [1953]. P. 11-38. (Coleção Pensamento Humano).

HEIDEGGER, Martin. **A questão da técnica**. Scientiae Studia, v. 5, n. 3, p. 375–398, jul. 2007 [1953]. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ss/a/QQFQsqx77FqjnxGrNBHDhD/> Acessado: em 15 jul. 2025.

HUI, Yuk. Cosmotécnica como cosmopolítica. In.: HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. Tradução Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020. P. 8-32 [*E-book*].

KÄERCHER, Karen Ambrozi. **“Feito à mão e com amor”**: alinhavos etnográficos acerca de saberes e fazeres de costureiras na cidade de Santa Maria/RS. 2018. 182 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2018.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social**: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Tradução: Gilson César Cardoso de Sousa. Salvador, Bauru: EDUFBA e EDUSC, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 347p.

MALERONKA, Wanda. **Fazer roupa virou moda**: Um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950). São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007. 232p.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política: livro I: processo de produção do capital. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013 [1867].

MOREIRA, Geni Barbosa dos Santos. **O Fenômeno social da escassez de costureiras qualificadas na indústria de vestuário brasileira e portuguesa**. 2015. Dissertação (mestrado). Instituto Universitário de Lisboa, Lisboa, 2015. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/11535> Acessado em: 09 out. 2025.

PERROT, Michel. **Minha história das mulheres**. Tradução: Ângela M. S. Corrêa. 2a edição. 5a reimpressão. São Paulo: editora contexto, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Parte I: Mulher e capitalismo. In.: SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A mulher na sociedade de classes**. 1ª ed, 9ª reimpressão. São Paulo: Expressão Popular, 2013 [1969]. P. 53-196.


SANTOS, Valéria Oliveira. **Sob medida**: uma etnografia

da prática da alfaiataria. 2017. 184 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - Universidade São Paulo, São Paulo, SP, 2017.

SENAI/Modatec - Centro de Desenvolvimento Tecnológico para Vestuário. **Costura Industrial**. Elaborado por: Hudson G. Afonso, Unidade Operacional, Centro de Desenvolvimento Tecnológico para vestuário. Belo Horizonte: SENAI, FIEMG, 2007.

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



A photograph of two models standing against a dark background. The model on the left is wearing a light blue blazer over a dark top. The model on the right is wearing a dark, textured garment with a wide, light-colored collar. The lighting is dramatic, with strong highlights and deep shadows.

# Das técnicas de costura às técnicas de si: inventando moda com Michel Foucault

## Marcelino Gomes dos Santos

Mestre, Universidade Federal do Rio Grande do Norte | [marcelinogomes\\_@outlook.com](mailto:marcelinogomes_@outlook.com)  
Orcid: 0000-0001-8864-5126 | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3365036460718914>

## Durval Muniz de Albuquerque Junior

Doutor, Universidade Federal do Rio Grande do Norte | [durvalaljr@gmail.com](mailto:durvalaljr@gmail.com)  
Orcid: 0000-0003-4153-9240 | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7585947992338412>

## Aline Gabriel Freire

Mestre, Universidade Potiguar | [alinefreire2@gmail.com](mailto:alinefreire2@gmail.com)  
Orcid: 0000-0002-0365-227X | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5189574591234126>

Enviado: 16/07/2025 | Aceito: 10/11/2025



## Das técnicas de costura às técnicas de si: inventando moda com Michel Foucault

### RESUMO

Este trabalho investiga as relações entre moda, técnica e pensamento filosófico, a partir da elaboração de uma coleção autoral composta por vinte looks, dividida em quatro famílias conceituais, inspiradas na obra de Michel Foucault. O objetivo deste artigo é apresentar o desenvolvimento da referida coleção e refletir sobre como a moda, enquanto linguagem e prática técnica, pode incorporar discursos teóricos e conceituais, neste caso, no que tange aos conceitos foucaultianos de poder, controle, panoptismo, disciplina, subjetividade, resistência, verdade e parresia. Trata-se, possivelmente, da primeira coleção de moda autoral a tomar a obra de Michel Foucault como eixo conceitual e estético, propondo um diálogo inédito entre o pensamento foucaultiano e os processos criativos no campo da moda. A metodologia adotada segue os princípios propostos por Doris Treptow para o desenvolvimento de coleções de moda, articulando pesquisa de tendências, definição de público-alvo, cartela de cores, escolha de materiais e construção das roupas. As análises foram realizadas a partir das fotografias dos looks confeccionados, permitindo observar como os conceitos foucaultianos foram traduzidos em forma, textura e modelagem a partir das técnicas da moda. Os resultados apontam que a moda pode atuar como meio crítico e expressivo, capaz de desestabilizar convenções sociais, fomentar a emergência de novas subjetividades e engendrar experiências estéticas comprometidas com o pensamento. Dessa forma, o estudo contribui para expandir as articulações possíveis entre teoria e prática, inserindo a criação de moda no campo das elaborações conceituais e nos debates sobre as técnicas que a constituem.

**Palavras-chave:** Moda; Técnica; Michel Foucault.

## **From sewing techniques to self-techniques: inventing fashion with Michel Foucault**

### **ABSTRACT**

*This work investigates the relationships between fashion, technique, and philosophical thought, based on the development of an authorial collection composed of twenty looks, divided into four conceptual families, inspired by the work of Michel Foucault. The objective of this article is to present the development of this collection and to reflect on how fashion, as a language and technical practice, can incorporate theoretical and conceptual discourses, in this case, regarding Foucault's concepts of power, control, panopticism, discipline, subjectivity, resistance, truth, and parrhesia. This is possibly the first authorial fashion collection to use Michel Foucault's work as a conceptual and aesthetic axis, proposing an unprecedented dialogue between Foucaultian thought and creative processes in the fashion field. The methodology adopted follows the principles proposed by Doris Treptow for the development of fashion collections, combining trend research, target audience definition, color palette, material selection, and garment construction. The analyses were conducted using photographs of the looks created, allowing us to observe how Foucaultian concepts were translated into form, texture, and modeling using fashion techniques. The results indicate that fashion can act as a critical and expressive medium, capable of destabilizing social conventions, fostering the emergence of new subjectivities, and engendering aesthetic experiences committed to thought. Thus, the study contributes to expanding the possible connections between theory and practice, inserting fashion creation into the realm of conceptual elaborations and debates about the techniques that constitute it.*

**Keywords:** Fashion; Technique; Michel Foucault.

## De las técnicas de costura a las técnicas propias: inventando la moda con Michel Foucault

### RESUMEN

*Este trabajo investiga las relaciones entre moda, técnica y pensamiento filosófico, a partir del desarrollo de una colección de autor compuesta por veinte looks, divididos en cuatro familias conceptuales, inspirada en la obra de Michel Foucault. El objetivo de este artículo es presentar el desarrollo de esta colección y reflexionar sobre cómo la moda, como lenguaje y práctica técnica, puede incorporar discursos teóricos y conceptuales, en este caso, sobre los conceptos foucaultianos de poder, control, panoptismo, disciplina, subjetividad, resistencia, verdad y parresía. Esta es posiblemente la primera colección de moda de autor que utiliza la obra de Michel Foucault como eje conceptual y estético, proponiendo un diálogo sin precedentes entre el pensamiento foucaultiano y los procesos creativos en el ámbito de la moda. La metodología adoptada sigue los principios propuestos por Doris Treptow para el desarrollo de colecciones de moda, combinando la investigación de tendencias, la definición del público objetivo, la paleta de colores, la selección de materiales y la confección de las prendas. Los análisis se realizaron mediante fotografías de los looks creados, lo que permitió observar cómo los conceptos foucaultianos se tradujeron en forma, textura y modelado mediante técnicas de moda. Los resultados indican que la moda puede actuar como un medio crítico y expresivo, capaz de desestabilizar las convenciones sociales, fomentar el surgimiento de nuevas subjetividades y generar experiencias estéticas comprometidas con el pensamiento. Así, el estudio contribuye a ampliar las posibles conexiones entre la teoría y la práctica, insertando la creación de moda en el ámbito de las elaboraciones conceptuales y los debates sobre las técnicas que la constituyen.*

**Palabras-clave:** Moda; Técnica; Michel Foucault.

## 1 INTRODUÇÃO

No universo da moda, é tecido ideias com linhas invisíveis antes que o tecido toque a pele. Na técnica da costura, a criação começa antes da agulha — nasce no pensamento, no gesto, no mundo simbólico que antecede a matéria. A técnica, nesse contexto, não é apenas um instrumento funcional; ela é também linguagem, tradução e potência de expressão.

É por meio dela que ideias se corporificam, discursos ganham forma e conceitos se tornam vestíveis. A moda, atravessada por tecnologias do fazer e do imaginar, revela-se como um sistema onde corpo, cultura e sentidos se costuram mutuamente.

No viés dessa profícua discussão, este artigo parte da premissa de que toda criação de moda é, ao mesmo tempo, técnica e tecitura de narrativas e sentidos.

As técnicas da moda, longe de serem neutras, carregam consigo histórias e intenções. Quando acionadas conscientemente, tornam-se ferramentas críticas — capazes de tensionar normas, deslocar narrativas e produzir subjetividades.

Foi nesse horizonte técnico-criativo que, entre a segunda metade do ano de 2024 e o início do ano de 2025, diante do tema-guia “Distopias”, um designer brasileiro concebeu uma coleção de moda autoral inspirada na obra do filósofo francês Michel Foucault<sup>1</sup>, cujo legado revolucionou sua forma de pensar o mundo — inclusive a moda — desde a primeira leitura de seus escritos.

A referida coleção foi desenvolvida no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), por um estudante concluinte do curso de Tecnologia em Design de Moda, nomeadamente, Marcelino Gomes dos

Santos; sob a orientação da professora Aline Gabriel Freire.

Como um dos pré-requisitos para a conclusão do curso, os estudantes do Instituto Federal deveriam criar uma coleção de moda cuja temática se relacionasse com o tema geral proposto como desafio criativo naquele período letivo. A coleção desenvolvida pelo designer é intitulada “Re(existências): revirando as tramas do poder”, composta por 20 looks, dividida em 4 famílias conceituais, com 5 looks cada.

A partir dos conceitos de poder, controle, panoptismo, disciplina, subjetividade, resistência, verdade e parresía, presentes nas revolucionárias obras de Michel Foucault, buscou-se construir, com os recursos próprios da linguagem da moda, uma narrativa vestível que tensionasse os modos de existência dos sujeitos em contextos de vigilância e dominação.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é apresentar o desenvolvimento técnico e conceitual da referida coleção de moda e, a partir dela, refletir sobre o processo criativo e a materialização dos conceitos histórico-filosóficos de Michel Foucault por meio das técnicas que possibilitam a construção do vestuário no universo da moda.

Trata-se, portanto, de compreender como as criações técnicas, estéticas e simbólicas se articulam, produzindo roupas que não apenas cobrem o corpo, mas enunciam sujeitos, ideias e sentidos, aspectos que discutimos a seguir.

## 2 AS TÉCNICAS DA MODA E AS TÉCNICAS DE SI

Michel Foucault, ao pensar a técnica no campo da filosofia, desloca o olhar da ferramenta para os dispositivos de poder que operam sobre os sujeitos. Em seus escritos,

o filósofo nos fala sobre as técnicas de si, as técnicas de vigilância, de disciplina e de controle, que configuram modos de vida e subjetividades.

Na moda, a técnica não se limita ao domínio prático do fazer manual ou maquinário — costurar, cortar, modelar —, mas envolve um saber que organiza o corpo, molda comportamentos e expressa modos de existir.

No caminho dessas reflexões, explica-se a seguir os conceitos foucaultianos que inspiraram o processo criativo da coleção de moda. Não se pretende, aqui, aprofundar as discussões teóricas, mas apresentar uma síntese dos principais conceitos mobilizados, de modo a oferecer uma compreensão geral das ideias que orientaram o desenvolvimento da proposta.

## **2.1 À moda de Michel Foucault: um legado centenário**

O filósofo francês Michel Foucault é um dos pensadores mais importantes do século XX, bem como uma das figuras mais influentes do pensamento contemporâneo, tendo impactado diversas áreas do saber, como a filosofia, a sociologia, a história, a psicologia, os estudos culturais, os estudos de gênero, entre outros<sup>2</sup>.

Na seção seguinte, apresenta-se as famílias conceituais que compõem a coleção de moda, estruturadas a partir de noções presentes nas obras e nas reflexões de Foucault. Elas oferecem uma visão panorâmica dos conceitos filosóficos que orientaram o processo criativo e serviram de alicerce para o desenvolvimento dos looks.

### **2.1.1 Família 1: Poder e Controle**

Entre os conceitos mais famosos do filósofo, estão as noções de poder e controle. Em uma perspectiva foucaultiana,

o poder não é simplesmente uma relação de dominação repressiva, mas uma rede difusa de relações que permeia toda a sociedade e produz efeitos na vida dos indivíduos.

De acordo com Foucault (1997, p. 88), “o poder está em toda parte, não porque cobre tudo, mas porque vem de toda parte”. Esse entendimento implica que o controle social não ocorre apenas por meio das instituições tradicionais, mas por um conjunto de práticas e saberes que moldam comportamentos e corpos.

A noção de controle, nos estudos de Foucault, está profundamente ligada à forma como o poder opera sobre os corpos e condutas. O controle não é exercido apenas por meio da repressão ou da coerção explícita, mas por mecanismos sutis e contínuos de vigilância, normatização e disciplina.

Como afirma o autor, “o indivíduo é, sem dúvida, o átomo fictício de uma ‘representação’ ideológica da sociedade, mas ele é também uma realidade fabricada por essa tecnologia de poder que o chama a existir como tal” (Foucault, 1995, p. 252).

Assim, o controle moderno atua na constituição dos sujeitos, organizando suas ações e seus desejos a partir de saberes especializados e dispositivos técnicos.

### **2.1.2 Família 2: Panoptismo e Disciplina**

O conceito foucaultiano de panoptismo é fundamental para compreender os mecanismos modernos de vigilância e controle social. Inspirado na arquitetura da prisão idealizada por Jeremy Bentham, o panóptico simboliza uma forma de vigilância interna e constante, na qual os indivíduos se sentem observados mesmo quando não estão efetivamente sendo vigiados.

Foucault (1995, p. 200) explica que o panoptismo funciona como “um poder que se exerce automaticamente,



pois não requer a presença real de quem vigia para que se instale o controle". Assim, a vigilância internalizada promove a autocorreção dos sujeitos e sua submissão voluntária às normas vigentes.

Além disso, o panoptismo se articula ao conceito de disciplina, entendido por Foucault como uma tecnologia política do corpo que busca produzir sujeitos úteis e dóceis. Como afirma o autor, "a disciplina fabrica corpos submissos e exercitados, corpos 'dóceis'" (Foucault, 1995, p. 164).

Através de uma série de técnicas e regulamentos, o poder disciplinar age de forma difusa, moldando gestos, condutas e modos de ser, de modo que os indivíduos internalizam o olhar de vigilância e passam a vigiar a si próprios.

### **2.1.3 Família 3: Subjetividade e Resistência**

A subjetividade, para Foucault, é produzida pelas relações de poder que atravessam os corpos e as mentes. O poder não apenas limita, mas também constitui o sujeito, que é formado no entrelaçamento entre saberes, discursos e práticas sociais (Foucault, 1996, p. 105). No entanto, onde há poder, também há resistência.

A resistência não é um ato exterior ou separado do poder, mas emerge dentro das relações de poder como uma força contra-hegemônica que possibilita a transformação e a negociação das identidades. Foucault (1996, p. 134) destaca que "a resistência é múltipla, está em todo lugar e não é necessariamente visível ou organizada, mas pode surgir de formas sutis e cotidianas".

Em Foucault, a subjetividade é um processo contínuo, moldado pelas forças de poder e resistência. O sujeito não é dado, mas produzido nas práticas e discursos que o atravessam. É nesse jogo que ele encontra possibilidades de

se reinventar.

#### **2.1.4 Família 4: Verdade e Parresía**

A parresía, palavra de origem grega que significa “dizer a verdade com coragem”, é central para a reflexão foucaultiana sobre a relação entre verdade, poder e ética. Para Foucault (2001, p. 55), a parresía implica “um risco, pois quem fala a verdade expõe-se a perigos e críticas, assumindo responsabilidade pessoal”.

A prática da parresía é um ato de coragem e uma forma de resistência ao poder que domina o discurso oficial e as verdades instituídas. Nesse sentido, a verdade não é um dado absoluto, mas um efeito das relações de poder e das lutas discursivas, onde a parresía atua como uma forma de contestação e transformação ética.

Como se pode visualizar por meio da leitura dos conceitos foucaultianos, mesmo em contextos distópicos, marcados por regimes de controle, vigilância e normatização dos corpos, os sujeitos ainda são capazes de exercer sua subjetividade e instaurar formas de resistência, expressando a sua verdade.

A seguir, trata-se do percurso teórico-metodológico que orientou o desenvolvimento da coleção de moda, bem como o processo de materialização dos conceitos foucaultianos em peças de vestuário.

### **3 METODOLOGIA**

Para o desenvolvimento da referida coleção de moda, partiu-se de um levantamento bibliográfico das principais obras de Michel Foucault, com o objetivo de identificar conceitos fundamentais de sua filosofia que pudessem

dialogar com o tema norteador das coleções, apresentados na seção anterior.

Figura 1 - Painel de Inspiração Temática



Fonte: Acervo dos autores (2025).

A partir dessa inspiração temática (figura 1), seguiu-se as orientações teórico-metodológicas propostas por Doris Treptow (2013) em seu livro *Inventando Moda: Planejamento de Coleção*, que estrutura o processo criativo em etapas sistematizadas e interdependentes.

De acordo com Treptow, o desenvolvimento de uma coleção de moda envolve fases importantes, como definição do tema, pesquisa de referências visuais e conceituais, análise de tendências, construção de painéis de inspiração, escolha de materiais, desenvolvimento de cartela de cores, elaboração de croquis e modelagens, bem como a confecção de protótipos (Treptow, 2013).

Dessa forma, o desenvolvimento da coleção de moda aqui apresentada seguiu integralmente as orientações propostas por Treptow, por compreender que essas diretrizes são fundamentais ao trabalho de qualquer designer de moda. As contribuições da autora foram essenciais para nortear

e sistematizar o processo criativo explanado no presente artigo.

Figura 2 - Marca Experimental – MRCL



Fonte: Acervo dos autores (2025).

Vale salientar que a coleção foi criada no viés de uma marca de moda em estágio experimental (nomeadamente, MRCL) que tem como público-alvo (figura 3) pessoas da comunidade LGBTQIAPN+, especialmente aquelas que se identificam com a efervescência da vida noturna, das festas eletrônicas, da música, da arte e da cultura pop, de modo geral.

Figura 3 - Público-Alvo da marca MRCL



Fonte: Acervo dos autores (2025).

Trata-se de um público consumidor que enxerga a moda não apenas como uma forma de expressão estética, mas também como uma ferramenta de afirmação identitária. E que, além disso, valoriza produções conceituais e versáteis, alinhadas às tendências contemporâneas de moda.

Após a realização das pesquisas de tema e público-alvo, foram criados 20 looks, desenhados à mão, organizados em quatro famílias conceituais, desenvolvidas a partir da trajetória filosófica de Foucault.

A primeira família aborda as dinâmicas de poder e controle, explorando como os corpos são moldados por estruturas normativas. A segunda família trata da vigilância e da disciplinarização dos sujeitos, inspirada pelos conceitos de panoptismo e pelas formas sutis de regulação e controle social.

Já a terceira família expressa a subjetividade e a resistência, valorizando gestos de ruptura, insurgência e reinvenção de si. Por fim, a quarta família é dedicada aos temas da verdade e da parresía, destacando o ato corajoso de dizer a verdade em contextos de opressão e risco, como



prática ética e política.

Figura 4 - Cartela de Cores



Fonte: Acervo dos autores (2025).

Outro elemento importante na construção das roupas foi a cartela de cores (figura 4) — composta por preto, cinza, vermelho e branco.

Ela foi pensada para traduzir visualmente os conceitos foucaultianos e ajudar na construção da narrativa no domínio da moda, uma vez que as cores não são apenas elementos estéticos, mas contribuem para a elaboração da narrativa e a produção de sentidos.

As cores preto e cinza, predominantes nos dez primeiros looks da coleção, fazem alusão aos dispositivos de poder e controle que operam sobre os sujeitos nas sociedades. O vermelho, por sua vez, simboliza a subjetividade e a resistência — momentos em que o sujeito desafia e tensiona as forças do poder.

Já o branco, na sequência, remete à coragem da verdade, à exposição e ao risco do discurso parresiástico, quando o sujeito rompe completamente com as amarras do controle e expressa sua própria verdade.

Outra etapa fundamental da pesquisa envolveu a escolha dos materiais (figura 5) utilizados na coleção.

Figura 5 – Materiais/Aviamentos



Fonte: Acervo dos autores (2025)

Notadamente, essa escolha não se deu de forma aleatória, mas como uma decisão técnica estratégica, essencial para materializar os conceitos foucaultianos em roupas conceituais vestíveis, voltadas a um público-alvo específico.

A seguir, apresenta-se fotografias dos 6 looks da coleção que foram confeccionados, a descrição dos materiais escolhidos na concretização das roupas, e as discussões dos

usos técnicos, estéticos e simbólicos que fizemos durante o processo de planejamento e desenvolvimento da coleção.

#### **4 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Dos vinte looks que integram este projeto, seis foram efetivamente confeccionados, transpondo o plano da idealização para a dimensão da materialidade. Essas peças ganharam forma, textura, volume e caimento, tornando tangíveis os conceitos foucaultianos que orientaram o processo criativo.

Embora todos os vinte looks tenham sido integralmente desenvolvidos — com croquis e fichas técnicas detalhadas —, o regulamento do curso de Tecnologia em Design de Moda do IFRN previa, como requisito avaliativo para sua conclusão, a materialização de apenas seis. Dessa forma, optou-se por confeccionar peças representativas de todas as famílias conceituais: um look de cada grupo e dois looks de transição.

O look apresentado nas figuras 6 e 7 integra a primeira família conceitual da coleção, que se fundamenta nos conceitos foucaultianos de poder e controle, explicados anteriormente.



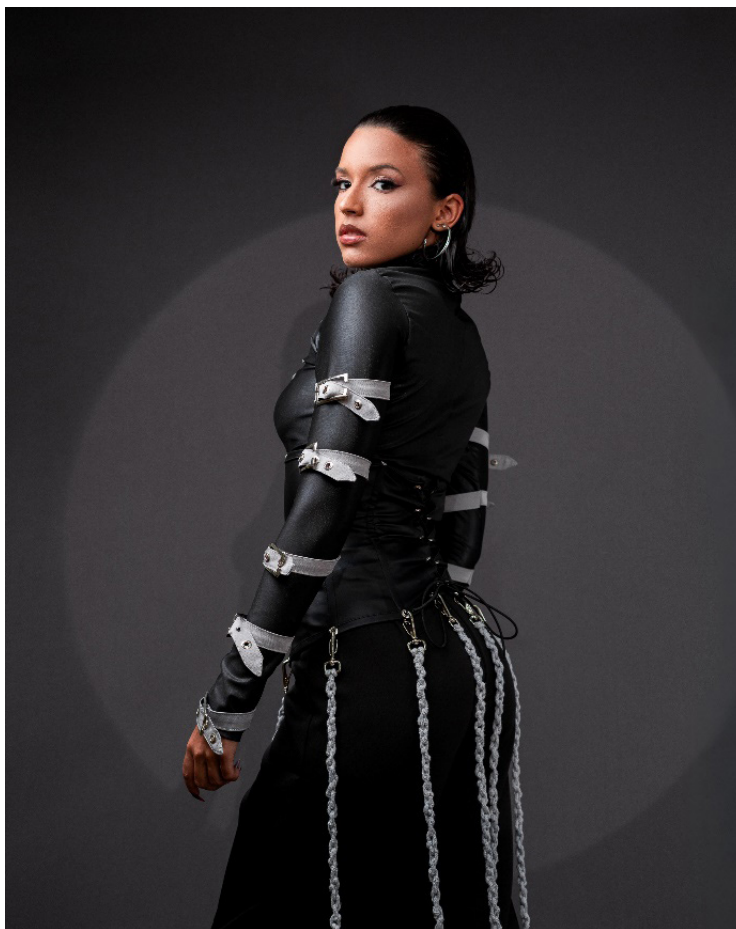
Figura 6 - Poder e Controle



Fonte: Acervo dos autores (2025).

Trata-se de um look composto por uma calça reta de crepe alfaiataria premium e uma blusa de mangas longas com gola alta (Michel Foucault usou, por diversas vezes, camisas com este tipo de gola), feita de malha *suplex* com alta elasticidade e aderência ao corpo, com a presença de amarras e fivelas. Além disso, um *corset* de couro sintético estruturado com barbatanas, com aplicações de correntes artesanais de macramê com mosquetões metálicos, afixadas à peça por meio de ilhoses.

Figura 7 - Poder e Controle



Fonte: Acervo dos autores (2025).

A escolha de utilizar tecidos opacos no início da coleção, com acabamento fosco e caimento justo ao corpo, foi estratégica para simbolizar a rigidez e a invisibilidade das normas que atravessam os indivíduos nas sociedades, remetendo à ideia de vigilância constante e internalização das regras sociais.

A predominância do preto e cinza, bem como a ausência de brilho excessivo, reforça o caráter opaco e repressivo dessas estruturas institucionais, que atuam para moldar comportamentos de forma quase imperceptível. A modelagem ajustada, que envolve e cobre a maior parte do corpo, estabelece uma relação íntima entre sujeito e poder, evidenciando como o controle se dá de maneira invasiva e corporal.

Elementos como o *corset* marcando a cintura, estruturado com barbatanas, as amarras e fivelas metálicas aplicadas nas duas mangas e as correntes artesanais de macramê — todas conectadas ao *corset* por mosquetões e ilhoses metálicos — não são apenas detalhes estéticos, mas funcionam como símbolos concretos de aprisionamento e restrição física.

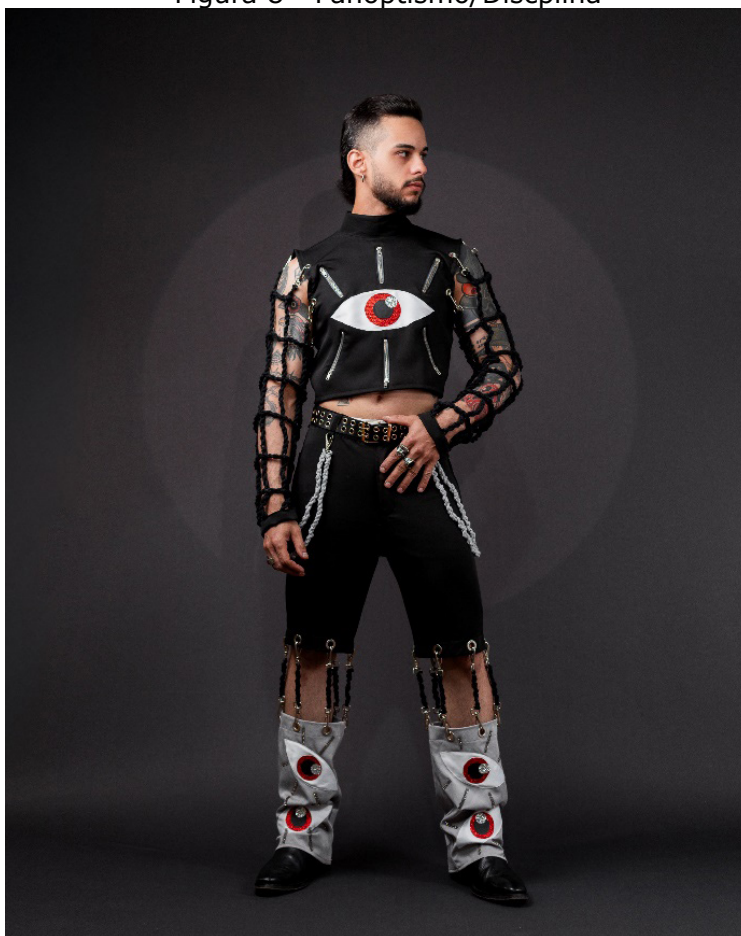
Note-se, ainda, que os elementos de design presentes na composição desse look (e nos demais looks que compõem a coleção) foram concebidos pelo designer no sentido de serem removíveis, o que confere ao sujeito que veste as roupas a possibilidade de escolha e de agência sobre a própria aparência, decidindo quais elementos vestirá.

Assim, pode-se optar pelo uso ou não de determinadas partes — seja o *corset*, com ou sem as correntes de macramê, ou ainda as amarras, afiveladas ou não —, compondo, de forma singular, as diversas maneiras de vestir, performar e habitar o corpo.

Essa característica aponta para uma proposta estética e conceitual que ultrapassa a dimensão puramente funcional da roupa e se inscreve em um campo de experimentação subjetiva, aspectos valorizados pelo público-alvo da marca. O vestuário, nesse contexto, deixa de ser apenas um dispositivo de cobertura ou adorno e se torna um espaço de negociação simbólica entre o corpo e as normas que o atravessam, entre o vestir e o poder que o modela.

A possibilidade de desmontar, ajustar e recompor os elementos dos looks instaura um jogo de liberdade e de controle, de exposição e de contenção, que dialoga diretamente com a noção foucaultiana de poder enquanto rede capilar e produtiva — uma força que não apenas reprime, mas fabrica corpos, comportamentos, bem como identidades.

Figura 8 - Panoptismo/Disiplina



Fonte: Acervo dos autores (2025).

O segundo look (figura 8) dá continuidade à narrativa foucaultiana e integra a segunda família conceitual, cujo tema central é a disciplina e o panoptismo — a vigilância constante e invisível que se exerce sobre os sujeitos, seus corpos e suas ações, uma vez que o panóptico é uma arquitetura de poder que promove o auto-monitoramento por meio da sensação de estar sempre sendo observado.

Figura 9 - Panoptismo e Disciplina



Fonte: Acervo dos autores (2025).

Os olhos presentes nesse look, que literalmente “vigiam” o corpo em múltiplas direções, inclusive na parte posterior da peça, nos bolsos e pernas — ainda que não estejam visíveis nas figuras 8 e 9 — foram produzidos artesanalmente a partir da sobreposição de diversos tecidos, e fazem alusão à internalização do olhar disciplinar, um mecanismo de controle que ultrapassa o visível e invade a subjetividade do sujeito.

A escolha intencional de posicionar olhos nas partes frontal e posterior do look reforça a sensação de uma vigilância integral e inescapável, simbolizando o panóptico como uma estrutura que torna os indivíduos conscientes de sua exposição constante, em todas as direções. Além disso, as íris dos olhos vermelhas são escolhas simbólicas para



aludir às noções de perigo e risco.

Esse recurso visual simboliza o fato de que a vigilância não precisa estar presente fisicamente para exercer seu efeito sobre os sujeitos; basta a crença na possibilidade de ser observado para moldar comportamentos e regular corpos.

Figura 10 - Subjetividade e Resistência



Fonte: Acervo dos autores (2025).

Os looks apresentados nessas imagens (figuras 10 e 11) pertencem à terceira família conceitual da coleção, que se dedica a explorar os conceitos de subjetividade e resistência dos sujeitos diante das estruturas de poder e controle.

Na execução desses looks, de modo geral, foram

utilizados de forma predominante tule com glitter vermelho (comercialmente referido como "tule explosão") e um tecido de malha (liganete) para produzir a parte interna das roupas, no sentido de garantir conforto e vestibilidade, além de crepe alfaiataria premium para produzir a parte central da camisa que veste o modelo.

Figura 11 - Subjetividade e Resistência

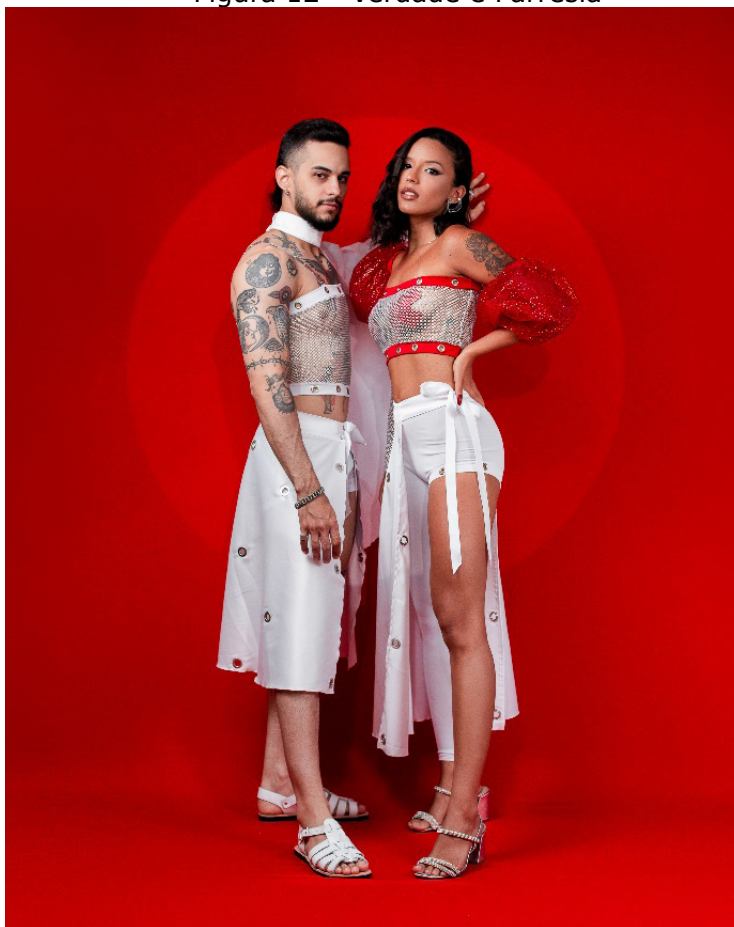


Fonte: Acervo dos autores (2025).

Nessa etapa, a escolha dos tecidos ganha um papel fundamental para a expressão simbólica da temática: optou-se por materiais vermelhos, com brilho e transparência, que revelam partes do corpo, configurando um contraste intencional com as texturas opacas e restritivas das fases anteriores.

Essa exposição do corpo, através da transparência e do movimento proporcionado pelos tecidos, remete à afirmação da subjetividade, um gesto de insurgência e autonomia que se coloca em oposição aos mecanismos de controle disciplinar. O vermelho intenso e intencionalmente brilhoso simboliza tanto a resistência quanto a coragem dos sujeitos que desafiam a normatividade.

Figura 12 - Verdade e Parresía



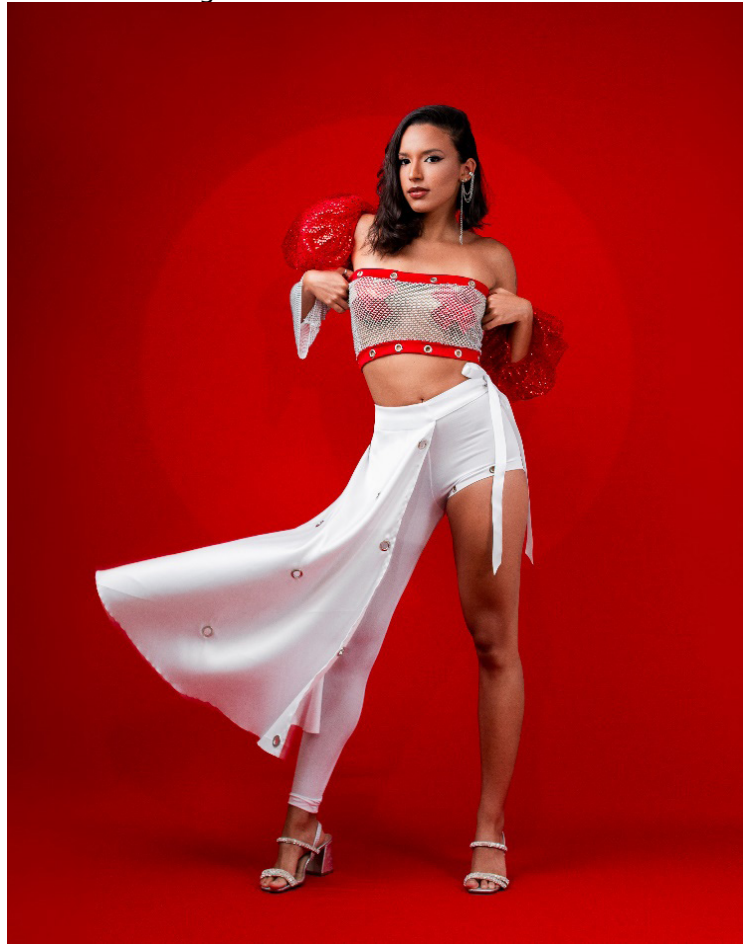
Fonte: Acervo dos autores (2025).

Os dois últimos looks apresentados (figuras 12 e 13) pertencem à quarta família conceitual da coleção, cujo eixo temático central é a verdade e a parresía — termo que remete à coragem ética e política de dizer a verdade, mesmo diante



de riscos e desafios.

Figura 13 - Verdade e Parresía



Fonte: Acervo dos autores (2025).

Como é possível observar na imagem acima, a modelo veste um *cropped* confeccionado em malha de rede, cuja transparência e textura dialogam com a proposta conceitual da coleção. Complementam o visual três mangas soltas — duas em tule vermelho com brilho e uma elaborada a partir do mesmo tecido telado do *cropped* —, compondo um jogo de sobreposições e contrastes materiais.

Na parte inferior, a peça de vestuário adota uma forma híbrida que transita entre calça, saia e short, evocando múltiplas identidades e possibilidades de interpretação, em

consonância com a ideia de fluidez e desconstrução das categorias tradicionais do vestir.

Figura 14 - Verdade e Parresía



Fonte: Acervo dos autores (2025).

O outro modelo, por sua vez, veste um *cropped* de tela acompanhado de uma gola-manga (semelhante a uma gola mandarim) e um *short*-saia com ilhoses metálicos estéticos, peças que desconstroem os padrões tradicionais de masculinidade e vestuário, propondo uma fluidez que ressignifica os limites entre os gêneros.

Ao romper com a lógica binária que historicamente organiza o vestuário, a coleção propõe novas possibilidades de experimentação formal e subjetiva, permitindo que os corpos se apresentem de maneira plural, fluida e não

subordinada a identidades de gênero pré-definidas.

As peças, ao não se classificarem, de forma intencional, como “femininas” ou “masculinas”, operam como dispositivos de intervenção crítica, evidenciando como o vestir funciona simultaneamente como expressão estética, instrumento de poder e tecnologia de subjetivação.

Essa abordagem conceitual destaca o potencial da moda como campo de experimentação política e social, no qual normas culturais e de gênero podem ser tensionadas, questionadas e reconfiguradas, transformando o vestuário em um espaço de invenção e negociação de identidades.

Os tecidos mais esvoaçantes da última família conceitual predominantemente, (cetim bucol branco), com brilho acetinado e as modelagens que valorizam o corpo, expondo e ao mesmo tempo libertando-o, refletem a busca pela reconstrução dos sujeitos enquanto agentes autênticos e plurais.

Essa fase da coleção enfatiza a liberdade de expressão, a autenticidade e o exercício da parresia como práticas fundamentais para a afirmação do eu em sua diversidade e complexidade.

Assim, os looks funcionam como um manifesto visual que desafia as normas estabelecidas e promove a emancipação dos corpos e das identidades, configurando a moda como um espaço de resistência e afirmação de si.

De modo geral, as peças de vestuário presentes na coleção da marca MRCL partem de formas tradicionais e reconhecíveis no repertório da moda cotidiana — como calças, blusas, *corsets*, *cropped*s, shorts, vestidos e camisas.

No entanto, o que transforma essas peças aparentemente comuns em dispositivos expressivos é o conjunto de técnicas empregadas no processo criativo, aliado à escolha de materiais e à construção conceitual prévia.

Nesse processo, a técnica desempenhou papel

fundamental como mediação entre o pensamento teórico e a prática criativa. Conforme aponta Vilém Flusser, a “técnica altera o objeto, o objeto alterado altera a técnica, a técnica alterada altera o sujeito, e o sujeito alterado altera a técnica” (Flusser, 1985).

Essa perspectiva aponta para o caráter dinâmico e transformador do fazer técnico, que, ao ser reconfigurado pela prática artística e política da moda, reconfigura também as formas de existência e percepção do mundo.

Por sua vez, a inserção de questões sociopolíticas no campo do vestuário amplia seu escopo interpretativo e corrobora com a ideia de que é preciso considerar a moda em uma dimensão “mais ampla, em que, inclusive, o caráter distintivo é tecido: sua dimensão simbólica” (Cidreira, 1995, p. 61).

É nessa esfera simbólica que a coleção “Re(existências): revirando as tramas do poder” se inscreve, propondo deslocamentos sensíveis que operam tanto na superfície do corpo quanto nos discursos que o atravessam.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo apresentou o percurso criativo, teórico e metodológico que orientou o desenvolvimento da coleção “Re(existências): revirando as tramas do poder”, assinada pelo designer de moda brasileiro Marcelino Gomes dos Santos, no contexto de finalização de sua graduação em Design de Moda, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN.

A referida proposta tem como principal fonte de inspiração a obra do filósofo francês Michel Foucault, que, em 2026, completaria cem anos de nascimento e cujo legado

continua a exercer profunda influência sobre o pensamento contemporâneo em diversas áreas (inclusive, na moda).

A partir do levantamento bibliográfico e da inspiração temática nos conceitos foucaultianos, foi possível estabelecer um diálogo produtivo entre filosofia e moda, evidenciando que a técnica na criação de vestuário vai muito além do aspecto funcional, configurando-se como dispositivo simbólico e político.

Ao seguir as orientações metodológicas de Doris Treptow no planejamento da coleção, as etapas criativas foram estruturadas de modo a permitir que as ideias de poder e controle, panoptismo e disciplina, subjetividade e resistência, verdade e parresia se materializassem em formas, cores, materiais e modelagens que expressam subjetividades e posicionamentos sociais.

O desenvolvimento das quatro famílias conceituais permitiu construir uma narrativa visual e simbólica, no seio de uma marca de moda autoral voltada para a comunidade LGBTQIAPN+.

Assim, esse estudo reforça a importância de pensar a moda como prática crítica, onde a técnica é instrumento de criação e transformação. A coleção apresentada nesse trabalho não veste apenas os corpos dos sujeitos, mas enuncia discursos e modos de existir, revelando o potencial da moda para questionar e reinventar as tramas de poder que atravessam nossas vidas cotidianas.

Este trabalho abre caminho para futuras investigações que aprofundem o cruzamento entre moda e filosofia, especialmente no campo da moda autoral com viés político.

Nesse sentido, o legado de Michel Foucault revela-se fundamental para o tempo presente, na medida em que suas reflexões sobre poder, corpo, liberdade e resistência continuam a provocar abalos significativos — e produtivos — no universo da moda, inspirando práticas criativas que

questionam normas, desconstroem hierarquias e reinventam formas de existência e expressão.

## CRÉDITO DE AUTORIA

**Concepção e elaboração do manuscrito:** M. G. dos Santos

**Coleta de dados:** M. G. dos Santos, A. G. Freire

**Análise de dados:** M. G. dos Santos, A. G. Freire

**Discussão dos resultados:** M. G. dos Santos, D. M. de Albuquerque Junior

**Revisão e aprovação:** M. G. dos Santos, D. M. de Albuquerque Junior

## Notas de fim de texto

<sup>1</sup> Paul-Michel Foucault nasceu em Poitiers, em 15 de outubro de 1926, e faleceu em Paris, em 25 de junho de 1984. Este artigo constitui, também, uma homenagem ao seu vasto e significativo legado intelectual, cujos desdobramentos continuam a ecoar no presente. Publicado em 2026, ano em que se celebra o centenário de nascimento do filósofo, o texto tem como propósito reafirmar a atualidade e a potência do pensamento foucaultiano em diferentes domínios do saber, ao mesmo tempo em que procura conduzir suas reflexões, de maneira propositiva, ao território da moda.

<sup>2</sup> Vale destacar que, embora a obra de Michel Foucault já tenha inspirado reflexões e discussões no âmbito da moda, o desenvolvimento dessa coleção se singulariza por ser, possivelmente, a primeira coleção de moda autoral (sobretudo, brasileira) a tomar como inspiração temática a trajetória intelectual e a célebre obra do filósofo francês. Não se pretende, contudo, afirmar que esta seja a melhor ou a mais completa tradução de seu pensamento em linguagem vestimentar, tampouco reivindicar que a coleção tenha feito jus à complexidade de seu legado. Antes, trata-se de uma tentativa sensível de homenagear e honrar um pensador que permanece fundamental para compreender o nosso tempo, cujas reflexões seguem provocando abalos produtivos e necessários no campo da moda e além dele.

## REFERÊNCIAS

CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda enquanto manifestação simbólica. In: **O sentido e a época**. Salvador: Edufba, 1995.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda:** planejamento de coleção. 5. ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013.

FLUSSER, Vilém. 1985. **Filosofia da caixa preta.** São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir:** nascimento da prisão. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.





# From sewing techniques to technologies of the self: inventing fashion with Michel Foucault

## Marcelino Gomes dos Santos

Master's, Federal University of Rio Grande do Norte | [marcelinogomes\\_@outlook.com](mailto:marcelinogomes_@outlook.com)  
Orcid: 0000-0001-8864-5126 | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3365036460718914>

## Durval Muniz de Albuquerque Junior

PhD, Federal University of Rio Grande do Norte | [durvalaljr@gmail.com](mailto:durvalaljr@gmail.com)  
Orcid: 0000-0003-4153-9240 | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7585947992338412>

## Aline Gabriel Freire

Master's, Potiguar University | [alinefreire2@gmail.com](mailto:alinefreire2@gmail.com)  
Orcid: 0000-0002-0365-227X | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5189574591234126>

Submitted: 16/07/2025 | Accepted: 10/11/2025





## From sewing techniques to technologies of the self: inventing fashion with Michel Foucault

### ABSTRACT

This work investigates the relationships between fashion, technique, and philosophical thought, based on the development of an authorial collection composed of twenty looks, divided into four conceptual families, inspired by the work of Michel Foucault. The objective of this article is to present the development of this collection and to reflect on how fashion, as a language and technical practice, can incorporate theoretical and conceptual discourses, in this case, regarding Foucault's concepts of power, control, panopticism, discipline, subjectivity, resistance, truth, and parrhesia. This is possibly the first authorial fashion collection to use Michel Foucault's work as a conceptual and aesthetic axis, proposing an unprecedented dialogue between Foucauldian thought and creative processes in the fashion field. The methodology adopted follows the principles proposed by Doris Treptow for the development of fashion collections, combining trend research, target audience definition, color palette, material selection, and garment construction. The analyses were conducted using photographs of the looks created, allowing us to observe how Foucauldian concepts were translated into form, texture, and modeling using fashion techniques. The results indicate that fashion can act as a critical and expressive medium, capable of destabilizing social conventions, fostering the emergence of new subjectivities, and engendering aesthetic experiences committed to thought. Thus, the study contributes to expanding the possible connections between theory and practice, inserting fashion creation into the realm of conceptual elaborations and debates about the techniques that constitute it.

**Keywords:** Fashion; Technique; Michel Foucault

## **Das técnicas de costura às técnicas de si: inventando moda com Michel Foucault**

### **RESUMO**

*Este trabalho investiga as relações entre moda, técnica e pensamento filosófico, a partir da elaboração de uma coleção autoral composta por vinte looks, dividida em quatro famílias conceituais, inspiradas na obra de Michel Foucault. O objetivo deste artigo é o de apresentar o desenvolvimento da referida coleção e refletir sobre como a moda, enquanto linguagem e prática técnica, pode incorporar discursos teóricos e conceituais, neste caso, no que tange aos conceitos foucaultianos de poder, controle, panoptismo, disciplina, subjetividade, resistência, verdade e parresia. Trata-se, possivelmente, da primeira coleção de moda autoral a tomar a obra de Michel Foucault como eixo conceitual e estético, propondo um diálogo inédito entre o pensamento foucaultiano e os processos criativos no campo da moda. A metodologia adotada segue os princípios propostos por Doris Treptow para o desenvolvimento de coleções de moda, articulando pesquisa de tendências, definição de público-alvo, cartela de cores, escolha de materiais e construção das roupas. As análises foram realizadas a partir das fotografias dos looks confeccionados, permitindo observar como os conceitos foucaultianos foram traduzidos em forma, textura e modelagem a partir das técnicas da moda. Os resultados apontam que a moda pode atuar como meio crítico e expressivo, capaz de desestabilizar convenções sociais, fomentar a emergência de novas subjetividades e engendrar experiências estéticas comprometidas com o pensamento. Dessa forma, o estudo contribui para expandir as articulações possíveis entre teoria e prática, inserindo a criação de moda no campo das elaborações conceituais e nos debates sobre as técnicas que a constituem.*

**Palavras-chave:** Moda; Técnica; Michel Foucault

## De las técnicas de costura a las tecnologías del yo: inventando la moda con Michel Foucault

### RESUMEN

*Este trabajo investiga las relaciones entre moda, técnica y pensamiento filosófico, a partir del desarrollo de una colección de autor compuesta por veinte looks, divididos en cuatro familias conceptuales, inspirada en la obra de Michel Foucault. El objetivo de este artículo es presentar el desarrollo de esta colección y reflexionar sobre cómo la moda, como lenguaje y práctica técnica, puede incorporar discursos teóricos y conceptuales, en este caso, sobre los conceptos foucaultianos de poder, control, panoptismo, disciplina, subjetividad, resistencia, verdad y parresía. Esta es posiblemente la primera colección de moda de autor que utiliza la obra de Michel Foucault como eje conceptual y estético, proponiendo un diálogo sin precedentes entre el pensamiento foucaultiano y los procesos creativos en el ámbito de la moda. La metodología adoptada sigue los principios propuestos por Doris Treptow para el desarrollo de colecciones de moda, combinando la investigación de tendencias, la definición del público objetivo, la paleta de colores, la selección de materiales y la confección de las prendas. Los análisis se realizaron mediante fotografías de los looks creados, lo que permitió observar cómo los conceptos foucaultianos se tradujeron en forma, textura y modelado mediante técnicas de moda. Los resultados indican que la moda puede actuar como un medio crítico y expresivo, capaz de desestabilizar las convenciones sociales, fomentar el surgimiento de nuevas subjetividades y generar experiencias estéticas comprometidas con el pensamiento. Así, el estudio contribuye a ampliar las posibles conexiones entre la teoría y la práctica, insertando la creación de moda en el ámbito de las elaboraciones conceptuales y los debates sobre las técnicas que la constituyen.*

**Palabras-clave:** Moda; Técnica; Michel Foucault

## 1 INTRODUCTION

In the world of fashion, we weave ideas with invisible threads before the fabric touches the skin. In the technique of sewing, creation begins before the needle — it is born in thought, in gesture, in the symbolic world that precedes matter. Technique, in this context, is not just a functional instrument; it is also language, translation, and expressive power.

It is through it that ideas are embodied, discourses take shape, and concepts become wearable. Fashion, traversed by technologies of making and imagining, reveals itself as a system where body, culture, and senses are mutually interwoven.

From the perspective of this fruitful discussion, this article starts from the premise that all fashion creation is, at the same time, technique and weaving of narratives and meanings.

Fashion techniques, far from being neutral, carry with them stories and intentions. When consciously activated, they become critical tools — capable of challenging norms, shifting narratives, and producing subjectivities.

It was within this technical-creative horizon that, between the second half of 2024 and the beginning of 2025, guided by the theme “Dystopias”, a Brazilian designer conceived an original fashion collection inspired by the work of the French philosopher Michel Foucault<sup>1</sup>, whose legacy revolutionized his way of thinking about the world — including fashion — from the first reading of his writings.

The collection was developed at the Federal Institute of Education, Science and Technology of Rio Grande do Norte (IFRN), by a graduating student of the Fashion Design Technology course, namely, Marcelino Gomes dos Santos;

under the guidance of Professor Aline Gabriel Freire.

As one of the prerequisites for completing the course, the students at the Federal Institute had to create a fashion collection whose theme was related to the general theme proposed as a creative challenge in that academic period. The collection developed by the designer was entitled "Re(existences): turning the plots of power inside out", composed of 20 looks, divided into 4 conceptual families, with 5 looks each.

Based on the concepts of power, control, panopticism, discipline, subjectivity, resistance, truth, and parrhesia, present in the revolutionary works of Michel Foucault, this article sought to construct, using the resources of fashion language, a wearable narrative that would challenge the modes of existence of subjects in contexts of surveillance and domination.

In this sense, the objective of this article is to present the technical and conceptual development of fashion collection and based on it, to reflect on the creative process and the materialization of Michel Foucault's historical-philosophical concepts through the techniques that enable the construction of clothing in the fashion world.

It is, therefore, a matter of understanding how technical, aesthetic, and symbolic creations is articulated, producing clothes that not only cover the body but also enunciate subjects, ideas, meanings, aspects that we discuss below.

## **2 THE TECHNIQUES OF FASHION AND THE TECHNIQUES OF SELF**

Michel Foucault, when considering technology in the field of philosophy, shifts the focus from the tool to the

power devices that operate on subjects. In his writings, the philosopher speaks to us about the techniques of the self, the techniques of surveillance, discipline, and control, which shape ways of life and subjectivities.

In fashion, technique is not limited to the practical domain of manual or mechanical work — sewing, cutting, modeling — but involves a knowledge that organizes the body, shapes behaviors, and expresses ways of existing.

Following these reflections, we explain below the Foucauldian concepts that inspired the creative process of fashion collection. The intention here is not to delve into theoretical discussions, but to present a synthesis of the main concepts mobilized, to offer a general understanding of the ideas that guided the development of the proposal.

## **2.1 In the style of Michel Foucault: a centennial legacy**

The French philosopher Michel Foucault is one of the most important thinkers of the 20th century, as well as one of the most influential figures in contemporary thought, having impacted various fields of knowledge, such as philosophy, sociology, history, psychology, cultural studies, gender studies, among others<sup>2</sup>.

In the following section, we present the conceptual families that make up the fashion collection, structured from notions present in Foucault's works and reflections. They offer a panoramic view of the philosophical concepts that guided the creative process and served as the foundation for the development of looks.

### **2.1.1 Family 1: Power and Control**

Among the philosopher's most famous concepts are the notions of power and control. From a Foucauldian perspective, power is not simply a relationship of repressive domination, but a diffuse network of relationships that permeates all of society and produces effects on the lives of individuals.

According to Foucault (1997, p. 88), "power is everywhere, not because it covers everything, but because it comes from everywhere". This understanding implies that social control does not occur only through traditional institutions, but through a set of practices and knowledge that shape behaviors and bodies.

The notion of control, in Foucault's studies, is deeply linked to how power operates on bodies and conduct. Control is not exercised only through repression or explicit coercion, but through subtle and continuous mechanisms of surveillance, normalization, and discipline. As the author states, "the individual is undoubtedly the fictitious atom of an ideological 'representation' of society, but he is also a reality fabricated by this technology of power that calls him to exist as such" (Foucault, 1995, p. 252).

Thus, modern control acts in the constitution of subjects, organizing their actions and desires based on specialized knowledge and technical devices.

### **2.1.2 Family 2: Panopticism and Discipline**

Foucault's concept of panopticism is fundamental to understanding modern mechanisms of surveillance and social control. Inspired by the architecture of the prison idealized by Jeremy Bentham, the panopticon symbolizes a form of internal and constant surveillance, in which individuals feel

observed even when they are not actually being watched.

Foucault (1995, p. 200) explains that panopticism functions as “a power that is exercised automatically, since it does not require the real presence of the one who watches for control to be established”. Thus, internalized surveillance promotes the self-correction of subjects and their voluntary submission to the prevailing norms.

Furthermore, panopticism is linked to the concept of discipline, understood by Foucault as a political technology of the body that seeks to produce useful and docile subjects. As the author states, “discipline manufactures submissive and trained bodies, ‘docile’ bodies” (Foucault, 1995, p. 164).

Through a series of techniques and regulations, disciplinary power acts diffusely, shaping gestures, behaviors, and ways of being, so that individuals internalize the gaze of surveillance and begin to monitor themselves.

### ***2.1.3 Family 3: Subjectivity and Resistance***

Subjectivity, for Foucault, is produced by the power relations that traverse bodies and minds. Power not only limits but also constitutes the subject, which is formed in the intertwining of knowledge, discourses, and social practices (FOUCAULT, 1996, p. 105). However, where there is power, there is also resistance.

Resistance is not an external act or separate from power but emerges within power relations as a counter-hegemonic force that enables the transformation and negotiation of identities. Foucault (1996, p. 134) emphasizes that “resistance is multiple, it is everywhere and is not necessarily visible or organized but can arise in subtle and everyday ways”.



In Foucault, subjectivity is a continuous process, shaped by the forces of power and resistance. The subject is not given but produced in the practices and discourses that traverse it. It is in this interplay that it finds possibilities to reinvent itself.

#### **2.1.4 Family 4: Truth and Parrhesia**

Parrhesia, a word of Greek origin meaning “to speak the truth with courage”, is central to Foucault’s reflection on the relationship between truth, power, and ethics. For Foucault (2001, p. 55), parrhesia implies “a risk, because whoever speaks the truth exposes themselves to dangers and criticism, assuming personal responsibility”.

The practice of parrhesia is an act of courage and a form of resistance to the power that dominates official discourse and established truths. In this sense, truth is not an absolute given, but an effect of power relations and discursive struggles, where parrhesia acts as a form of contestation and ethical transformation.

As can be seen through the reading of Foucault’s concepts, even in dystopian contexts, marked by regimes of control, surveillance, and normalization of bodies, subjects are still able to exercise their subjectivity and establish forms of resistance, expressing their truth.

Next, we discuss the theoretical and methodological approach that guided the development of fashion collection, as well as the process of materializing Foucauldian concepts in clothing items.

### 3 METHODOLOGY

For the development of fashion collection, we began with a bibliographic survey of the main works of Michel Foucault, with the aim of identifying fundamental concepts of his philosophy that could dialogue with the guiding theme of the collections, presented in the previous section.

Figure 1 - Thematic Inspiration Panel



Source: Researcher's collection (2025).

Based on this thematic inspiration (Figure 1), we followed the theoretical and methodological guidelines proposed by Doris Treptow (2013) in her book *Inventing Fashion: Collection Planning*, which structures the creative process into systematized and interdependent stages.

According to Treptow, the development of a fashion collection involves important steps, such as defining the theme, researching visual and conceptual references, analyzing trends, building inspiration boards, choosing materials, developing a color palette, creating sketches and patterns, as well as making prototypes (Treptow, 2013).

In this way, the development of the fashion collection

presented here fully followed the guidelines proposed by Treptow, as we understand that these guidelines are fundamental to the work of any fashion designer. The author's contributions were essential to guide and systematize the creative process explained in this article.

Figure 2 - Experimental Brand – MRCL



Source: Researcher's collection (2025).

It is worth highlighting that the collection was created from the perspective of an experimental fashion brand (namely, MRCL) whose target audience (figure 3) is people from the LGBTQIAPN+ community, especially those who identify with the effervescence of nightlife, electronic parties, music, art, and pop culture in general.

Figure 3 - Target Audience of the MRCL brand



Source: Researcher's collection (2025).

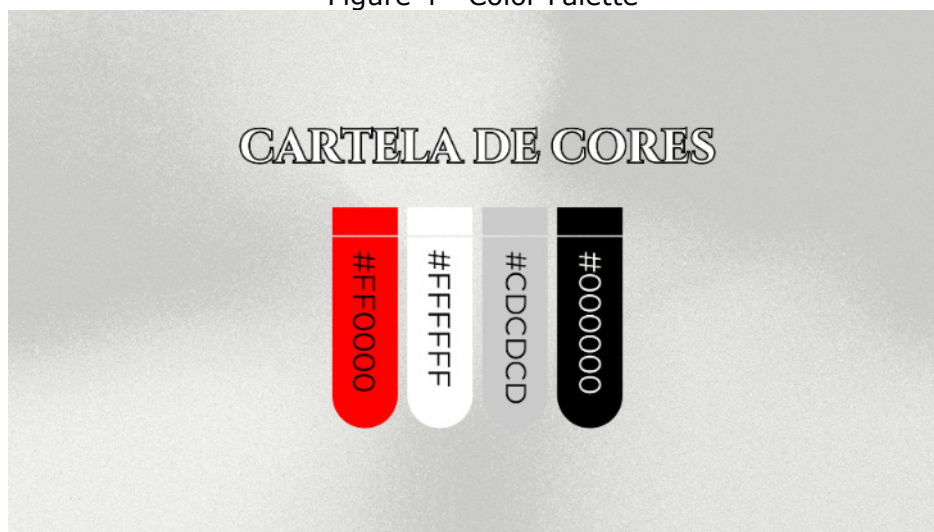
This is a consumer audience that sees fashion not only as a form of aesthetic expression, but also as a tool for identity affirmation. And, in addition, it values conceptual and versatile productions, aligned with contemporary fashion trends.

After conducting research on the theme and target audience, 20 hand-drawn looks were created, organized into four conceptual families, developed from Foucault's philosophical trajectory.

The first family addresses the dynamics of power and control, exploring how bodies are shaped by normative structures. The second family deals with the surveillance and discipline of subjects, inspired by the concepts of panopticism and subtle forms of social regulation and control.

The third family expresses subjectivity and resistance, valuing gestures of rupture, insurgency, and self-reinvention. Finally, the fourth family is dedicated to the themes of truth and parrhesia, highlighting the courageous act of telling the truth in contexts of oppression and risk, as an ethical and political practice.

Figure 4 - Color Palette



Source: Researcher's collection (2025).

Another important element in the construction of the clothes was the color palette (figure 4) composed of black, gray, red, and white.

It was designed to visually translate Foucauldian concepts and help in the construction of the narrative in the domain of fashion, since colors are not only aesthetic elements, but contribute to the elaboration of the narrative and the production of meaning.

The colors black and gray, predominant in the first ten looks of the collection, allude to the devices of power and control that operate on subjects in societies. Red, in turn, symbolizes subjectivity and resistance — moments in which the subject challenges and strains the forces of power.

White, in turn, refers to the courage of truth, to exposure and the risk of parrhesiastic discourse, when the subject completely breaks with the shackles of control and expresses their own truth.

Another fundamental stage of the research involved the choice of materials (figure 5) used in the collection.



Figure 5 – Materials/Trimmings



Source: Researcher's collection (2025).

Notably, this choice was not made randomly, but as a strategic technical decision, essential to materialize Foucauldian concepts into wearable conceptual clothing, aimed at a specific target audience.

Below, we present photographs of the 6 looks from the collection that were made, a description of the materials chosen in the creation of the clothes, and discussions of the technical, aesthetic, and symbolic uses that we made during the planning and development process of the collection.

## 4 RESULTS AND DISCUSSION

Of the twenty looks that make up this project, six were made, moving from the idealization phase to the dimension of materiality. These pieces gained shape, texture, volume, and drape, making tangible the Foucauldian concepts that guided the creative process.

Although all twenty looks were fully developed — with detailed sketches and technical specifications — the regulations of the Fashion Design Technology course at IFRN stipulated, as an evaluation requirement for its completion, the materialization of only six. Therefore, we chose to make representative pieces from all conceptual families: one look from each group and two transitional looks.

The look shown in figures 6 and 7 is part of the first conceptual family of the collection, which is based on the Foucauldian concepts of power and control, explained earlier.

Figure 6 - Power and Control

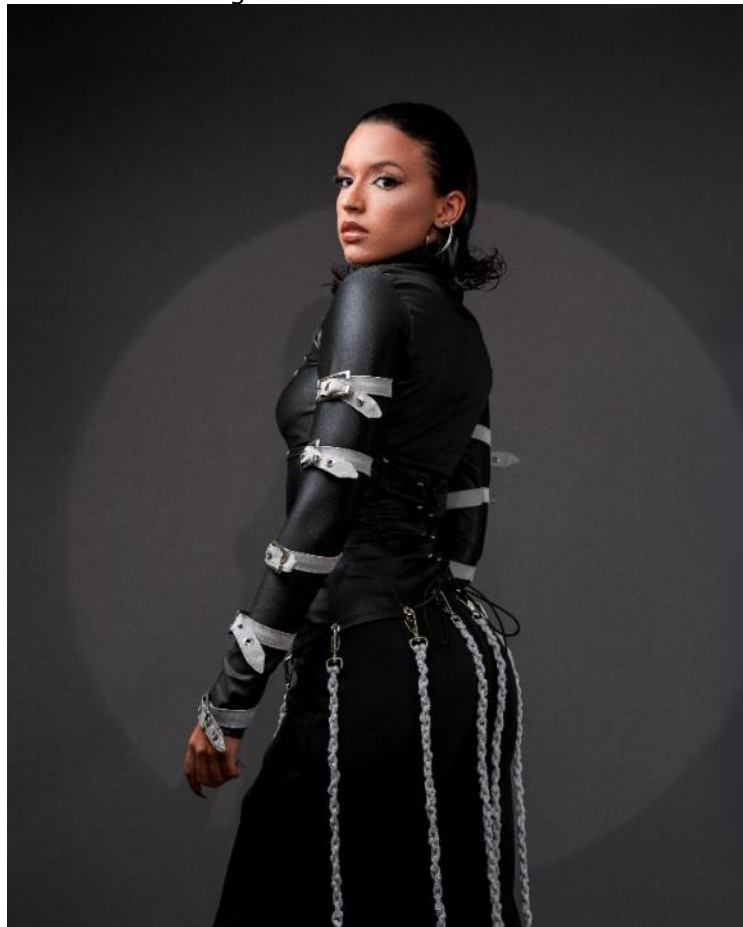


Source: Researcher's collection (2025).

This look consists of straight-leg trousers in premium tailored crepe and a long-sleeved, high-necked blouse (Michel Foucault wore shirts with this type of collar on several occasions), made of highly elastic, body-hugging suplex knit fabric, featuring ties and buckles. Additionally, a structured synthetic leather corset with boning is included, adorned with handcrafted macrame chains with metal clasps, attached to the garment via eyelets.



Figure 7 - Power and Control



Source: Researcher's collection (2025).

The choice to use opaque fabrics at the beginning of the collection, with a matte finish and a close fit to the body, was strategic to symbolize the rigidity and invisibility of the norms that permeate individuals in societies, alluding to the idea of constant surveillance and internalization of social rules.

The predominance of black and gray, as well as the absence of excessive shine, reinforces the opaque and repressive character of these institutional structures, which act to shape behaviors in an almost imperceptible way. The fitted design, which envelops and covers most of the body, establishes an intimate relationship between subject and power, highlighting how control is exercised in an invasive and bodily manner.

Elements such as the corset marking the waist, structured with boning, the metal ties and buckles applied to the two sleeves, and the handcrafted macrame chains — all connected to the corset by metal carabiners and eyelets — are not merely aesthetic details, but function as concrete symbols of imprisonment and physical restriction.

It should also be noted that the design elements present in the composition of this look (and in the other looks that make up the collection) were conceived by the designer to be removable, which gives the wearer the possibility of choice and agency over their own appearance, deciding which elements to wear.

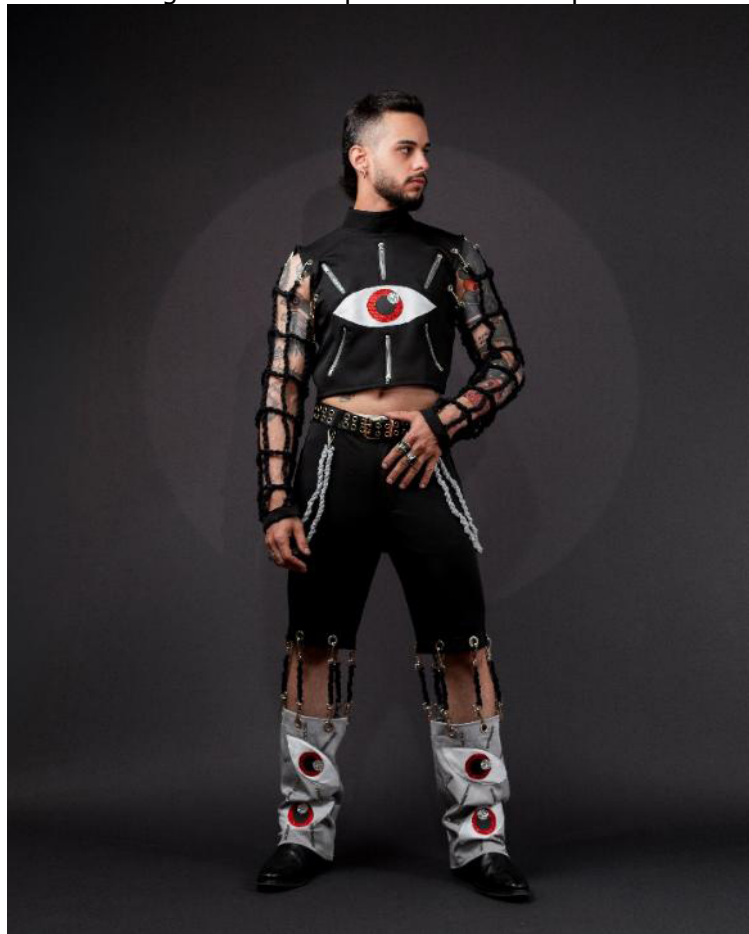
Thus, one can choose to use or not use certain parts — be it the corset, with or without the macrame chains, or even the ties, buckled or not — uniquely composing the various ways of dressing, performing, and inhabiting the body.

This characteristic points to an aesthetic and conceptual proposal that goes beyond the purely functional dimension of clothing and is inscribed in a field of subjective experimentation, aspects valued by the brand's target audience.

Clothing, in this context, ceases to be merely a device for covering or adornment and becomes a space for symbolic negotiation between the body and the norms that traverse it, between dressing and the power that shapes it.

The possibility of disassembling, adjusting, and recomposing the elements of the looks establishes a game of freedom and control, of exposure and containment, which directly dialogues with the Foucauldian notion of power as a capillary and productive network — a force that not only represses but also manufactures bodies, behaviors, and identities.

Figure 8 - Panopticism and Discipline



Source: Researcher's collection (2025).

The second look (figure 8) continues the Foucauldian narrative and integrates the second conceptual family, whose central theme is discipline and panopticism — the constant and invisible surveillance exercised over subjects, their bodies, and their actions, since the panopticon is an architecture of power that promotes self-monitoring through the sensation of always being observed.

Figure 9 - Panopticism and Discipline



Source: Researcher's collection (2025).

The eyes in this look, which literally “watch” the body from multiple directions, including the back of the garment, the pockets, and the legs — even though they are not visible in figures 8 and 9 — were handcrafted from layered fabrics and allude to the internalization of the disciplinary gaze, a control mechanism that goes beyond the visible and invades the subject's subjectivity.

The intentional choice to position eyes on the front and back of the look reinforces the feeling of complete and inescapable surveillance, symbolizing the panopticon as a structure that makes individuals aware of their constant exposure in all directions. In addition, the red irises of the eyes are symbolic choices to allude to notions of danger and risk.

This visual device symbolizes the fact that surveillance does not need to be physically present to exert its effect on subjects; the belief in the possibility of being observed is enough to shape behaviors and regulate bodies.

Figure 10 - Subjectivity and Resistance



Source: Researcher's collection (2025).

The looks presented in these images (figures 10 and 11) belong to the third conceptual family of the collection, which is dedicated to exploring the concepts of subjectivity and resistance of individuals in the face of power and control structures.

In the execution of these looks, in general, tulle with red glitter (commercially referred to as "explosion tulle") and a knit fabric (liganete) were predominantly used to produce

the inner part of the garments, in order to guarantee comfort and wearability, in addition to premium tailoring crepe to produce the central part of the shirt worn by the model.

Figure 11 - Subjectivity and Resistance



Source: Researcher's collection (2025).

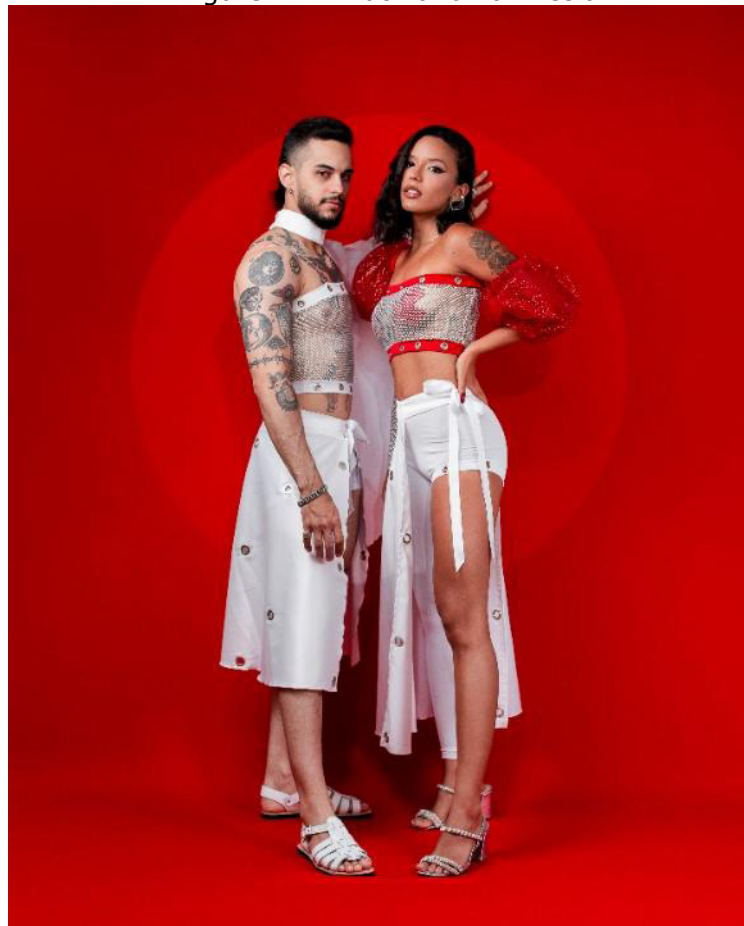
In this stage, the choice of fabrics plays a fundamental role in the symbolic expression of the theme: we opted for red materials, with shine and transparency, which reveal parts of the body, creating an intentional contrast with the opaque and restrictive textures of the previous phases.

This exposure of the body, through the transparency and movement provided by the fabrics, refers to the affirmation of subjectivity, a gesture of insurgency and autonomy that



stands in opposition to the mechanisms of disciplinary control. The intense and intentionally shiny red symbolizes both the resistance and the courage of the subjects who challenge normativity.

Figure 12 - Truth and Parrhesia



Source: Researcher's collection (2025).

The last two looks presented (figures 12 and 13) belong to the fourth conceptual family of the collection, whose central thematic axis is truth and parrhesia — a term that refers to the ethical and political courage to speak the truth, even in the face of risks and challenges.



Figure 13 - Truth and Parrhesia



Source: Researcher's collection (2025).

As can be seen in the image above, the model is wearing a cropped top made of mesh fabric, whose transparency and texture dialogue with the conceptual proposal of the collection. Complementing the look are three loose sleeves — two in red tulle with glitter and one made from the same mesh fabric as the cropped top — creating a play of overlays and material contrasts.

At the bottom, the garment adopts a hybrid form that transitions between pants, skirt and shorts, evoking multiple identities and possibilities of interpretation, in line with the idea of fluidity and deconstruction of traditional clothing categories.

Figure 14 - Truth and Parrhesia



Source: Researcher's collection (2025).

The other model, in turn, wears a cropped mesh top accompanied by a collar-sleeve (like a mandarin collar) and a skirt with aesthetic metal eyelets, pieces that deconstruct traditional patterns of masculinity and clothing, proposing a fluidity that redefines the boundaries between genders.

By breaking with the binary logic that historically organizes clothing, the collection proposes new possibilities for formal and subjective experimentation, allowing bodies to present themselves in a plural, fluid way, not subordinated to pre-defined gender identities.

The pieces, by not intentionally classifying themselves as "feminine" or "masculine", operate as devices for critical intervention, highlighting how clothing functions

simultaneously as an aesthetic expression, an instrument of power, and a technology of subjectivation.

This conceptual approach highlights the potential of fashion as a field of political and social experimentation, in which cultural and gender norms can be challenged, questioned, and reconfigured, transforming clothing into a space for invention and negotiation of identities.

The most flowing fabrics from the last conceptual family (predominantly white bucol satin), with a satin sheen, and the designs that enhance the body, exposing and simultaneously liberating it, reflect the search for the reconstruction of subjects as authentic and plural agents.

This phase of the collection emphasizes freedom of expression, authenticity, and the exercise of parrhesia as fundamental practices for the affirmation of the self in its diversity and complexity.

Thus, the looks function as a visual manifesto that challenges established norms and promotes the emancipation of bodies and identities, configuring fashion as a space of resistance and self-affirmation.

In general, the clothing items in the MRCL brand collection are based on traditional and recognizable forms in the repertoire of everyday fashion — such as pants, blouses, corsets, cropped tops, shorts, dresses, and shirts.

However, what transforms these seemingly common pieces into expressive devices is the set of techniques employed in the creative process, combined with the choice of materials and the prior conceptual construction.

In this process, technique played a fundamental role as a mediation between theoretical thought and creative practice. As Vilém Flusser points out, “technique alters the object, the altered object alters the technique, the altered technique alters the subject, and the altered subject alters the technique” (Flusser, 1985).

This perspective points to the dynamic and transformative character of technical practice, which, when reconfigured by the artistic and political practice of fashion, also reconfigures the forms of existence and perception of the world.

In turn, the inclusion of sociopolitical issues in the field of clothing broadens its interpretative scope and corroborates the idea that we need to consider fashion in a “broader dimension, in which, even, the distinctive character is woven: its symbolic dimension” (Cidreira, 1995, p. 61).

It is within this symbolic sphere that the collection “Re(existences): turning the threads of power inside out” is inscribed, proposing sensitive shifts that operate both on the surface of the body and in the discourses that traverse it.

## 5 FINAL CONSIDERATIONS

This article presented the creative, theoretical, and methodological path that guided the development of the collection “Re(existences): turning the threads of power inside out”, designed by Brazilian fashion designer Marcelino Gomes dos Santos, in the context of completing his undergraduate degree in Fashion Design at the Federal Institute of Education, Science and Technology of Rio Grande do Norte – IFRN.

The proposal is primarily inspired by the work of the French philosopher Michel Foucault, who would have turned one hundred years old in 2026 and whose legacy continues to exert a profound influence on contemporary thought in various areas (including fashion).

Based on the bibliographic survey and thematic inspiration from Foucauldian concepts, it was possible to

establish a productive dialogue between philosophy and fashion, highlighting that technique in clothing creation goes far beyond the functional aspect, configuring itself as a symbolic and political device.

Following Doris Treptow's methodological guidelines in planning the collection, the creative stages were structured to allow the ideas of power and control, panopticism and discipline, subjectivity and resistance, truth and parrhesia to materialize in forms, colors, materials, and designs that express subjectivities and social positions.

The development of the four conceptual families allowed for the construction of a visual and symbolic narrative within an authorial fashion brand aimed at the LGBTQIAPN+ community.

Thus, this study reinforces the importance of thinking about fashion as a critical practice, where technique is an instrument of creation and transformation. The collection presented in this work not only dresses the bodies of the subjects but also enunciates discourses and ways of existing, revealing the potential of fashion to question and reinvent the power dynamics that permeate our daily lives.

This work paves the way for future investigations that deepen the intersection between fashion and philosophy, especially in the field of authorial fashion with political bias.

In this sense, Michel Foucault's legacy proves fundamental to the present time, insofar as his reflections on power, body, freedom, and resistance continue to provoke significant — and productive — shocks in the world of fashion, inspiring creative practices that question norms, deconstruct hierarchies, and reinvent forms of existence and expression.

## AUTHORSHIP CREDIT

**Manuscript conception and elaboration:** M. G. dos Santos

**Data collection:** M. G. dos Santos, A. G. Freire

**Data analysis:** M. G. dos Santos, A. G. Freire

**Discussion of results:** M. G. dos Santos, D. M. de Albuquerque Junior

**Revision and approval:** M. G. dos Santos, D. M. de Albuquerque Junior

## Endnotes

<sup>1</sup> Paul-Michel Foucault was born in Poitiers on October 15, 1926, and died in Paris on June 25, 1984. This article also constitutes a tribute to his vast and significant intellectual legacy, whose unfolding continues to resonate in the present. Published in 2026, the year in which the centenary of the philosopher's birth is celebrated, the text aims to reaffirm the relevance and power of Foucault's thought in different fields of knowledge, while also proactively directing his reflections towards the realm of fashion.

<sup>2</sup> It is worth highlighting that, although Michel Foucault's work has already inspired reflections and discussions within the field of fashion, the development of this collection is unique for possibly being the first original fashion collection (especially in Brazil) to take as its thematic inspiration the intellectual trajectory and celebrated work of the French philosopher. However, this is not intended to be the best or most complete translation of his thought into clothing language, nor to claim that the collection has done justice to the complexity of his legacy. Rather, it is a sensitive attempt to pay homage to and honor a thinker who remains fundamental to understanding our time, whose reflections continue to provoke productive and necessary upheavals in the field of fashion and beyond.

<sup>3</sup> This article was translated from Portuguese to English by Marcelino Gomes dos Santos, the article's author, who holds a degree in Language and Literature from the Federal University of Rio Grande do Norte - UFRN.

## REFERENCES

CIDREIRA, Renata Pitombo. A moda enquanto manifestação simbólica. In: **O sentido e a época**. Salvador: Edufba, 1995.

TREPTOW, Doris. **Inventando moda**: planejamento de cole-

ção. 5. ed. São Paulo: Edição da Autora, 2013.

FLUSSER, Vilém. 1985. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 9. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1997.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.



# Moda, inteligência artificial e representação: a construção estética e simbólica da campanha *Dreamy Winter Escape* – Farm Rio Global

**Cristiany Soares dos Santos**

Doutoranda, Universidade Estado de Santa Catarina | [soarescrisf@gmail.com](mailto:soarescrisf@gmail.com)  
Orcid: 0000-0001-7449-4136 | <http://lattes.cnpq.br/1395045426844854>

**Aníbal Alexandre Campos Bonilla**

Doutor, Universidade Estado de Santa Catarina | [alexandre.campos@udesc.br](mailto:alexandre.campos@udesc.br)  
Orcid: 0000-0002-2600-3491 | <http://lattes.cnpq.br/4003588751448258>

Enviado: 29/07/2025 | Aceito: 10/11/2025



## **Moda, inteligência artificial e representação: a construção estética e simbólica da campanha *Dreamy Winter Escape* – Farm Rio Global**

### **RESUMO**

O presente artigo buscou analisar a construção simbólica e estética da campanha *Dreamy Winter Escape*, da Farm Rio Global, a partir da integração da inteligência artificial (IA) como ferramenta criativa nas visualidades de moda. Para tanto, adota uma pesquisa básica, qualitativa e descritiva, utilizando levantamento bibliográfico e documental como procedimentos técnicos. A análise revela que, embora a campanha apresente inovações visuais por meio do uso da IA, ela reproduz padrões eurocentrados de beleza e exotiza a tropicalidade brasileira, ignorando a diversidade étnico-racial do país. Os resultados obtidos apontam que o uso acrítico da IA reforça estéticas hegemônicas e automatiza exclusões históricas, ao invés de subverter paradigmas representacionais. Assim, a pesquisa evidencia a necessidade de um compromisso estético-político na utilização de tecnologias emergentes para promover representações plurais e inclusivas na moda digital.

**Palavras-chave:** Inteligência Artificial; Farm Rio; Moda digital; Representação

## **Fashion, Artificial Intelligence, and Representation: the aesthetic and symbolic construction of the Dreamy Winter Escape Campaign – Farm Rio Global**

### **ABSTRACT**

*This article aimed to analyze the symbolic and aesthetic construction of the Dreamy Winter Escape campaign by Farm Rio Global, focusing on the integration of artificial intelligence (AI) as a creative tool in fashion visualities. To this end, it adopts a basic, qualitative, and descriptive research approach, using bibliographic and documentary surveys as technical procedures. The analysis reveals that although the campaign presents visual innovations through the use of AI, it reproduces Eurocentric beauty standards and exoticizes Brazilian tropicality, disregarding the country's ethno-racial diversity. The results indicate that the uncritical use of AI reinforces hegemonic aesthetics and automates historical exclusions instead of subverting representational paradigms. Thus, the study highlights the need for an aesthetic-political commitment to the use of emerging technologies in order to promote plural and inclusive representations in digital fashion.*

**Keywords:** Artificial Intelligence; Farm Rio; Digital Fashion; Representation.

## **Moda, inteligencia artificial y representación: la construcción estética y simbólica de la Campaña Dreamy Winter Escape – Farm Rio Global**

### **RESUMEN**

*Este artículo tuvo como objetivo analizar la construcción simbólica y estética de la campaña Dreamy Winter Escape, de Farm Rio Global, centrándose en la integración de la inteligencia artificial (IA) como herramienta creativa en las visualidades de la moda. Para ello, se adopta una investigación básica, cualitativa y descriptiva, con un enfoque cultural constructivista, utilizando levantamientos bibliográficos y documentales como procedimientos técnicos. El análisis revela que, aunque la campaña presenta innovaciones visuales mediante el uso de la IA, reproduce estándares de belleza eurocéntricos y exotiza la tropicalidad brasileña, ignorando la diversidad étnico-racial del país. Los resultados indican que el uso acrítico de la IA refuerza estéticas hegemónicas y automatiza exclusiones históricas en lugar de subvertir paradigmas representacionales. Así, el estudio destaca la necesidad de un compromiso estético-político en el uso de tecnologías emergentes para promover representaciones plurales e inclusivas en la moda digital.*

**Palabras-clave:** Inteligencia Artificial; Farm Rio; Moda Digital; Representación.

## 1 INTRODUÇÃO

O campo da moda, ao entrar em contato com as diferentes possibilidades apresentadas pela era digital, sofre transformações significativas, sobretudo quando diz respeito ao desenvolvimento de produtos e a construção de narrativas visuais. O uso de tecnologias emergentes, como a inteligência artificial (IA), tem sido integrado de forma cada vez mais sofisticada nas criações de grandes marcas, traz-se como exemplo a campanha “*Dreamy Winter Escape*” da Farm Rio realizada em parceria com a artista digital Hannah Inaiáh que explora o potencial criativo da Inteligência Artificial para construir uma campanha de moda baseada em uma estética que transcende o convencional.

A parceria entre Inaiáh e a Farm Rio exemplifica um novo modelo de criação visual no qual a moda se apropria das tecnologias generativas com a intenção de criar narrativas visuais impactantes que evocam uma estética onírica, rica em detalhes e opulente em inovações visuais. Dito isto, o presente artigo tem como objetivo analisar a construção simbólica e estética da campanha “*Dreamy Winter Escape*” da Farm Rio Global, explorando como a IA foi integrada na representação da narrativa visual da campanha.

Ao considerar que o uso da inteligência artificial, aplicado ao desenvolvimento criativo de visualidades de moda, pode ser compreendido enquanto um recurso simbólico que adiciona camadas de significados ao universo narrativo de editoriais e campanhas de moda, aborda-se, em teoria, as representações visuais de moda e suas implicações no contexto das inteligências artificiais; analisa-se de forma qualitativa as performances das imagens proposta na campanha *Dreamy Winter Escape*; e, finalmente, discute-se à luz da abordagem construtivista as implicações estéticas e simbólicas presente nas imagens propostas. Assim, a

pesquisa em questão é categorizada como básica, qualitativa e descritiva, integrando as metodologias bibliográfica e documental como procedimentos técnicos fundamentais para a coleta de dados.

Por fim, destaca-se a relevância da pesquisa por problematizar e transcrever as novas possibilidades oferecidas pela IA dentro do campo das visualidades de moda, considerando complexidade das criações e as lacunas presentes em torno das representações elaboradas pelas ferramentas técnicas. Além disso, reafirma-se a importância de investigar tanto no campo da moda quanto no campo do design estudos que estejam pensando paradigmas que desafiem as abordagens tradicionais representacionais e criativas. Assim, o presente artigo pretende contribuir para futuras pesquisas que busquem refletir sobre as representações corporais, estéticas e simbólicas que estão presentes na moda digital.

## **2 MODA E TECNOLOGIA: A CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS VISUAIS COM FARM RIO GLOBAL**

### **2.1 Moda e Inteligência Artificial: A Construção de Narrativas Visuais no Contexto Contemporâneo**

A moda, para além do vestir, pode ser apresentada como uma prática social e cultural capaz de construir narrativas contemporâneas a partir de elementos simbólicos e estéticos que dialogam com aspectos que estão em torno da identidade e dos valores culturais na sociedade. Ao relacioná-la com o campo da comunicação visual, identifica-se que esta permite a reinvenção constante do indivíduo e do coletivo, ao se valer de códigos visuais que reverberam tanto no âmbito pessoal quanto no sociocultural. Conforme

Santaella (1985), a comunicação e a semiótica estão diretamente ligadas, pois toda mensagem transmite um significado. Desse modo, pontua-se que a moda é, em sua essência, apresentada enquanto um sistema semiótico – um conjunto de signos que, ao serem interpretados, comunicam algo sobre os indivíduos e sobre a sociedade em que estão inseridos.

Assim como roupas e acessórios, os elementos visuais que compõem as imagens de moda carregam mensagens codificadas que remetem a significados importantes para que os espectadores leiam informações sobre status, gostos, desejos e ideais (Barthes, 2009). Por sua vez, a moda, assim como suas imagens, atua como uma “linguagem” que, por meio de escolhas estéticas cuidadosamente elaboradas – que vão desde a paleta de cores até o estilo das modelos e a ambientação dos cenários – apresenta narrativas aspiracionais com representações orientadas (Joly, 1996). Assim,

a língua assume um papel regulador, inteiramente submisso a fins semânticos, dir-se-ia que a moda fala na própria medida em que ela quer ser sistema de signos. Entretanto, no plano da conotação, seu papel aparece bem outro: a retórica abre a moda ao mundo; por seu intermediário, o mundo esta presente na Moda, não mais somente como potência humana produtora de um sentido abstrato, mas como conjunto de “razões”, isto é, como ideologia. Pela linguagem retórica, a moda comunica com o mundo, participa de certa alienação e de certa razão dos homens (Barthes, 2009, p. 72).

Dentro das campanhas de moda, a linguagem visual é estrategicamente estruturada para capturar a atenção e gerar identificação com o público-alvo, considerando, a partir de uma influência simbólica, que “o que faz desejar não é o objeto, é o nome; o que faz vender não é o sonho,



é o sentido” (Barthes, 2009, p. 16). No entanto, Santaella (1985) enfatiza que os sistemas de produção de sentido são amplamente difundidos pelos meios de reprodução da linguagem que, conseqüentemente, ampliam a difusão das mensagens e reforçam a construção simbólica dos produtos. Ainda assim, é importante pontuar que, ao entender a moda como uma forma de linguagem, torna-se fundamental analisar seus aspectos simbólicos, imaginários e ideológicos, visto que é por meio deles que se constroem e se regulam identidades como gênero, sexualidade, raça/etnia, geração e classe social, sobretudo, porque, ainda hoje, os grupos com maior poder e visibilidade continuam influenciando os padrões de beleza e comportamento que são amplamente seguidos pelas pessoas que consomem seus produtos e discursos (Barreto, 2015). No contexto das campanhas de moda, a linguagem visual opera como um dispositivo estratégico que, ao estruturar signos e significados, orienta percepções e comportamentos, reafirmando que a moda continua sendo um sistema semiótico que transcende sua função utilitária e se insere em um campo discursivo de construção identitária e social (Eco, 1982).

Ao longo dos últimos anos, a fusão entre a era digital e a moda inaugura um capítulo importante dentro do cenário da comunicação contemporânea a partir da adoção, estratégica, de ferramentas para fomentar as narrativas de suas produções criativas. De acordo com Campos (2022, p. 24), a inserção “do digital alterou como cria-se, produz-se, comunica-se e consome-se um produto de moda. Poder-se-ia afirmar que a própria ideia de produto de moda sofre e vem sofrendo transmutações – desmaterializando-se no mundo virtual”. No centro dessa transformação está a inteligência artificial, ferramenta atuante dentro do campo de desenvolvimento de produto, mapeamento de tendências e, sobretudo, no campo imagético, no qual a publicidade

e o marketing utiliza os algoritmos como recurso principal para criar designs inovadores em campanhas publicitárias, revistas e semanas de moda.

No presente campo, as tecnologias generativas permitem que “os designers se concentrem em seus trabalhos criativos, aperfeiçoem suas criações e usem a IA em designs criativos que possui um processo mais complexo” (Lee, 2024, p. 2, tradução nossa). As suas vastas possibilidades de renderização passaram a ser aliada para projetar e visualizar itens de vestuário de forma mais eficiente a demanda dos consumidores (Figoli *et al.*, 2022).

Neste contexto, a inteligência artificial

assume um comportamento indutivo e dedutivo para a resolução de problemas, capaz de inspirar, fomentar, propor e, ainda assim, avaliar escolhas e ações no campo do design. Portanto, dentro contexto criativo abre-se um cenário em que um agente humano e um agente não humano contribuam proativamente para a solução de um problema que não seja atribuído exclusivamente ao humano ou à máquina, mas sempre a ambos (Liapis *et al.*, 2016, p. 148, tradução nossa).

No campo comunicacional e criativo da moda as inteligências artificiais generativas geram as imagens com base em análises de bancos de dados, desse modo, compreende-se que essas atuam enquanto uma inteligência codificadora que projeta significados visuais totalmente integrados ao inconsciente cultural coletivo (Hall, 2006). Neste contexto, Saraiva (2024) evidencia que o valor simbólico de uma representação reside na capacidade de transmitir as expectativas sociais através dos gestos visuais, dessa forma compreende-se que a inteligência artificial pode potencializar essa transmissão ao difundir e aprimorar a construção simbólica das representações visuais.

Em seus escritos, Lipovetsky (2009) pontua, ainda, que “a moda é uma construção de desejos simbólicos, uma projeção de idealizações sociais”, dentro desse contexto, a inteligência artificial potencializa a construção dos significados ao estruturar campanhas em que cada elemento se alinha a uma coerência estética e semiótica. Dessa forma, compreende-se que a IA permite que marcas de moda personalizem suas campanhas a fim de refletir as nuances culturais e subjetivas conforme as expectativas estéticas e simbólicas de seu público-alvo, e, conseqüentemente, reforça a moda como um mecanismo de codificação simbólica que articula subjetividades e narrativas socioculturais.

Dado o exposto, a moda, como observa Baudrillard (1991), gera uma “hiper-realidade simbólica”, onde a campanha publicitária se transforma em um simulacro idealizado do cotidiano. Ao utilizar a inteligência artificial em processos criativos amplia-se significativamente a experiência visual do consumidor, promovendo uma interação que transcende a materialidade dos produtos apresentados (Lee, 2024). Em outros termos, as representações visuais promovem ao espectador uma experiência estética e sensorial que ultrapassa a simples percepção visual ao combinarem elementos reais e irreais proposta pelas tecnologias de IA. Dessa forma, as ferramentas de inteligência artificial são utilizadas para comunicar e criar uma “narrativa de hiper-realidade” na qual o objeto de consumo adquire uma dimensão simbólica e aspiracional (Liapis *et al.*, 2016).

Dentro do cenário criativo de campanhas de moda, a inteligência artificial expande-se para além das funções tecnológicas e se apresenta enquanto uma moldadora de significados por contribuir para a construção de narrativas visuais que ressoam com os imaginários culturais e identitários da sociedade (Lee, 2024). De acordo com Hall (2016), “a cultura é um campo de disputas e negociações,” assim, ao

criar representações visuais que refletem e dialogam com essas disputas, a inteligência artificial se posiciona enquanto uma facilitadora da comunicação simbólica da moda.

Portanto, ao ser incorporada ao processo de desenvolvimento de campanhas, a inteligência artificial contribui para que as marcas transcendam o papel tradicional de meras fornecedoras de produtos e se posicionem enquanto agentes culturais sensíveis às demandas estéticas e simbólicas que traduzem valores em narrativas visuais que atendam o contexto mercadológico da campanha proposta, tornando a comunicação entre marcas e consumidores mais aprimorada e permitindo que as campanhas propostas se tornem experiências simbólicas complexas.

## **2.2 Farm Rio: *Dreamy Winter Escape***

O vestir, para além da globalização, pode ser compreendido enquanto um meio de expressão social, cultural, simbólica que dialoga, diretamente, com o contexto cultural e histórico das sociedades. De acordo com Crane (2013), as roupas, para além da sua utilidade prática, atuam enquanto elementos essenciais na construção identitária dos indivíduos ao apontar que a moda atua enquanto instrumento de hierarquização social e marcador de diferenças. No entanto, ainda que essa escolha reflita algo imposto ou possa, em alguns casos, refletir uma identidade previamente construída e influenciada, a indumentária oferece ao indivíduo a liberdade de expressar-se quem deseja ser (Cidreira, 2007). A mundialização da moda brasileira intensificou a busca por autenticidade e diferenciação, impondo ao setor a necessidade de se posicionar em um mercado internacional competitivo, no qual as identidades culturais e regionais se

tornam mercadorias simbólicas (Michetti, 2015).

Desse modo, o sistema da moda, bem como os seus produtos, passa a ser mais um mecanismo para a construção das identidades, visto que essas são fluidas e estão em processo de formação constante em razão da globalização (Hall, 2016). O impacto da globalização na construção identitária está diretamente relacionado às dimensões de tempo e espaço, que constituem coordenadas fundamentais em todos os sistemas de representação. Em outros termos, compreende-se que qualquer forma de expressão, seja por meio da fotografia, arte, escrita, da pintura, moda e de outros, deve traduzir seu conteúdo de modo a integrá-lo nas dimensões temporais e espaciais, garantindo uma representação significativa e contextualizada (Hall, 2016).

Ainda assim, é importante pontuar que no campo da moda a globalização deve ser compreendida para além de um processo cultural e econômico guiado pelo ocidente, uma vez que esta é responsável por criar dinâmicas de homogeneização e diferenciação dentro de uma lógica centrada no ocidente. Os autores pontuam ainda que o sistema da moda atua tanto em um contexto global quanto local, por estar associada a identidades socioculturais nacionais e a formas locais de consumo e produção (Paulicelli e Clarck, 2009). Neste sentido, faz-se necessário a atentar-se para os limites e as contradições que são criados pelo sistema global da moda.

De acordo com Crane (2012, p. 11), foi a partir da globalização que

o mundo da moda foi se tornando cada vez mais complexo e sua importância social aumentou consideravelmente. O que no século XIX era privilégio das elites converteu-se num universo altamente segmentado, esfera de construção de identidades e estilos de vida, por onde passaram a transitar indivíduos de diferentes camadas sociais.

Para Lipovetsky (2009), os indivíduos passaram a buscar, corriqueiramente, por produtos e por representações que estivessem alinhadas diretamente com as suas aspirações, os seus estilos de vida. Ao basear-se nessa nova dinâmica, as marcas assumem um papel fundamental, oferecendo produtos com significados, valores e símbolos que se conectam diretamente com a identidade de seus consumidores. Ao invés de serem vistas apenas como produtoras de bens e serviços, passaram a atuar como mediadoras culturais, criando uma conexão emocional e simbólica que transcende o objeto físico por estar baseada na promessa de pertencimento a um estilo de vida, de incorporação a um grupo social específico, de adesão a um conjunto de valores (Hatch; Schultz, 2008). Ao considerar que “a linguagem do consumo é tão forte que este muitas vezes torna-se o principal mecanismo de identificação dos indivíduos em grupos” (Aires *et al.*, 2024, p. 3), identifica-se que marcas passaram a investir na consolidação dos estilos de vida para gerar identificação entre um grupo de consumidores, traz-se como exemplo a Farm Rio.

A marca carioca, fundada no final da década de 1990, por Kátia Barros e Marcelo Bastos, tem o seu DNA reconhecido por sua forte identidade que incorpora, em toda sua comunicação visual, aspectos culturais específicos que fazem relação com o estilo de vida e os desejos da classe média da zona sul do Rio de Janeiro, a partir de uma identidade que se distingue pela exuberância de cores e estampas em coleções inspiradas na riqueza tropical e cultural do Brasil, como pode-se observar na figura 1.

Figura 1 - Farm Rio - Campanha Verão 2025



Fonte: Farm Rio (2024)

De acordo com a fundadora,

Na Farm, a gente gosta muito de falar da cultura do Brasil, da nossa essência, do que está perto da gente. De valorizar o nosso colorido, a nossa geografia, o nosso tom de pele. Acho muito curioso quando vamos para fora, por exemplo para a Suécia, a Escandinávia, e vê aquelas pessoas alvas, altas. Ficamos um pouco peixe fora d'água. A moda que faço é para valorizar essa nossa beleza nessa paisagem. Existe uma roupa que dá sentido para isso tudo e é ela que gosto de fazer. Só que essa roupa tem uma alegria que contagia o resto. O movimento começou quando saímos do Rio e fomos para São Paulo. Achei que não ia colar. Bobagem. O paulista também tem fim de semana, vai tomar chope na Vila Madalena. Esse clima vai além do lifestyle carioca e vale para qualquer um em qualquer lugar do mundo (Barros, 2016, não paginado).

Com base no exposto, compreende-se que ascensão da marca carioca está diretamente ligada à habilidade de traduzir elementos culturais brasileiros em peças de vestuário e experiências de consumo a partir de uma estética que transcende o simples visual das peças. De acordo com Cidreira (2005, p. 27) “a vestimenta ultrapassa



sua função utilitária e implica outras funções de dinâmica social como a produção, difusão ou o consumo dos produtos de moda”. Desse modo, pode-se compreender que a marca vende roupas ao mesmo tempo que se afirma enquanto um produto cultural e simbólico que gera nos consumidores uma identificação emocional direta.

Ao longo dos últimos anos, identifica-se que o estilo de vida desenvolvido pela Farm Rio transcendeu as fronteiras brasileiras, deixando de ser apenas uma marca nacional, para se tornar um estilo de vida aspiracional em escala global, por intermédio de um projeto de internacionalização que amplia seu alcance e consolida sua identidade cultural de marca no mercado internacional (Rocha, 2017). De acordo com o autor, a narrativa cultural é parte complementar do processo de globalização da marca, uma vez que em mercados como o dos Estados Unidos e da Europa os consumidores buscam marcas que ofereçam mais do que um produto de moda, ou seja, desejam produtos que tenham um propósito e, conseqüentemente, que possuam uma narrativa autêntica (Rocha, 2017). A Farm Rio usufrui, estrategicamente, da crescente demanda em torno da sua originalidade na intenção de posicionar-se enquanto embaixadora da cultura brasileira em outros países e projetar-se enquanto uma marca global.

Entretanto, para atender ao mercado internacional, a marca precisou adotar tecidos mais sofisticados, ajustar seus designs para se adequar ao clima do hemisfério norte, além de trabalhar com uma paleta de cores mais suaves (Fleck, 2024). Desta forma, embora as coleções internacionais da Farm Rio tenham o cuidado de preservar sua assinatura estética, algumas adaptações indispensáveis foram feitas para melhor atender aos desejos e as necessidades dos consumidores estrangeiros. Por exemplo, enquanto no Brasil há uma predominância de peças curtas e fluidas, no mercado internacional, a Farm Rio Global incorpora roupas

com comprimentos alongados, como vestidos maxi, *trench coats* e saias longas, que oferecem proteção contra o frio e são mais apropriadas para climas temperados (Figura 2).

Figura 2 - Coleções de Verão 2024: à esquerda Farm Rio Brasil e à direita Farm Rio Global



Fonte: Farm Rio (2023).

Portanto, compreende-se que as mudanças apresentadas são reflexo da necessidade de equilibrar a brasilidade autêntica com as demandas estéticas e funcionais dos mercados internacionais. É importante pontuar que a concepção de “moda brasileira” não está associada a um aspecto nacional específico porque essa ideia é baseada em uma construção discursiva e simbólica desenvolvida em respostas a mundialização cultural e a globalização mercadológica. A noção de brasilidade construída em torno da moda, por vezes, é feita para atender aos desejos do público internacional e exportá-la enquanto produto. (Michette, 2012). Em outros termos, tende-se a perceber a exotização e domesticação de determinadas expressões culturais e seus elementos simbólicos quando aplicados nesse contexto.

Nesse sentido, as coleções, as campanhas de lançamento são, estrategicamente, desenvolvidas para atender ao mercado global, a partir de ações que estão em volta das particularidades culturais da marca e alinhadas

com a conexão emocional criada em torno da brasilidade, com o intuito de oferecer exclusividade, bem como gerar desejo entre os consumidores internacionais, traz-se como exemplo a campanha “*Dreamy Winter Escape*”. Ainda assim, é importante pontuar que a campanha foi, exclusivamente, desenvolvida para as redes sociais e que as peças veiculadas na campanha não foram produzidas e comercializadas pela marca.

### **2.2.1 “*Dreamy Winter Escape*” – Uma coleção feita por Inteligência Artificial**

A campanha em questão constitui-se a partir de uma abordagem inovadora, em termos de exploração das perspectivas criativas, uma vez que esta foi desenvolvida com o apoio da inteligência artificial (IA). Ao incorporar a inteligência artificial em sua campanha “*Dreamy Winter Escape*”, a Farm Rio demonstra uma estratégia que reflete um movimento voltado para crescente convergência entre moda e tecnologia, bem como evidencia a capacidade da marca em adaptar-se as transformações digitais contemporâneas voltadas para o futuro da moda digital.

“*Dreamy Winter Escape*” é uma colaboração entre a FARM Rio e a Hanna Inaiáh, que explora a fusão entre moda, natureza e inteligência artificial. Este projeto transforma a paisagem de inverno em um cenário surreal, onde estampas vibrantes e formas orgânicas florescem em cenários nevados. Guiada pela estética característica da FARM Rio — colorida, inspirada na natureza e cheia de movimento —, Hanna aplicou sua expertise em arte gerada por IA para criar uma coleção que soa futurista e poética ao mesmo tempo. Cada imagem é um diálogo

entre tecnologia e criatividade, combinando inovação digital com o calor inconfundível da marca. O resultado é uma jornada visual por um inverno imaginário, onde a inteligência artificial expande as possibilidades de expressão artística, transformando uma estação fria em uma estação de energia vibrante e transformação (Inaiáh, 2025, s/p).

Ao analisar, brevemente, a campanha veiculada no Instagram da Farm Rio Global, observa-se que sua construção foi intencionalmente desenvolvida para gerar uma experiência emocional impactante nos usuários internacionais, a partir de elementos como cores, formas e composições atuam como signos que moldam a experiência do espectador e reforçam a construção de um discurso visual que dialoga com o imaginário coletivo sobre a cultura brasileira.

A coleção apresentada é um convite para que os consumidores adentrem à atmosfera onírica criada por Inaiáh em parceria com a Farm Global, intencionalmente desenvolvida para gerar uma experiência emocional impactante nos usuários internacionais, a partir de elementos como cores, formas e composições atuam como signos que moldam a experiência do espectador e reforçam a construção de um discurso visual que dialoga com o imaginário coletivo sobre a cultura brasileira.

Em três momentos diferentes, a coleção divide-se em: *"Surreal Puffer"*, *"As Night Falls"* e *"Araramiga"*. Na composição inicial da coleção, as cores se destacam por sua intensidade e predominância de tons quentes, equilibradas por uma base suave que se harmoniza com as nuances das flores e frutas, a partir de uma escolha cromática que cria uma atmosfera de escapismo e sonho, ao mesmo tempo que proporciona visualmente um universo mais vibrante que contrasta com o cenário invernal, comumente, associado a cores sóbrias e frias (Figura 3).

Figura 3 - Composição "Surreal Puffer"



Fonte: Farm Rio Global (2023).

As formas inspiradas em flores e frutas que compõem as peças acolchoadas evocam a ideia de conforto, tanto pela representação dos materiais quanto pelo simbolismo de uma reconexão entre o ser humano e a natureza, sobretudo, em um ambiente hostil como o inverno. As imagens atribuídas a *Surreal Puffer* evocam a ideia de um vestir onírico, com silhuetas robustas que se correlacionam mais a esculturas, e ao campo da arte, do que a ideia de um vestir típico da moda.

O onirismo, enquanto fio condutor da campanha, no segundo momento da coleção é combinando com aspectos um pouco mais realistas, sobretudo quando se refere ao vestir. Ao contrário da composição anterior, o design em "*As Night Falls*" embora mantenha sua exuberância visual, se apresenta de uma forma mais funcional e usável. O volume é suavizado e os elementos tropicais são incorporados de forma mais sutil, com bordados e aplicações que decoram as peças, sem dominar o ambiente ao redor (Figura 4).

Figura 4 - Composição "As Night Falls"



Fonte: Farm Rio Global (2023).

Nas imagens, é possível observar uma abordagem mimética, ao apropriar-se da natureza tropical que traduz em formas que decoram, envolvem e abraçam o corpo a fim de proporcionar uma sensação de aconchego e proximidade por meio das roupas de inverno, ao mesmo tempo que desempenha um papel simbólico que conecta os modelos com a natureza. A sequência temporal de "*Surreal Puffer*" precedendo "*As Night Falls*" pode ser lida como uma transição do onirismo extremo, na qual a tropicalidade é apresentada em seu pico de exuberância, para uma abordagem mais funcional e fria, representada por detalhes que sugerem uma relação mais íntima e subjetiva com o tropicalismo brasileiro. O cenário montanhoso e o clima frio contrastam com as cores vibrantes das roupas e estabelecem uma dinâmica cromática que posiciona as peças enquanto um refúgio em uma atmosfera na qual o inverno se revela acolhedor e tropical.

Na terceira composição da coleção, a atmosfera tropical ganha ainda mais força e o onirismo é corroborado



a partir da relação íntima entre as modelos e as diferentes espécies de Araras representadas no editorial. Enquanto em “*As Night Falls*”, as araras, assim como a natureza ao redor, estão se adaptando ao ambiente invernal; em “*Araramiga*” esses elementos se consolidam como peças que enriquecem a narrativa visual e propõe uma interação simbiótica entre o humano e o natural. A imagem da arara, associada ao clima quente, é deslocada para um cenário frio que desafia as associações tradicionais feitas a partir de seu habitat natural. Neste contexto, a paisagem invernal que permeia a coleção é, notavelmente, contrastada pela presença vibrante das flores, criando uma tensão estética que desafia a frieza da estação a partir de cores que são saturadas (Figura 5).

Figura 5 - Composição “Araras”



Fonte: Farm Rio Global (2023).

As modelos que não são representadas diretamente como araras incorporam elementos que remetem



texturalmente às penas das aves, uma escolha visual que estabelece uma simbiose entre o humano e o animal, tal qual uma fusão ontológica na qual o corpo se transforma em uma extensão da natureza, e a moda, por sua vez, torna-se um canal para expressar essa interconexão que é explorada em uma dimensão simbólica ainda mais profunda, em que o corpo humano veste roupas e um pedaço da natureza, as asas das araras.

Ao analisar as três composições, é possível perceber que a coleção "*Dreamy Winter Escape*" é apresentada a partir de uma narrativa que explora os desdobramentos da identidade tropical, a transcendência do frio invernal e a capacidade da inteligência artificial e da moda de unir mundos, aparentemente, opostos e apoiada nas possibilidades criativas da inteligência artificial. Neste contexto, "*Surreal Puffer*" representa a introdução de um estado onírico, onde a natureza tropical é transformada e distorcida pela abstração. Em "*As Night Falls*" a narrativa é aprofunda com uma fase de introspecção e tensão entre opostos, preparando o caminho para a celebração que ocorre em "Araramiga", momento em que a identidade tropical se afirma de forma exuberante e arrematador. Assim, ao brincar com opostos — o tropical e o invernal, o onírico e o real, o dia e a noite —, cria-se uma semântica visual na qual a moda se torna uma ferramenta para expressar a cultural brasileira e biodiversidade tropical em um contexto global.

No entanto, é importante pontuar que a imagem criada pela marca está, diretamente, associada a um processo histórico e político de produção simbólica de nação que tem como base um imaginário de "paraíso tropical e, por vezes, da "diversidade" que forja a identidade nacional brasileira (Nicolau Neto, 2021). Desse modo, por vezes, no campo da moda os aspectos que estão envolto do exotismo brasileiro são reinscritos para o mercado mundial sob a forma de

uma diversidade domesticada, que reafirma as assimetrias históricas da colonialidade (Ortiz, 1994; Michetti, 2012).

### 3 METODOLOGIA

Na análise da campanha *Dreamy Winter Escape*, da Farm Rio Global, adotou-se uma abordagem qualitativa ancorada nos estudos visuais, nos sistemas simbólicos da moda e nas dinâmicas discursivas que articulam corpo, cultura e comunicação a partir de uma leitura crítica das imagens produzidas pela campanha, atentando-se à composição visual, ao uso da cor, ao volume e textura das peças, bem como à escolha e representação dos corpos presentes. A inteligência artificial, enquanto ferramenta estética e técnica, foi examinada em sua potência de criar simulacros e instaurar regimes de visibilidade que reforçam ou questionam padrões hegemônicos.

Além disso, considerou-se, ainda, o contexto de globalização da moda e a estetização da brasilidade como capital simbólico no mercado internacional. A partir de categorias analíticas como identidade, tropicalidade, representatividade e racialidade, buscou-se evidenciar as tensões simbólicas presentes na campanha, interrogando os limites entre inovação estética e reprodução de violências simbólicas definidos por Bourdieu (2011), sobretudo no que tange à ausência de diversidade racial e à conformação de padrões hegemônicos de beleza. A análise das imagens como narrativas visuais permitiu compreender como elas estruturam subjetividades e regulam formas de pertencimento, reforçando hierarquias sociais, raciais e culturais.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A moda enquanto fenômeno cultural, social e econômico, não se reduz apenas na produção e consumo de vestuário, pelo contrário, se constitui também enquanto um sistema semiótico e discursivo que opera na interseção entre estética e comunicação, no qual signos, símbolos e narrativas visuais contribuem para construção de identidades e valores socioculturais. De acordo com Barthes (2009), a moda é um sistema estruturado de significação que, ao organizar signos visuais e textuais, gera discursos ideológicos e simbólicos que transcendem sua materialidade e se projetam no campo das representações sociais. Por sua vez, Hall (2006) afirma que os sistemas de representação fazem parte das disputas de poder em um âmbito social e cultural, ao demonstrar que as imagens e símbolos não são neutros, e, ainda assim, atravessados por dinâmicas hegemônicas que determinam quais significados são legitimados e quais devem ser silenciados. Em outros termos, compreende-se que a moda reflete os comportamentos sociais, bem como reproduz valores que orientam percepções de classe, gênero, identidade e pertencimento.

As dinâmicas de disputas são intensificadas pelo processo de globalização, visto que as identidades culturais são frequentemente estetizadas, ressignificadas e adaptadas para atender às expectativas do consumo local e, sobretudo, global. Em seus escritos, Crane (2013) pontua que a moda pode ser apresentada enquanto um espaço de interações culturais complexas, na qual aspectos identitários são recombinaos a fim de atender o cenário global. Por sua vez, a moda brasileira com a intenção de atender os desejos de consumo do mercado internacional passa por processos de adaptação para transformar a brasilidade em um capital

estético e comercial atraente (Fleck, 2024). No entanto, é importante pontuar que esse processo, raramente, ocorre de forma justa, uma vez que as estruturas da moda operam a partir de um viés colonialista e eurocentrado, privilegiando corpos e estéticas brancas enquanto marginaliza e subordina outras expressões raciais e culturais.

A campanha “*Dreamy Winter Escape*”, da Farm Rio Global, emerge como um exemplo emblemático dessa dinâmica ao construir uma narrativa visual que desloca signos tropicais para um contexto invernal, utilizando a inteligência artificial (IA) como ferramenta estética e semiótica. O uso da IA, nesse contexto, aumenta as possibilidades das narrativas da moda, ao criar imagens hiper-realistas que operam dentro da lógica do simulacro, na qual a representação supera ao real e torna-se uma realidade autônoma (Baudrillard, 1991). No entanto, é possível identificar que essa inovação tecnológica, por vezes, reforça a hegemonia racial que, historicamente, caracteriza e legitima a moda brasileira no mercado global. As imagens apresentadas na campanha da Farm Rio Global foram construídas a partir de uma concepção de identidade brasileira no qual a tropicalidade faz parte de uma produção simbólica estratégica que compõe uma memória nacional brasileira, marcada por estereótipos, perante o mercado Global (Nicolau Neto, 2021). Neste contexto, a marca atua enquanto agente transnacional por controlar e moldar os referenciais de diversidade cultural brasileira em uma apresentação performática homogenia que atenda a linguagem global (Michetti, 2012).

Ao longo da campanha é possível observar que existe um padrão limitado das representações desenvolvidas pela inteligência artificial, no qual predominam mulheres brancas e negras de pele clara. A problemática pode ser oriunda ao modo como o *prompt* foi construído, sem um olhar crítico sobre o imaginário visual ocidental, pautado

na comercialização de uma diversidade vendável e próxima de padrões hegemônicos que, conseqüentemente, regula quais tipos de corpos são considerados aceitáveis dentro das convenções estéticas eurocentradas.

De acordo com Devulsky (2021), este faz parte de social reproduzível que está intrínseco nas estruturas sociais, culturais e econômicas. A falta de diversidade racial na campanha está para além de uma escolha estética, visto que, comumente as visualidades de moda não é um espaço neutro, mas um campo de disputa simbólica, no qual a branquitude se reafirma como padrão normativo enquanto corpos negros são frequentemente marginalizados à medida que supre os interesses mercadológicos (Barreto, 2015).

A ausência de corpos negros retintos na campanha da Farm Rio torna-se ainda mais problemática quando analisamos o papel da inteligência artificial na construção dessas imagens. Ao considerar, a inteligência artificial enquanto uma ferramenta capaz de reproduzir, imageticamente, quaisquer coisas, é imprescindível que esta seja aliada dos corpos que são lidos enquanto dissidentes. No entanto é perceptível que as IA's generativas, atuam enquanto ferramentas estética e ideológica sobre o imaginário global dentro do regime de representação (Hall, 2016).

As IA's generativas, como sistema de texto e imagem, utilizam, majoritariamente, bases de dado compostas por conteúdos oriundos de países do norte global e produzidos em contextos hegemônicos (Birhane, 2021). O imaginário cultural, social e visual incorporado em tais tecnologias são enviesados e tendem a valorizar padrões que estão em torno da branquitude. Assim, compreende-se que tais tecnologias, a partir do que lhe é imposto como norma, reproduzem os corpos e as estéticas que estão fora de tais normas com exotismo (Benjamin, 2019). Em outros termos, as tecnologias generativas, por vezes, não consegue absorver e reproduzir

elementos estético-político que estão dentro dos contextos não hegemônicos.

De acordo com Hall (2016), as imagens e os discursos produzem significados, bem como possibilita que um indivíduo possa ser visto, ouvido e até mesmo reconhecido. Nesse processo, as culturas dominantes se apropriam e rearticulam signos que fazem parte do “outro” e os incorporam em seu próprio sistema esvaziado de significação, historicidade e potência política (Hall, 2016). Os algoritmos ao aprenderem tais práticas, reproduzem e naturalizam as hierarquias simbólicas que traduzem a diferença em elementos visuais e discursivos que reforçam a subalternização de corpos e identidades não hegemônicos, um processo no qual a tecnologia atua como uma ferramenta de domesticação das corporeidades marginalizadas, perpetuando as lógicas colônias de representação dentro dos sistemas algorítmicos.

A moda, ao se apropriar dessas tecnologias, sem traçar paralelos com pensamentos críticos raciais, normaliza a ausência de corpos que não estão dentro dos padrões hegemônicos em campanhas publicitárias, bem como no contexto digital. Assim, é imprescindível que a moda, enquanto um sistema de comunicação visual que opera na construção de identidades, questione quais são os tipos de identidade que estão sendo representadas e quais estão sendo apagadas nesse sistema (Cidreira, 2005).

Dado o exposto, evidencia-se que a moda, ao relacionar-se com a inteligência artificial reafirma as estruturas coloniais de representação sob o disfarce de uma estética inovadora. As diferentes possibilidades oferecidas pelas tecnologias, por vezes, são ilusórias pela falta de problematização dos fundamentos teóricos e simbólicos de tais ferramentas. A campanha “*Dreamy Winter Escape*” ao colocar elementos estéticos da branquitude como signos universais reafirma o padrão eurocêntrico que sustenta a idealização que se

constroem em torno da moda brasileira pelo mercado global, bem como revela como os algoritmos operam dentro de um regime visual que exotiza e, por vezes, apaga a diferença racial.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A moda, enquanto linguagem estético-política, pode ser compreendida como um dos dispositivos sofisticados que perpetua hierarquias simbólicas que estruturam o imaginário contemporâneo perante ao regime da visibilidade. Neste contexto, as imagens enquanto práticas discursivas determinando quais corpos são dotados de humanidade simbólica, podendo ser vistos, consumidos e legitimados, e quais permanecem à margem do imaginário coletivo.

No caso da campanha *Dreamy Winter Escape*, a moda brasileira transpõe os signos tropicais para um cenário invernal e converte a brasilidade em um artefato estético ajustável às expectativas do mercado global, a partir do disfarce de uma estética vibrante e, cuidadosamente, curada para dialogar com os desejos do olhar eurocêntrico. Assim, as imagens produzidas pela inteligência artificial, ao invés de expandirem as possibilidades de representação, reiteram as mesmas estruturas visuais de exclusão, nas quais a diferença é estetizada e a potência política dos elementos brasileiros se transformam em ícones exportáveis de uma identidade vendável.

Neste contexto, a tecnologia se configura enquanto aliada da moda colonial, por operar como dispositivo de regulação estética, perpetuando sob códigos algorítmicos as mesmas hierarquias simbólicas que sustentam o olhar ocidental. A promessa de inovação criativa por trás



das tecnologias generativas encobre a reprodução das desigualdades visuais e reforça o domínio das estéticas hegemônicas sob os corpos dissidentes. Portanto, com base no exposto, é imprescindível repensar a moda a partir de uma crítica às tecnologias que estão produzindo as novas visualidades moda, para que, assim, o design, a tecnologia e o corpo possam se articular enquanto instrumentos políticos de emancipação estética e social.

## AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - Código de Financiamento 001

## CRÉDITO DE AUTORIA

**Concepção e elaboração do manuscrito:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

**Coleta de dados:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

**Análise de dados:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

**Discussão dos resultados:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

**Revisão e aprovação:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

## REFERÊNCIAS

AIRES, Aliana Barbosa; SOUZA, Josenilde Silva; ANTONACCI, Andrea Celeste Montini. Pirataria de marcas de moda: consumo, identidade e inclusão. **Revista JRG de Estudos Acadêmicos**, v. 7, n. 14, p. e14691-e14691, 2024.

BARRETO, Carol. **Moda e aparência como ativismo político:** notas introdutórias. Academia, 2015. Disponível em: <https://encurtador.com.br/Fy2LP>. Acesso em: 10 Mar 2024.

BARTHES, R. **Sistema da moda**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BAUDRILLARD, Jean; DA COSTA PEREIRA, Maria João. **Simulacros e simulação**. 1991.

Bourdieu, P. O senso prático. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CAMPOS, A. Q. Moda Digital No Museu: Um Ensaio Sobre As Exposições Octa Fashion. **Convergências: estudos em Humanidades Digitais**, [S. l.], v. 1, n. 5, p. 383–403, 2024. DOI: 10.59616/cehd.v1i5.1145. Disponível em: <https://periodicos.ifg.edu.br/cehd/article/view/1145>. Acesso em: 4 abr. 2025.

CRANE, Diana; BUENO, Maria Lúcia (Orgs.). **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Senac São Paulo, 2012. 272 p.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: Classe, Gênero e Identidade das Roupas**. [S. l.]: Senac São Paulo, 2013.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo São Paulo: Jandaíra**, 2021.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Papirus editora, 1996

ECO, Umberto. O Hábito fala pelo monge. In: ECO, Umberto *et al.* (org.). **Psicologia do vestir**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982

FARM RIO GLOBAL. **Dreamy Winter Escape**. Pinterest, 2023. Disponível em: <https://br.pinterest.com/farmrioglobal/dreamy-winter-escape/>. Acesso em: 09 jul. 2025.

FIGOLI, Fabio Antonio et al. AI in the design process: training the human-AI collaboration. In: **Proceedings of the 24th International Conference on Engineering and Product Design Education (E&PDE 2022)**. 2022. p. 1-6.

FLECK, Catarina Hofmeister. **Farm Rio Global: estratégia de expansão da Farm Rio a partir do posicionamento de marca construído na campanha de lançamento na Itália**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design de Moda) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e Representações**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016. 246 p.

INÁIAH, Hanna. **Escapada de inverno dos sonhos: arte de moda de inverno inspirada em IA**. 2025. Disponível em: [https://hannainaiiah.com/pt/blogs/ai/dreamy-winter-scape-farm-rio?\\_pos=1&\\_sid=b7599a6f3&\\_ss=r](https://hannainaiiah.com/pt/blogs/ai/dreamy-winter-scape-farm-rio?_pos=1&_sid=b7599a6f3&_ss=r). Acesso em: 18 out. 2025.

LEE, J.; HYE-YOUNG, K. *The future of generative AI: opportunities and ethical considerations*. 1. ed. Seoul: Design Publisher, 2024.

LIAPIS, Antonios; YANNAKOPOULOS, Dimitris; TOGELIUS, Julian. *Collaborative Creativity through Generative Systems*. In: **Proceedings of the 7th International Conference on Computational Creativity (ICCC 2016)**. Paris: Sony CSL, 2016. p. 147-154.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Editora Companhia das Letras, 2009.

NICOLAU NETTO, Michel. A Memória Nacional Globalizada: As Condições Sociais de Produção Simbólica da Nação. **Dados**, [s. l.], v. 64, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dados/a/xX349t449RN6tBkdVzhLV4J/?lang=pt#>. Acesso em: 20 out. 2025.

MICHETTI, M. **Moda Brasileira e Mundialização: mercado mundial e trocas simbólicas**. Doutorado (Tese) – Doutorado em Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (IFCH-UNI-CAMP), Campinas/SP, 2012

ROCHA, Morgana Gabriel Machado Bonfadini. **Que borogodó é esse?** um estudo sobre as relações identitárias na pós-modernidade a partir do posicionamento da Farm. 2017.

SANTAELLA, Lúcia, **“O que é a Semiótica”**, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985

SARAIVA, Rui. PIERRE BOURDIEU E A FOTOGRAFIA: O CONCEITO DE HABITUS REVISITADO ATRAVÉS DE UM ENSAIO VISUAL. **Todas as Artes**, v. 7, n. 3, 2024.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1994.

# Fashion, artificial intelligence, and representation: the aesthetic and symbolic construction of the Dreamy Winter Escape Campaign – Farm Rio Global

**Cristiany Soares dos Santos**

PhD Student, State University of Santa Catarina | [soarescrisf@gmail.com](mailto:soarescrisf@gmail.com)  
Orcid: 0000-0001-7449-4136 | <http://lattes.cnpq.br/1395045426844854>

**Aníbal Alexandre Campos Bonilla<sup>1</sup>**

PhD, State University of Santa Catarina | [alexandre.campos@udesc.br](mailto:alexandre.campos@udesc.br)  
Orcid: 0000-0002-2600-3491 | <http://lattes.cnpq.br/4003588751448258>

Submitted: 29/07/2025 | Accepted: 10/11/2025



## **Fashion, artificial intelligence, and representation: the aesthetic and symbolic construction of the Dreamy Winter Escape Campaign – Farm Rio Global**

### **ABSTRACT**

This article aimed to analyze the symbolic and aesthetic construction of the Dreamy Winter Escape campaign by Farm Rio Global, focusing on the integration of artificial intelligence (AI) as a creative tool in fashion visualities. To this end, it adopts a basic, qualitative, and descriptive research approach, using bibliographic and documentary surveys as technical procedures. The analysis reveals that although the campaign presents visual innovations through the use of AI, it reproduces Eurocentric beauty standards and exoticizes Brazilian tropicality, disregarding the country's ethno-racial diversity. The results indicate that the uncritical use of AI reinforces hegemonic aesthetics and automates historical exclusions instead of subverting representational paradigms. Thus, the study highlights the need for an aesthetic-political commitment to the use of emerging technologies in order to promote plural and inclusive representations in digital fashion.

**Keywords:** Artificial Intelligence; Farm Rio; Digital Fashion; Representation.

## **Moda, inteligência artificial e representação: a construção estética e simbólica da campanha Dreamy Winter Escape – Farm Rio Global**

### **RESUMO**

*O presente artigo buscou analisar a construção simbólica e estética da campanha Dreamy Winter Escape, da Farm Rio Global, a partir da integração da inteligência artificial (IA) como ferramenta criativa nas visualidades de moda. Para tanto, adota uma pesquisa básica, qualitativa e descritiva, utilizando levantamento bibliográfico e documental como procedimentos técnicos. A análise revela que, embora a campanha apresente inovações visuais por meio do uso da IA, ela reproduz padrões eurocentrados de beleza e exotiza a tropicalidade brasileira, ignorando a diversidade étnico-racial do país. Os resultados obtidos apontam que o uso acrítico da IA reforça estéticas hegemônicas e automatiza exclusões históricas, ao invés de subverter paradigmas representacionais. Assim, a pesquisa evidencia a necessidade de um compromisso estético-político na utilização de tecnologias emergentes para promover representações plurais e inclusivas na moda digital.*

**Palavras-chave:** *Inteligência Artificial; Farm Rio; Moda digital; Representação*

## **Moda, inteligencia artificial y representación: la construcción estética y simbólica de la campaña Dreamy Winter Escape – Farm Rio Global**

### **RESUMEN**

*Este artículo tuvo como objetivo analizar la construcción simbólica y estética de la campaña Dreamy Winter Escape, de Farm Rio Global, centrándose en la integración de la inteligencia artificial (IA) como herramienta creativa en las visualidades de la moda. Para ello, se adopta una investigación básica, cualitativa y descriptiva, con un enfoque cultural constructivista, utilizando levantamientos bibliográficos y documentales como procedimientos técnicos. El análisis revela que, aunque la campaña presenta innovaciones visuales mediante el uso de la IA, reproduce estándares de belleza eurocéntricos y exotiza la tropicalidad brasileña, ignorando la diversidad étnico-racial del país. Los resultados indican que el uso acrítico de la IA refuerza estéticas hegemónicas y automatiza exclusiones históricas en lugar de subvertir paradigmas representacionales. Así, el estudio destaca la necesidad de un compromiso estético-político en el uso de tecnologías emergentes para promover representaciones plurales e inclusivas en la moda digital.*

**Palabras-clave:** *Inteligencia Artificial; Farm Rio; Moda Digital; Representación.*



## 1 INTRODUCTION

The fashion industry, up on coming into contact with the different possibilities presented by the digital age, is undergoing significant transformations, especially when it comes to product development and the construction of visual narratives. The use of emerging technologies, such as artificial intelligence (AI), has been integrated in an increasingly sophisticated way into the creations of major brands. One example is Farm Rio's "Dreamy Winter Escape" campaign, carried out in partnership with digital artist Hannah Inaiáh, which explores the creative potential of Artificial Intelligence to build a fashion campaign based on an aesthetic that transcends the conventional.

The partnership between Inaiáh and Farm Rio exemplifies a new model of visual creation in which fashion appropriates generative technologies with the intention of creating impactful visual narratives that evoke a dreamlike aesthetic, rich in detail and opulent in visual innovations. That said, this article aims to analyze the symbolic and aesthetic construction of Farm Rio Global's "Dreamy Winter Escape" campaign, exploring how AI was integrated into the representation of the campaign's visual narrative.

Considering that the use of artificial intelligence, applied to the creative development of fashion visuals, can be understood as a symbolic resource that adds layers of meaning to the narrative universe of fashion editorials and campaigns, we address, in theory, the visual representations of fashion and their implications in the context of artificial intelligence; we qualitatively analyze the performances of the images proposed in the Dreamy Winter Escape campaign; and, finally, the aesthetic and symbolic implications present in the proposed images are discussed in light of the constructivist

approach. Thus, the research in question is categorized as basic, qualitative, and descriptive, integrating bibliographic and documentary methodologies as fundamental technical procedures for data collection.

Finally, the relevance of the research is highlighted by problematizing and transcribing the new possibilities offered by AI within the field of fashion visualities, considering the complexity of the creations and the gaps present around the representations elaborated by technical tools. In addition, it reaffirms the importance of investigating studies in both the field of fashion and the field of design that are considering paradigms that challenge traditional representational and creative approaches. Thus, this article aims to contribute to future research that seeks to reflect on the bodily, aesthetic, and symbolic representations that are present in digital fashion.

## **2 FASHION AND TECHNOLOGY: THE CONSTRUCTION OF VISUAL NARRATIVES WITH FARM RIO GLOBAL**

### **2.1 Fashion and Artificial Intelligence: The Construction of Visual Narratives in the Contemporary Context**

Fashion, beyond clothing, can be presented as a social and cultural practice capable of constructing contemporary narratives based on symbolic and aesthetic elements that dialogue with aspects surrounding identity and cultural values in society. When related to the field of visual communication, it is identified that fashion allows for the constant reinvention of the individual and the collective, using visual codes that reverberate both personally and socioculturally. According to Santaella (1985), communication and semiotics are directly linked, as every message conveys meaning. Thus,

it is pointed out that fashion is, in essence, presented as a semiotic system—a set of signs that, when interpreted, communicate something about individuals and the society in which they live.

Like clothing and accessories, the visual elements that make up fashion images carry coded messages that refer to important meanings for viewers to read information about status, tastes, desires, and ideals (Barthes, 2009). In turn, fashion, like its images, acts as a “language” that, through carefully crafted aesthetic choices – ranging from the color palette to the style of the models and the setting of the scenes – presents aspirational narratives with oriented representations (Joly, 1996). Thus,

language takes on a regulatory role, entirely subservient to semantic purposes; one might say that fashion speaks to the extent that it wants to be a system of signs. However, in terms of connotation, its role appears quite different: rhetoric opens fashion to the world; through it, the world is present in Fashion, no longer only as a human power producing abstract meaning, but as a set of “reasons,” that is, as ideology. Through rhetorical language, fashion communicates with the world, participates in a certain alienation and a certain reason of men (Barthes, 2009, p. 72).

In fashion campaigns, visual language is strategically structured to capture attention and generate identification with the target audience, considering, based on symbolic influence, that “what makes us desire is not the object, it is the name; what makes it sell is not the dream, it is the meaning” (Barthes, 2009, p.16). However, Santaella (1985) emphasizes that systems of meaning production are widely disseminated by the means of language reproduction, which consequently amplify the diffusion of messages

and reinforce the symbolic construction of products. Still, it is important to note that, when understanding fashion as a form of language, it becomes essential to analyze its symbolic, imaginary, and ideological aspects, since it is through them that identities such as gender, sexuality, race/ethnicity, generation, and social class are constructed and regulated, especially because, even today, the groups with the most power and visibility continue to influence the standards of beauty and behavior that are widely followed by the people who consume their products and discourses (Barreto, 2015). In the context of fashion campaigns, visual language operates as a strategic device that, by structuring signs and meanings, guides perceptions and behaviors, reaffirming that fashion continues to be a semiotic system that transcends its utilitarian function and inserts itself into a discursive field of identity and social construction (Eco, 1982).

Over the last few years, the fusion between the digital age and fashion has opened an important chapter in the contemporary communication scenario, based on the strategic adoption of tools to promote the narratives of their creative productions. According to Campos (2022, p. 24), the insertion of “digital technology has changed how a fashion product is created, produced, communicated, and consumed. It could be said that the very idea of a fashion product is undergoing and has undergone transformations—dematerializing itself in the virtual world.” At the center of this transformation is artificial intelligence, a tool used in the field of product development, trend mapping, and, above all, in the field of imagery, in which advertising and marketing use algorithms as the main resource to create innovative designs in advertising campaigns, magazines, and fashion weeks.

In this field, generative technologies allow “designers

to focus on their creative work, refine their creations, and use AI in creative designs that have a more complex process” (Lee, 2024, p.2, our translation). Its vast rendering possibilities have become an ally in designing and visualizing clothing items more efficiently to meet consumer demand (Figoli et al., 2022).

In this context, artificial intelligence

adopts an inductive and deductive approach to problem solving, capable of inspiring, encouraging, proposing, and yet evaluating choices and actions in the field of design. Therefore, within the creative context, a scenario opens up in which a human agent and a non-human agent proactively contribute to the solution of a problem that is not attributed exclusively to humans or machines, but always to both (Liapis et al., 2016, p. 148).

In the communicational and creative field of fashion, generative artificial intelligence generates images based on database analysis. Thus, it is understood that these act as a coding intelligence that projects visual meanings fully integrated into the collective cultural unconscious (Hall, 2006). In this context, Saraiva (2024) highlights that the symbolic value of a representation lies in its ability to convey social expectations through visual gestures. Thus, it is understood that artificial intelligence can enhance this transmission by disseminating and improving the symbolic construction of visual representations.

In his writings, Lipovetsky (2009) also points out that “fashion is a construction of symbolic desires, a projection of social idealizations.” Within this context, artificial intelligence enhances the construction of meanings by structuring campaigns in which each element is aligned with aesthetic and semiotic coherence. Thus, it is understood that AI allows fashion brands to personalize their campaigns to reflect

cultural and subjective nuances according to the aesthetic and symbolic expectations of their target audience, and, consequently, reinforces fashion as a mechanism of symbolic coding that articulates subjectivities and sociocultural narratives.

Given the above, fashion, as Baudrillard (1991) observes, generates a “symbolic hyper-reality,” where the advertising campaign becomes an idealized simulacrum of everyday life. The use of artificial intelligence in creative processes significantly expands the consumer’s visual experience, promoting an interaction that transcends the materiality of the products presented (Lee, 2024). In other words, visual representations provide the viewer with an aesthetic and sensory experience that goes beyond simple visual perception by combining real and unreal elements proposed by AI technologies. Thus, artificial intelligence tools are used to communicate and create a “hyper-reality narrative” in which the object of consumption acquires a symbolic and aspirational dimension (Liapis et al., 2016).

Within the creative scenario of fashion campaigns, artificial intelligence expands beyond technological functions and presents itself as a shaper of meanings by contributing to the construction of visual narratives that resonate with society’s cultural and identity imaginaries (Lee, 2024). According to Hall (2016), “culture is a field of disputes and negotiations.” Thus, by creating visual representations that reflect and dialogue with these disputes, artificial intelligence positions itself as a facilitator of symbolic communication in fashion.

Therefore, when incorporated into the campaign development process, artificial intelligence helps brands transcend their traditional role as mere product suppliers and position themselves as cultural agents sensitive to aesthetic and symbolic demands that translate values into visual

narratives that meet the marketing context of the proposed campaign, improving communication between brands and consumers and allowing the proposed campaigns to become complex symbolic experiences.

## **2.2 Farm Rio: Dreamy Winter Escape**

Clothing can be understood as a means of social, cultural, and symbolic expression that directly dialogues with the cultural and historical context of societies. According to Crane (2013), clothing, beyond its practical utility, acts as an essential element in the construction of individual identity, pointing out that fashion acts as an instrument of social hierarchy and a marker of differences. However, even though this choice reflects something imposed or may, in some cases, reflect a previously constructed and influenced identity, clothing offers individuals the freedom to express who they want to be (Cidreira, 2007). The globalization of Brazilian fashion has intensified the search for authenticity and differentiation, imposing on the sector the need to position itself in a competitive international market, in which cultural and regional identities become symbolic commodities (Michetti, 2015).

Thus, the fashion system, as well as its products, becomes yet another mechanism for the construction of identities, since these are fluid and in a constant process of formation due to globalization (Hall, 2016). The impact of globalization on identity construction is directly related to the dimensions of time and space, which are fundamental coordinates in all systems of representation. In other words, it is understood that any form of expression, whether through photography, art, writing, painting, fashion, or others, must translate its content in order to integrate it into the



temporal and spatial dimensions, ensuring a meaningful and contextualized representation (Hall, 2016).

Still, it is important to note that in the field of fashion, globalization must be understood beyond a cultural and economic process guided by the West, since it is responsible for creating dynamics of homogenization and differentiation within a Western-centered logic. The authors also point out that the fashion system operates in both a global and local context, as it is associated with national sociocultural identities and local forms of consumption and production (Paulicelli and Clarck, 2009). In this sense, it is necessary to pay attention to the limits and contradictions created by the global fashion system.

According to Crane (2012, p. 11), it was from globalization that

The world of fashion has become increasingly complex and its social importance has grown considerably. What was a privilege of the elites in the 19th century has become a highly segmented universe, a sphere for the construction of identities and lifestyles, through which individuals from different social strata now pass.

According to Lipovetsky (2009), individuals began to routinely seek products and representations that were directly aligned with their aspirations and lifestyles. Based on this new dynamic, brands took on a fundamental role, offering products with meanings, values, and symbols that connected directly with the identity of their consumers. Instead of being seen only as producers of goods and services, they began to act as cultural mediators, creating an emotional and symbolic connection that transcends the physical object because it is based on the promise of belonging to a lifestyle,

of incorporation into a specific social group, of adherence to a set of values (Hatch; Schultz, 2008). Considering that “the language of consumption is so strong that it often becomes the main mechanism for identifying individuals in groups” (Aires et al., 2024, p.), it is clear that brands have begun to invest in consolidating lifestyles to generate identification among a group of consumers, with Farm Rio being a case in point.

The Rio de Janeiro brand, founded in the late 1990s by Kátia Barros and Marcelo Bastos, has a DNA recognized for its strong identity, which incorporates specific cultural aspects related to the lifestyle and desires of the middle class in the southern zone of Rio de Janeiro in all its visual communication, based on an identity that is distinguished by the exuberance of colors and prints in collections inspired by the tropical and cultural richness of Brazil, as can be seen in Figure 1.

Figure 1 - Farm Rio - Summer 2025 Campaign



Source: Farm Rio (2024).

According to the founder,

At Farm, we love talking about Brazilian

culture, our essence, what is close to us. We value our colors, our geography, our skin tone. I find it very curious when we go abroad, for example to Sweden, Scandinavia, and see those pale, tall people. We feel a little out of place. The fashion I create is to value our beauty in this landscape. There is a type of clothing that gives meaning to all of this, and that is what I like to make. But this clothing has a joy that is contagious to everyone else. The movement started when we left Rio and went to São Paulo. I thought it wouldn't catch on. Nonsense. People from São Paulo also have weekends, they go for a beer in Vila Madalena. This vibe goes beyond the Rio lifestyle and applies to anyone anywhere in the world (Barros, 2016, unpaginated).

Based on the above, it is understood that the rise of the Rio de Janeiro brand is directly linked to its ability to translate Brazilian cultural elements into clothing and consumer experiences based on an aesthetic that transcends the simple visual appearance of the garments. According to Cidreira (2005, p. 27), "clothing goes beyond its utilitarian function and implies other functions of social dynamics such as the production, dissemination, or consumption of fashion products." Thus, it can be understood that the brand sells clothing while at the same time asserting itself as a cultural and symbolic product that generates direct emotional identification in consumers.

Over the last few years, it has been noted that the lifestyle developed by Farm Rio has transcended Brazilian borders, ceasing to be just a national brand to become an aspirational lifestyle on a global scale, through an internationalization project that expands its reach and consolidates its cultural brand identity in the international market (Rocha, 2017). According to the author, cultural narrative is a complementary part of the brand's globalization process, since in markets such as the United States and

Europe, consumers seek brands that offer more than just a fashion product; that is, they want products that have a purpose and, consequently, an authentic narrative (Rocha, 2017). Farm Rio strategically takes advantage of the growing demand for its originality in order to position itself as an ambassador of Brazilian culture in other countries and project itself as a global brand.

However, to serve the international market, the brand had to adopt more sophisticated fabrics, adjust its designs to suit the climate of the northern hemisphere, and work with a softer color palette (Fleck, 2024). Thus, although Farm Rio's international collections take care to preserve its signature aesthetic, some essential adaptations have been made to better meet the desires and needs of foreign consumers. For example, while short and flowing pieces predominate in Brazil, Farm Rio Global incorporates longer garments in the international market, such as maxi dresses, trench coats, and long skirts, which offer protection from the cold and are more appropriate for temperate climates (Figure 2).

Figure 2 - Summer 2024 collections: Farm Rio Brazil on the left and Farm Rio Global on the right



Source: Farm Rio (2023).

Therefore, it is understood that the changes presented are a reflection of the need to balance authentic Brazilianness

with the aesthetic and functional demands of international markets. It is important to note that the concept of “Brazilian fashion” is not associated with a specific national aspect because this idea is based on a discursive and symbolic construction developed in response to cultural globalization and market globalization. The notion of Brazilianness built around fashion is sometimes designed to meet the desires of the international public and export it as a product. (Michette, 2012). In other words, there is a tendency to perceive the exoticization and domestication of certain cultural expressions and their symbolic elements when applied in this context.

In this sense, collections and launch campaigns are strategically developed to serve the global market, based on actions that revolve around the cultural particularities of the brand and are aligned with the emotional connection created around Brazilianness, with the aim of offering exclusivity and generating desire among international consumers. An example of this is the “Dreamy Winter Escape” campaign. Still, it is important to note that the campaign was developed exclusively for social media and that the pieces featured in the campaign were not produced or marketed by the brand.

### ***2.2.1 “Dreamy Winter Escape” – A collection created by Artificial Intelligence***

This campaign takes an innovative approach in terms of exploring creative perspectives, as it was developed with the support of artificial intelligence (AI). By incorporating artificial intelligence into its “Dreamy Winter Escape” campaign, Farm Rio demonstrates a strategy that reflects a movement toward increasing convergence between fashion and technology, as well as highlighting the brand’s ability to

adapt to contemporary digital transformations focused on the future of digital fashion.

“Dreamy Winter Escape” is a collaboration between FARM Rio and Hanna Inaiáh, exploring the fusion between fashion, nature, and artificial intelligence. This project transforms the winter landscape into a surreal setting, where vibrant prints and organic shapes flourish in snowy scenes. Guided by FARM Rio’s signature aesthetic—colorful, nature-inspired, and full of movement—Hanna applied her expertise in AI-generated art to create a collection that feels both futuristic and poetic. Each image is a dialogue between technology and creativity, combining digital innovation with the brand’s unmistakable warmth. The result is a visual journey through an imaginary winter, where artificial intelligence expands the possibilities of artistic expression, transforming a cold season into one of vibrant energy and transformation (Inaiáh, 2025, n/p).

When briefly analyzing the campaign posted on Farm Rio Global’s Instagram, it is clear that it was intentionally designed to generate an impactful emotional experience for international users, using elements such as colors, shapes, and compositions that act as signs that shape the viewer’s experience and reinforce the construction of a visual discourse that dialogues with the collective imagination about Brazilian culture.

The collection presented is an invitation for consumers to enter the dreamlike atmosphere created by Inaiáh in partnership with Farm Global, intentionally developed to generate an impactful emotional experience for international users, using elements such as colors, shapes, and compositions that act as signs that shape the viewer’s experience and reinforce the construction of a visual discourse that dialogues with the collective imagination about Brazilian culture.



The collection is divided into three different moments: Surreal Puffer, As Night Falls, and Araramiga. In the initial composition of the collection, the colors stand out for their intensity and predominance of warm tones, balanced by a soft base that harmonizes with the nuances of flowers and fruits, based on a chromatic choice that creates an atmosphere of escapism and dreams, while visually providing a more vibrant universe that contrasts with the winter scenery, commonly associated with sober and cold colors (Figure 3).

Figure 3 - Composition "Surreal Puffer"



Source: Farm Rio Global (2023).

The flower- and fruit-inspired shapes that make up the quilted pieces evoke the idea of comfort, both through the representation of the materials and the symbolism of a reconnection between humans and nature, especially in a hostile environment such as winter. The images attributed to Surreal Puffer evoke the idea of dreamlike clothing, with robust silhouettes that correlate more with sculptures and the field of art than with the idea of typical fashion clothing.

Dreaminess, as the guiding thread of the campaign, is combined with slightly more realistic aspects in the second part of the collection, especially when it comes to clothing. Unlike the previous composition, the design in "As Night Falls," while maintaining its visual exuberance, is presented in



a more functional and wearable way. The volume is softened and the tropical elements are incorporated in a more subtle way, with embroidery and appliqués decorating the pieces without dominating the surrounding environment (Figure 4).

Figure 4 - Composition "As Night Falls"



Source: Farm Rio Global (2023).

In the images, it is possible to observe a mimetic approach, appropriating tropical nature and translating it into forms that decorate, envelop, and embrace the body in order to provide a feeling of coziness and closeness through winter clothing, while also playing a symbolic role that connects the models with nature. The temporal sequence of "Surreal Puffer" preceding "As Night Falls" can be read as a transition from extreme dreaminess, in which tropicality is presented at its peak of exuberance, to a more functional and cold approach, represented by details that suggest a more intimate and subjective relationship with Brazilian tropicalism. The mountainous scenery and cold climate contrast with the vibrant colors of the clothes and establish a chromatic dynamic that positions the pieces as a refuge in an atmosphere in which winter reveals itself to be welcoming and tropical.

In the third composition of the collection, the tropical atmosphere gains even more strength and the dreamlike quality is corroborated by the intimate relationship between the models and the different species of macaws represented in the editorial. While in "As Night Falls," the macaws, like the surrounding nature, are adapting to the winter environment, in "Araramiga," these elements are consolidated as pieces that enrich the visual narrative and propose a symbiotic interaction between humans and nature. The image of the macaw, associated with warm weather, is shifted to a cold setting that challenges the traditional associations made from its natural habitat. In this context, the winter landscape that permeates the collection is notably contrasted by the vibrant presence of flowers, creating an aesthetic tension that challenges the coldness of the season with saturated colors (Figure 5).

Figure 5 - Composition "Araras"



Source: Farm Rio Global (2023).

The models that are not directly represented as macaws incorporate elements that texturally refer to bird feathers, a visual choice that establishes a symbiosis between humans and animals, like an ontological fusion in which the body becomes an extension of nature, and fashion, in turn, becomes a channel for expressing this interconnection, which is explored in an even deeper symbolic dimension, in which the human body wears clothes and a piece of nature, the wings of macaws.

When analyzing the three compositions, it is possible to see that the “Dreamy Winter Escape” collection is presented from a narrative that explores the unfolding of tropical identity, the transcendence of winter cold, and the ability of artificial intelligence and fashion to unite seemingly opposite worlds, supported by the creative possibilities of artificial intelligence. In this context, “Surreal Puffer” represents the introduction of a dreamlike state, where tropical nature is transformed and distorted by abstraction. In “As Night Falls,” the narrative deepens with a phase of introspection and tension between opposites, paving the way for the celebration that takes place in “Araramiga,” a moment when tropical identity asserts itself in an exuberant and decisive way. Thus, by playing with opposites—the tropical and the wintry, the dreamlike and the real, day and night—a visual semantics is created in which fashion becomes a tool for expressing Brazilian culture and tropical biodiversity in a global context.

However, it is important to note that the image created by the brand is directly associated with a historical and political process of symbolic production of a nation based on an imaginary of a “tropical paradise” and, at times, of the “diversity” that forges Brazilian national identity (Nicolau Neto, 2021). Thus, in the field of fashion, aspects associated with Brazilian exoticism are sometimes rewritten for the

global market in the form of a domesticated diversity that reaffirms the historical asymmetries of coloniality (Ortiz, 1994; Michetti, 2012).

### 3 METHODOLOGY

In analyzing Farm Rio Global's Dreamy Winter Escape campaign, a qualitative approach was adopted, anchored in visual studies, symbolic systems of fashion, and discursive dynamics that articulate body, culture, and communication based on a critical reading of the images produced by the campaign, paying attention to visual composition, use of color, volume and texture of the pieces, as well as the choice and representation of the bodies present. Artificial intelligence, as an aesthetic and technical tool, was examined in terms of its power to create simulacra and establish regimes of visibility that reinforce or question hegemonic standards.

In addition, the context of fashion globalization and the aestheticization of Brazilianness as symbolic capital in the international market were also considered. Based on analytical categories such as identity, tropicality, representativeness, and raciality, we sought to highlight the symbolic tensions present in the campaign, questioning the boundaries between aesthetic innovation and the reproduction of symbolic violence defined by Bourdieu (2011), especially with regard to the absence of racial diversity and the conformation of hegemonic standards of beauty. The analysis of images as visual narratives allowed us to understand how they structure subjectivities and regulate forms of belonging, reinforcing social, racial, and cultural hierarchies.

## 4 RESULTS AND DISCUSSION

Fashion as a cultural, social, and economic phenomenon is not limited to the production and consumption of clothing. On the contrary, it also constitutes a semiotic and discursive system that operates at the intersection of aesthetics and communication, in which signs, symbols, and visual narratives contribute to the construction of identities and sociocultural values. According to Barthes (2009), fashion is a structured system of meaning that, by organizing visual and textual signs, generates ideological and symbolic discourses that transcend its materiality and project themselves into the field of social representations. In turn, Hall (2006) states that systems of representation are part of power struggles in a social and cultural context, demonstrating that images and symbols are not neutral, but are instead traversed by hegemonic dynamics that determine which meanings are legitimized and which should be silenced. In other words, it is understood that fashion reflects social behaviors, as well as reproduces values that guide perceptions of class, gender, identity, and belonging.

The dynamics of disputes are intensified by the process of globalization, since cultural identities are often aestheticized, re-signified, and adapted to meet the expectations of local and, above all, global consumption. In his writings, Crane (2013) points out that fashion can be presented as a space for complex cultural interactions, in which aspects of identity are recombined in order to meet the global scenario. In turn, Brazilian fashion, with the intention of meeting the consumption desires of the international market, undergoes adaptation processes to transform Brazilianness into attractive aesthetic and commercial capital (Fleck, 2024). However, it is important

to note that this process rarely occurs fairly, since fashion structures operate from a colonialist and Eurocentric bias, privileging white bodies and aesthetics while marginalizing and subordinating other racial and cultural expressions.

Farm Rio Global's "Dreamy Winter Escape" campaign emerges as an emblematic example of this dynamic by constructing a visual narrative that shifts tropical signs to a winter context, using artificial intelligence (AI) as an aesthetic and semiotic tool. The use of AI in this context increases the possibilities of fashion narratives by creating hyper-realistic images that operate within the logic of simulacrum, in which representation surpasses reality and becomes an autonomous reality (Baudrillard, 1991). However, it is possible to identify that this technological innovation may reinforces the racial hegemony that historically characterizes and legitimizes Brazilian fashion in the global market. The images presented in the Farm Rio Global campaign were constructed based on a conception of Brazilian identity in which tropicity is part of a strategic symbolic production that composes a Brazilian national memory, marked by stereotypes, in the face of the global market (Nicolau Neto, 2021). In this context, the brand acts as a transnational agent by controlling and shaping references to Brazilian cultural diversity in a homogeneous performative presentation that caters to global language (Michetti, 2012).

Throughout the campaign, it is possible to observe that there is a limited pattern of representations developed by artificial intelligence, in which white and light-skinned black women predominate. The problem may stem from the way the prompt was constructed, without a critical view of the Western visual imaginary, based on the commercialization of a marketable diversity close to hegemonic standards, which consequently regulates which types of bodies are considered acceptable within eurocentric aesthetic conventions.



According to Devulsky (2021), hegemonic standards and their aesthetics are part of a reproducible social construct that is intrinsic to social, cultural, and economic structures. Still, Barreto points out (2015) that the lack of racial diversity in the campaign goes beyond an aesthetic choice, since fashion visuals are a field of symbolic dispute, in which whiteness reaffirms itself as the normative standard while black bodies are often marginalized as it serves market interests (Barreto, 2015).

In spite of black bodies, the absence of dark-skinned black bodies in Farm Rio's campaign becomes even more problematic when we analyze the role of artificial intelligence in the construction of these images. When considering artificial intelligence as a tool capable of reproducing anything visually, it is essential that it be allied with bodies that are read as dissidents. However, it is noticeable that generative AIs act as aesthetic and ideological tools on the global imaginary within the regime of representation (Hall, 2016).

Generative AI, as a text and image system, mostly uses databases composed of content from countries in the global north and produced in hegemonic contexts (Birhane, 2021). The cultural, social, and visual imaginary incorporated into such technologies seems to be biased and tends to value standards that revolve around whiteness. Thus, it is understood that such technologies, based on what is imposed on them as the norm, reproduce bodies and aesthetics that are outside such norms with exoticism (Benjamin, 2019). In other words, generative technologies are sometimes unable to absorb and reproduce aesthetic-political elements that are within non-hegemonic contexts.

According to Hall (2016), images and discourses produce meanings, as well as enable an individual to be seen, heard, and even recognized. In this process, dominant



cultures appropriate and rearticulate signs that are part of the “other” and incorporate them into their own system emptied of meaning, historicity, and political power (Hall, 2016). Algorithms, by learning such practices, reproduce and naturalize the symbolic hierarchies that translate difference into visual and discursive elements that reinforce the subordination of non-hegemonic bodies and identities, a process in which technology acts as a tool for domesticating marginalized corporealities, perpetuating colonial logics and representation within algorithmic systems.

Fashion, by appropriating these technologies without drawing parallels with critical racial thinking, normalizes the absence of bodies that do not fit within hegemonic standards in advertising campaigns, as well as in the digital context. Thus, it is essential that fashion, as a visual communication system that operates in the construction of identities, question what types of identities are being represented and which are being erased in this system (Cidreira, 2005).

Given the above, it is evident that fashion, when related to artificial intelligence, reaffirms colonial structures of representation under the guise of innovative aesthetics. The different possibilities offered by technologies are sometimes illusory due to the lack of problematization of the theoretical and symbolic foundations of such tools. By placing aesthetic elements of whiteness as universal signs, the “Dreamy Winter Escape” campaign reaffirms the Eurocentric standard that sustains the idealization constructed around Brazilian fashion by the global market, as well as revealing how algorithms operate within a visual regime that exoticizes and, at times, erases racial difference.

## 5 FINAL CONSIDERATIONS

Fashion, as an aesthetic-political language, can be understood as one of the sophisticated devices that perpetuates symbolic hierarchies that structure the contemporary imagination in the face of the regime of visibility. In this context, images as discursive practices determine which bodies are endowed with symbolic humanity, can be seen, consumed, and legitimized, and which remain on the margins of the collective imagination.

In the case of the Dreamy Winter Escape campaign, Brazilian fashion transposes tropical signs to a winter setting and converts Brazilianness into an aesthetic artifact adjustable to the expectations of the global market, based on the disguise of a vibrant aesthetic, carefully curated to dialogue with the desires of the Eurocentric gaze. Thus, instead of expanding the possibilities of representation, the images produced by artificial intelligence reiterate the same visual structures of exclusion, in which difference is aestheticized and the political power of Brazilian elements is transformed into exportable icons of a marketable identity.

In this context, technology acts as an ally of colonial fashion, operating as a device for aesthetic regulation, perpetuating under algorithmic codes the same symbolic hierarchies that sustain the Western gaze. The promise of creative innovation behind generative technologies masks the reproduction of visual inequalities and reinforces the dominance of hegemonic aesthetics over dissident bodies. Therefore, based on the above, it is essential to rethink fashion from a critique of the technologies that are producing new fashion visualities, so that design, technology, and the body can be articulated as political instruments of aesthetic and social emancipation.

## ACKNOWLEDGEMENTS

This work was carried out with the support of the Coordination for the Improvement of Higher Education Personnel (CAPES) - Funding Code 001.

## AUTHORSHIP CREDIT

**Manuscript conception and drafting:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

**Data collection:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

**Data analysis:** C. S. dos Santos;

**Discussion of results:** C. S. dos Santos;

**Review and approval:** C. S. dos Santos; A.A.C. Bonilla

## Endnotes

<sup>1</sup> The English version of the article was revised by Aníbal Alexandre Campos Bonilla, a mechanical engineer with a PhD in Mechanical Engineering from the Federal University of Santa Catarina and a postdoctoral fellowship at the Technical University of Braunschweig, Germany.

## REFERENCES

AIRES, Aliana Barbosa; SOUZA, Josenilde Silva; ANTONACCI, Andrea Celeste Montini. Pirataria de marcas de moda: consumo, identidade e inclusão. **Revista JRG de Estudos Acadêmicos**, v. 7, n. 14, p. e14691-e14691, 2024.

BARRETO, Carol. **Moda e aparência como ativismo político:** notas introdutórias. Academia, 2015. Disponível em: <https://encurtador.com.br/Fy2LP>. Acesso em: 10 Mar 2024.

BARTHES, R. **Sistema da moda**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BAUDRILLARD, Jean; DA COSTA PEREIRA, Maria João. **Simulacros e simulação**. 1991.

Bourdieu, P. O senso prático. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011

CAMPOS, A. Q. Moda Digital No Museu: Um Ensaio Sobre As Exposições Octa Fashion. **Convergências: estudos em Humanidades Digitais**, [S. l.], v. 1, n. 5, p. 383–403, 2024. DOI: 10.59616/cehd.v1i5.1145. Disponível em: <https://periodicos.ifg.edu.br/cehd/article/view/1145>. Acesso em: 4 abr. 2025.

CRANE, Diana; BUENO, Maria Lúcia (Orgs.). **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. São Paulo: Senac São Paulo, 2012. 272 p.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: Classe, Gênero e Identidade das Roupas**. [S. l.]: Senac São Paulo, 2013.

CIDREIRA, Renata Pitombo. **Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura**. São Paulo: Annablume, 2005.

DEVULSKY, Alessandra. Colorismo São. **Paulo: Jandaíra**, 2021.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Papirus editora, 1996

ECO, Umberto. O Hábito fala pelo monge. In: ECO, Umberto *et al.* (org.). **Psicologia do vestir**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982

FARM RIO GLOBAL. **Dreamy Winter Escape**. Pinterest, 2023. Disponível em: <https://br.pinterest.com/farmrioglobal/dreamy-winter-escape/>. Acesso em: 09 jul. 2025.

FIGOLI, Fabio Antonio et al. AI in the design process: training the human-AI collaboration. In: **Proceedings of the 24th International Conference on Engineering and Product Design Education (E&PDE 2022)**. 2022. p. 1-6.

FLECK, Catarina Hofmeister. **Farm Rio Global: estratégia de expansão da Farm Rio a partir do posicionamento de marca construído na campanha de lançamento na Itália**. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design de Moda) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e Representações**. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016. 246 p.

INÁIAH, Hanna. **Escapada de inverno dos sonhos: arte de moda de inverno inspirada em IA**. 2025. Disponível em: [https://hannainaiiah.com/pt/blogs/ai/dreamy-winter-scape-farm-rio?\\_pos=1&\\_sid=b7599a6f3&\\_ss=r](https://hannainaiiah.com/pt/blogs/ai/dreamy-winter-scape-farm-rio?_pos=1&_sid=b7599a6f3&_ss=r). Acesso em: 18 out. 2025.

LEE, J.; HYE-YOUNG, K. *The future of generative AI: opportunities and ethical considerations*. 1. ed. Seoul: Design Publisher, 2024.

LIAPIS, Antonios; YANNACOPOULOS, Dimitris; TOGELIUS, Julian. *Collaborative Creativity through Generative Systems*. In: **Proceedings of the 7th International Conference on Computational Creativity (ICCC 2016)**. Paris: Sony CSL, 2016. p. 147-154.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. Editora Companhia das Letras, 2009.

NICOLAU NETTO, Michel. A Memória Nacional Globalizada: As Condições Sociais de Produção Simbólica da Nação. **Dados**, [s. l.], v. 64, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/dados/a/xX349t449RN6tBkdVzhLV4J/?lang=pt#>. Acesso em: 20 out. 2025.

Michetti, M. **Moda Brasileira e Mundialização: mercado mundial e trocas simbólicas**. Doutorado (Tese) – Doutorado em Sociologia, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas (IFCH-UNI-CAMP), Campinas/SP, 2012

ROCHA, Morgana Gabriel Machado Bonfadini. **Que borogodó é esse?** um estudo sobre as relações identitárias na pós-modernidade a partir do posicionamento da Farm. 2017.

SANTAELLA, Lúcia, **“O que é a Semiótica”**, São Paulo, Editora Brasiliense, 1985

SARAIVA, Rui. PIERRE BOURDIEU E A FOTOGRAFIA: O CONCEITO DE HABITUS REVISITADO ATRAVÉS DE UM ENSAIO VISUAL. **Todas as Artes**, v. 7, n. 3, 2024.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1994.



# Da *hashtag* à imagem: uma análise discursiva das *trends* do *Tiktok* em imagens geradas por IA

**Laís Fidelis Gonçalves**

Mestranda, Universidade de São Paulo | [laisfidelis@usp.br](mailto:laisfidelis@usp.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-4573-6191> | <http://lattes.cnpq.br/9643508399759254>

**Sarah Suyama Aniceto**

Mestranda, Universidade de São Paulo | [sarah.aniceto@usp.br](mailto:sarah.aniceto@usp.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-3042-326X> | <http://lattes.cnpq.br/3480071705828490>

**Suzana Helena de Avelar Gomes**

Doutora, Universidade de São Paulo | [suzana.avelar@usp.br](mailto:suzana.avelar@usp.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0831-9652> | <http://lattes.cnpq.br/0112830078679808>

**Cláudia Regina Garcia Vicentini**

Doutora, Universidade de São Paulo | [claudiagarcia@usp.br](mailto:claudiagarcia@usp.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5059-4271> | <http://lattes.cnpq.br/9606500622271822>

Enviado: 29/07/2025 | Aceito: 10/11/2025



## Da *hashtag* à imagem: uma análise discursiva das *trends* do *Tiktok* em imagens geradas por IA

### RESUMO

O presente artigo investiga como a Inteligência Artificial Generativa (IAG) do Chat GPT 4 interpreta e reproduz discursos visuais de feminilidade a partir de tendências populares da plataforma TikTok. O estudo tem como objetivo analisar os efeitos de sentido presentes nas imagens produzidas pelo modelo DALL-E, a partir das hashtags #cleangirl e #patynordestina, observando como padrões estéticos globais e locais são representados e ressignificados. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, fundamentada em revisão bibliográfica e análise semiótica discursiva, para examinar os planos de expressão e de conteúdo das imagens geradas. Os resultados indicam que a IAG tende a reproduzir padrões hegemônicos de beleza e comportamento, reforçando estereótipos eurocêtricos e idealizados. Enquanto a trend #cleangirl evidencia a valorização da assepsia e da neutralidade estética, a #patynordestina demonstra a fetichização da alteridade cultural, transformando referências regionais em elementos estilizados e superficiais. Conclui-se que a IAG ainda carece de sensibilidade cultural e diversidade em suas bases de dados, perpetuando vieses e padronizações imagéticas que limitam a pluralidade das representações femininas no espaço digital.

**Palavras-chave:** Moda; Inteligência Artificial Generativa; Representações



## From Hashtag to Image: A Discursive Analysis of TikTok Trends in AI-Generated Images

### ABSTRACT

*This article investigates how the Generative Artificial Intelligence (GAI) model ChatGPT-4 interprets and reproduces visual discourses of femininity based on popular trends from the TikTok platform. The study aims to analyze the meaning effects present in images produced by the DALL-E model, derived from the hashtags #cleangirl and #patynordestina, observing how global and local aesthetic patterns are represented and re-signified. The research adopts a qualitative approach, grounded in bibliographic review and discursive semiotic analysis, to examine the planes of expression and content within the generated images. The results indicate that GAI tends to reproduce hegemonic patterns of beauty and behavior, reinforcing Eurocentric and idealized stereotypes. While the #cleangirl trend emphasizes the valorization of cleanliness and aesthetic neutrality, #patynordestina demonstrates the fetishization of cultural otherness, transforming regional references into stylized and superficial elements. It is concluded that GAI still lacks cultural sensitivity and diversity within its datasets, perpetuating biases and imagetic standardizations that constrain the plurality of female representations in the digital sphere.*

**Keywords:** Fashion; Artificial Intelligence; Representations

## **De la etiqueta a la imagen: un análisis discursivo de las tendencias de TikTok en las imágenes generadas por IA**

### **RESUMEN**

*El presente artículo investiga cómo la Inteligencia Artificial Generativa (IAG) de Chat GPT-4 interpreta y reproduce discursos visuales de feminidad a partir de tendencias populares de la plataforma TikTok. El estudio tiene como objetivo analizar los efectos de sentido presentes en las imágenes producidas por el modelo DALL-E, a partir de las etiquetas #cleangirl y #patynordestina, observando cómo los patrones estéticos globales y locales son representados y resignificados. La investigación adopta un enfoque cualitativo, fundamentado en la revisión bibliográfica y en el análisis semiótico-discursivo, con el fin de examinar los planos de expresión y de contenido de las imágenes generadas. Los resultados indican que la IAG tiende a reproducir patrones hegemónicos de belleza y comportamiento, reforzando estereotipos eurocéntricos e idealizados. Mientras la tendencia #cleangirl evidencia la valorización de la asepsia y de la neutralidad estética, #patynordestina demuestra la fetichización de la alteridad cultural, transformando las referencias regionales en elementos estilizados y superficiales. Se concluye que la IAG todavía carece de sensibilidad cultural y de diversidad en sus bases de datos, perpetuando sesgos y estandarizaciones imagéticas que limitan la pluralidad de las representaciones femeninas en el espacio digital.*

**Palabras-clave:** Moda; Inteligencia Artificial; Representaciones

## 1 INTRODUÇÃO

A expansão das Inteligências Artificiais Generativas tem transformado as formas de representação e consumo no campo da moda, convertendo o corpo e o ato de se vestir em dados processados por sistemas algorítmicos. Nas redes sociais, especialmente no TikTok, as formas de expressão e aparência se constroem por meio de imagens que, frequentemente, reproduzem e reformulam padrões culturais e estéticos homogêneos e dominantes. Nesse contexto, torna-se necessário compreender a moda como fenômeno discursivo e técnico, atravessado por mediações digitais que redefinem a relação entre corpo, imagem e subjetividade.

Diante desse cenário, o presente artigo tem como objetivo investigar como as imagens geradas por Inteligência Artificial, a partir das tendências do TikTok, constroem e reproduzem efeitos de sentido visuais e discursivo associados à feminilidade. Analisando, principalmente os tipos de corpos, as evidências de estilo de vida, as etnias e os comportamentos femininos que são mostrados nessas representações visuais.

Isto posto, é sob essa perspectiva que se propõe a compreensão da moda como um processo sensível de subjetivação que se constitui por escolhas sobre o próprio eu. Essa dimensão sensível e subjetiva é ativada pelo encontro com um objeto vestido e por como essa interação afeta o corpo. Assim, como Patrizia Calefato (2004) observa, a moda é um instrumento cultural crucial para a articulação e territorialização da corporalidade humana, conferindo visibilidade cultural aos corpos.

Ainda nos escritos de Calefato (2004) é possível verificar que, mesmo nas escolhas do *prêt-à-porter* e de massa, sobrevive um gesto arquetípico e carnavalesco de disfarce

e mascaramento, que se manifesta na “escrita” do corpo. Contudo, ao longo do século XX, a moda foi se estruturando e sistematizando devido à cadeia produtiva capitalista e ao consumo. Para Lipovetsky (1989), o surgimento da moda moderna no século XIX estabeleceu uma bipolaridade entre a *haute couture* (que institucionaliza os padrões estéticos) e a indústria de massa (voltada para a cópia e difusão). Já no contexto contemporâneo do biocapitalismo, o corpo é tratado como matéria viva em que se efetuam as transformações dos modos de produção. Entendendo biocapitalismo a partir da perspectiva de Negri (2015) como um poder dinâmico e capilar, exercido sobre os corpos dos sujeitos, moldados por performances algorítmicas. Relevante, igualmente, refletir sobre como a biopolítica, escrita por Negri (2015), supervisiona e vigia os corpos, mantendo-os produtivos e politicamente dóceis.

Essa lógica capitalista torna a aparência e o estilo em objetos de lucro, no qual a produção da subjetividade está entrelaçada, dentre muitos fatores, à geração e reprodução de tendências de moda. Estas que funcionam, muitas vezes, como agente coercitivo através de previsões algorítmicas. Nesse sentido, pode-se refletir que a moda é incorporada pelo capital, submetendo a prática criativa ao seu tempo do presente imediato. Entretanto, ainda que a moda seja parte integrante dessa lógica de captura e modelização do capitalismo, ela ainda mantém a possibilidade do encontro subjetivo. O conceito de moda no biocapitalismo é, paradoxalmente, um dispositivo tanto de captura quanto de resistências subjetivas.

Como ressalta Calefato (2004), o ato de vestir é uma experiência social e pessoal, um fenômeno prático e discursivo no qual o corpo não é um objeto inerte, mas implica uma percepção cotidiana e prática do sujeito. A transformação pessoal proporcionada pelo objeto vestível,

como descrita por Calefato (2004), é um ato de descoberta de si que reconfigura a relação sýgnica e abre novas possibilidades de ser. Na construção da significação social do vestuário, o indivíduo pode escolher entre um senso de pertencimento (conformidade) e um ato de travestimento ou farsa (diferenciação/subversão). Essa capacidade de desestabilizar a leitura social e promover linhas de fuga demonstra que o corpo vestido ainda pode se manifestar por meio de escolhas que lhe dão sentido e o corporificam, ainda que capturada pela indústria e lógica do capital.

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 Trends e hashtags

O universo virtual contemporâneo é moldado pela participação ativa dos usuários, com destaque para plataformas interativas como o *TikTok*, criada pela chinesa ByteDance em 2017 (Silva, 2023). Seu sucesso está associado aos seus vídeos curtos e pela utilização de algoritmos de recomendação que personalizam a experiência do usuário (Aires, 2024). Dentro dessa dinâmica, as *trends*, movimentos culturais virais, fortalecem comunidades online impulsionadas pela busca por conexão, pertencimento e identificação, tornando-se essenciais na geração de tendências digitais (*TikTok*, 2023). Segundo De Oliveira Araújo e Pontes (2025):

No contexto de plataformas como o *TikTok*, uma trend pode ser um tema, um tipo de conteúdo, um desafio, uma hashtag ou um estilo de vídeo que se espalha rapidamente entre os usuários, gerando um grande número de interações, recriações e compartilhamentos (De Oliveira Araújo; Pontes, 2025, p.427).

As *hashtags* desempenham um papel central no processo de viralização das *trends*. Esses marcadores digitais, precedidos pelo símbolo “#” funcionam como etiquetas, palavras-chaves, que categorizam e agrupam conteúdos, permitindo que os usuários encontrem vídeos relacionados a temas específicos (Silva, 2023).

## 2.2 Representações femininas nas redes sociais

As redes sociais tornaram-se espaços importantes para a participação social, nesse aspecto, há uma reprodução digital do que se encontra no mundo offline. Com isso, a representação feminina nesse ambiente é frequentemente objetificada, como argumenta Rossi (2017)

Essa objetificação não se restringe ao corpo feminino disposto nas imagens; este materializa, visualmente, sentimentos e estados de espírito a princípio ininteligíveis como prazer, desejo, felicidade, sucesso e conquista, que, amiúde, ganham caráter erotizado (Rossi, 2017, p. 239).

Ainda, segundo o autor, perpetuam-se, nesses espaços, os estereótipos de uma feminilidade ligada ao afetivo e a emoção. Passando, também, o corpo feminino por uma superexposição transformando-se em um objeto e não mais como um sujeito de suas ações.

Mesmo que existam outros discursos que questionam essa representação do corpo feminino, Rossi (2017) afirma que:

Nos meios de comunicação audiovisual [...] não correspondem à “realidade” ao priorizar imagens de modelos conforme padrões

estéticos eurocêntricos bem definidos: magras, altas, brancas e jovens (Rossi, 2017, p. 241).

Embora haja no ambiente digital um potencial para que os questionamentos quanto a essas representações do feminino sejam criticadas, nota-se ainda que o que se mantém os mesmos discursos de opressão do mundo offline.

## 2.3 Inteligência Artificial

Segundo Jaime Simão Sichman (2021), originada na Conferência de Dartmouth em 1956, a Inteligência Artificial visa desenvolver sistemas capazes de executar tarefas que exigem habilidades humanas, como raciocínio, percepção, planejamento e linguagem natural. Para seu funcionamento, essa estrutura inteligente recorre a diversos modelos, técnicas e tecnologias que atuam na resolução de problemas complexos, como expõe Sichman (2021).

Nesse estudo, faz-se relevante discutir os conceitos que auxiliam na compreensão da IA, com foco na IAG utilizada para gerar as imagens neste artigo. Para tal finalidade, inicialmente, faz sentido, a introdução da noção de algoritmos. Como discorre Jaime Sichman (2021):

Para entender melhor essa definição [de IA], necessita-se esclarecer o que vem a ser um algoritmo, [...]. Um algoritmo nada mais é do que uma sequência finita de ações que resolve um certo problema (2021, p.38).

Então, em prol de solucionar problemas, os algoritmos são aplicados para construir possíveis soluções. Para isso, os algoritmos, em sua maioria, operam a partir de dados



inseridos em seu sistema. Estes que são rastreados, capturados e aplicados de diversas formas e a partir de inúmeras origens. Vale ressaltar o que Silveira argumenta (2019) sobre as plataformas digitais desempenharem papel central nessa dinâmica, ao coletarem dados de comportamento dos usuários, como pesquisas, interações e preferências, e processá-los por meio de procedimentos algorítmicos para produzir resultados.

Entretanto, nem todos os problemas são solucionáveis por meio de algoritmos, na síntese de Ludemir (2021):

[...]não se sabe como escrever programas para resolvê-los. Mas existem muitos dados (informações) para esses problemas, o que possibilita o treinamento de algoritmos e uso do aprendizado de máquina (Ludemir, 2021, p. 86).

A autora assimila que, em alguns casos, existe uma dificuldade humana de escrever programas para representar seu conhecimento intuitivo e seus problemas. Ela discorre que, então, “a solução é a máquina aprender esse conhecimento por si mesma, de maneira similar a como os seres humanos aprendem” (Ludemir, 2021, p. 86). Nesse ponto, introduz-se o aprendizado de máquina (*Machine Learning*). Este que visa criar sistemas capazes de aprimorar seu desempenho a partir da experiência, ou seja, por meio da exposição a exemplos, gerando conhecimento com base em grandes volumes de dados. “Os algoritmos de AM [Aprendizado de Máquina] geram hipóteses a partir dos dados”, como explica Ludemir (2021, p. 88).

Um dos modelos de aprendizado aplicados à máquina mais utilizado na atualidade, e que interessa o entendimento a este trabalho, é a Inteligência Artificial Generativa (IAG). Tal como expõe Hao (2025) sobre o assunto:

Modelos de Inteligência Artificial generativa são modelos de aprendizado profundo treinados para gerar reproduções de seus dados de entrada. A partir de textos preexistentes, aprendem a sintetizar novos textos; a partir de imagens preexistentes, aprendem a sintetizar novas imagens. No entanto, para alcançar um nível de fidelidade suficientemente alto a ponto de se aproximar do humano — o que, segundo a *OpenAI*, é fundamental em sua busca pela Inteligência Artificial Geral (AGI) —, esses modelos são treinados com volumes de dados e poder computacional jamais utilizados anteriormente. A IA generativa, portanto, constitui a forma maximalista do aprendizado profundo (Hao, 2025, p. 121).

Em virtude de seu procedimento estatístico, a IAG tem a capacidade de gerar novas mídias como textos, imagens e áudios a partir de um comando textual, o *prompt* (Santaella, 2023).

Em uma perspectiva econômica, empresas têm adotado essa tecnologia visando melhorar desempenho e ampliar lucros. Segundo pesquisa da McKinsey & Company, 72% dos 1.363 participantes, de diferentes instituições, consultados utilizaram IAG em 2024, com maior aplicação nas áreas de marketing, vendas e desenvolvimento de produtos e serviços. Isso salienta, e justifica, a crescente dedicação de pesquisas à análise da utilização da IAG em diferentes áreas de atuação.

## 2.4 Implicações éticas

À medida que a disseminação de Inteligências Artificiais Generativas se acelera, emergem questões éticas cruciais sobre privacidade, transparência e vieses que precisam ser cuidadosamente consideradas. Na formulação de Ludemir (2021, p. 90):

O uso de IA envolve inúmeras questões éticas e morais, entre elas: [...] a invasão da nossa privacidade, a falta de transparência de como as nossas informações estão sendo utilizadas, a falta de explicações de como os sistemas de IA chegam às suas conclusões.

Como já apresentado anteriormente, o funcionamento da IAG depende de uma coleta massiva de dados para treinar seus modelos generativos, isso levanta questões sérias de privacidade de dados. Esse substrato da IAG são “dados das empresas, dados das pessoas, dados dos equipamentos (por exemplo, oriundos do uso de Internet das Coisas)” conforme Ludemir (2021, p. 87). Quando dados, que podem incluir obras protegidas por direitos autorais, são utilizados para treinar uma IAG, isso afeta outra implicação ética, a de propriedade intelectual e de quem é a autoria daquele conteúdo gerado. Embora o acervo de treinamento da IAG seja frequentemente referido como proveniente de um “coletivo humano”, a realidade é que os conteúdos são originalmente produzidos por autores individuais, incluindo “artistas, designers gráficos, ilustradores, fotógrafos com marcas de estilo que podem estar sendo mimetizadas” tal como escreve Santaella (2023, p. 15). Toda essa questão aponta discussões controversas sobre quem deve conceder permissão para o uso de material influenciado por trabalhos protegidos e se a obra sintética resultante pode, de fato, ser protegida por direitos autorais.

A problematização sobre autoria e uso de dados pessoais para fins de treinamento de modelos evidencia uma lacuna ainda mais profunda, a falta de transparência nos processos que estruturam o funcionamento da IAG.

Os desenvolvedores devem adotar transparência quanto às metodologias, às fontes de dados e às possíveis limitações de seus modelos de inteligência artificial

generativa. Essa postura permite que os usuários compreendam de forma mais precisa os fatores que podem influenciar as previsões e decisões do modelo (Ferrara, 2023, p. 10).

Em consonância com Ludermir (2021), sem o entendimento de como os dados são capturados e processados dentro dos mecanismos da IAG, ademais do próprio procedimento da IAG, fica impossibilitada a fiscalização e a verificação de possíveis erros no próprio modelo. Em síntese, a falta de transparência dificulta a rastreabilidade das fontes, limita o debate público informado e restringe o controle dos indivíduos sobre os usos de seus próprios dados e criações.

A ausência de transparência, entretanto, não apenas compromete a responsabilização e o controle público, mas também contribui diretamente para a perpetuação de vieses nos sistemas de IAG. Na perspectiva de Ludermir (2021, p. 92), “os conjuntos de treinamento fornecidos aos algoritmos podem não ser uma boa representação do mundo real, e as amostras podem estar enviesadas”.

Viés, no contexto de grandes modelos de linguagem como o GPT-4 e seus predecessores, ou outras alternativas de ponta, [...] pode ser definido como a presença de distorções sistemáticas, erros de atribuição ou imprecisões factuais que resultam em favorecimento de determinados grupos ou ideias, perpetuação de estereótipos ou formulação de suposições incorretas com base em padrões previamente aprendidos (Ferrara, 2023, p. 2-3, tradução nossa).

Ferrara (2023) esquematiza algumas formas de vieses proveniente dos dados, dos desenvolvedores e da estruturação das IAGs, importantes de serem apresentados neste estudo, tais como: vieses demográficos, que resultam

da super ou sub-representação de certos grupos (gênero, raça, etnia); vieses culturais, no qual são aprendidos e perpetuados estereótipos ou preconceitos culturais; vieses linguísticos, pois os modelos de IAG tendem a ser mais proficientes em línguas dominantes (como o inglês), devido à maioria do conteúdo na internet estar nessas línguas, resultando em desempenho enviesado em línguas de baixo recurso ou dialetos minoritários. Por fim, vieses ideológicos e políticos, visto que a estrutura inteligente pode aprender, propagar e favorecer determinadas perspectivas políticas e ideológicas. Tais vieses, ainda que por vezes sutis ou não intencionais, impactam diretamente a forma como conteúdos são gerados, interpretados e disseminados, contribuindo para a reprodução de assimetrias históricas e desigualdades estruturais.

As problemáticas aqui delineadas demonstram que a IAG opera em um campo profundamente atravessado por implicações éticas. Mais do que ferramenta técnica, essa tecnologia carrega consigo decisões políticas, ideológicas e sociais que impactam diretamente a forma como diferentes realidades são representadas e compreendidas. Isto posto, refletir criticamente sobre as implicações éticas da IAG é uma etapa indispensável para sua construção responsável, dependendo de um esforço conjunto entre desenvolvedores, pesquisadores, legisladores e a própria sociedade civil.

### **3 METODOLOGIA**

A metodologia aplicada para a fundamentação teórica foi a revisão bibliográfica e documental a fim de elucidar noções que se fazem importante para justificar a geração de imagens e realizar uma análise a partir delas. Os

pontos abordados englobam o entendimento do que são as *trends* e *hashtags* pensando sobre como funcionam no ambiente digital, posteriormente passando pela discussão sobre como as mulheres são representadas no no espaço digital datafocado e as formas como essa projeção afeta na produção de imagens generativas. Por fim, para adentrar ao procedimento técnico utilizado nesse estudo, apresentou-se a Inteligência Artificial Generativa, seus mecanismos e modo operante, para além das considerações éticas sobre tal.

Para a coleta de dados, nesse caso as imagens sintetizadas por IAG, foi utilizado o modelo de geração de imagens DALL-E, integrado na plataforma do ChatGPT 4. Este modelo estava vigente até 30 de abril de 2025, quando foi substituído pelo modelo multimodal GPT 4o conforme anunciado pela empresa OpenAI em 10 de abril de 2025. Apesar de, no momento de publicação deste artigo, o modelo de geração de imagens disponível no ChatGPT já ter avançado para novas versões, a análise das imagens geradas no antigo modelo auxilia na compreensão cronológica dos desenvolvimento e mudanças no funcionamento da IAG.

Para a análise das imagens geradas pelo DALL-E foi adotado como base o ferramental teórico da semiótica discursiva, a fim de entender como são construídos os efeitos de sentido nos arranjos plásticos da imagem e assim, verificar como são apresentados os valores estéticos associados à feminilidade presentes na contemporaneidade digital.

### 3.1 Seleção de *trends* do *TikTok*

Com o intuito de utilizar as próprias tendências disseminadas no *TikTok*, foi feito um levantamento das *hashtags* recorrentes entre as meninas e jovens mulheres

no aplicativo em dezembro de 2024. Para a seleção das *hashtags* foi utilizada a análise de tendências em alta, presentes no ambiente público e gratuito Central Criativo do *TikTok Business*.

Essa ferramenta permite identificar tendências globais e locais em alta nos últimos 120 dias, indicando o número total e recente de publicações associadas a cada *hashtag*, além de demonstrar graficamente o interesse crescente por essas tendências. Outro dado relevante fornecido pela plataforma refere-se à faixa etária predominante dos espectadores que consomem esses conteúdos. Desse modo, foram selecionadas duas *hashtags* recorrentes entre mulheres de 18 a 24 anos até dezembro de 2024.

A primeira, *#cleangirl*, de alcance global, escrita em inglês e com expressivo número de publicações (618K publicações totais e 189K publicações nos últimos 120 dias). A segunda, *#patynordestina*, de alcance local (Brasil), escrita em português, com menor volume de publicações (42K publicações totais e 12K publicações nos últimos 120 dias), mas altamente significativa por representar particularidades culturais de uma extensa região do território nacional, possibilitando examinar como a IA interpreta e representa essas diferenças culturais territorializadas.

### 3.2 Geração de imagens pelo GPT 4

A ampla aceitação das IAGs tem transformado a forma como a sociedade interage e se comunica com essa tecnologia. A facilidade de uso, devido ao acesso online, contribui para ferramentas como o ChatGPT se popularizar.

O GPT-4, integrado ao ChatGPT até abril de 2025, representa a forma maximalista da abordagem de *deep*



*learning* da OpenAI, sendo, por uma medida, quinze mil vezes maior do que sua primeira geração. De acordo com Hao (2025), o *Deep Learning* (Aprendizado Profundo) é uma evolução do Aprendizado de Máquina (*Machine Learning*) que utiliza redes neurais profundas, com múltiplas camadas, para identificar padrões complexos e estatísticos em grandes volumes de dados, o que permite aos modelos fazer correlações e previsões eficazes (Hao, 2025).

Hao (2025) ainda apresenta que o modelo GPT-4 foi desenvolvido com capacidades multimodais para lidar com diferentes formas de dados, permitindo sua integração com o modelo de geração de imagens DALL-E. O processo de geração se inicia com a entrada de texto (*prompt*) fornecida pelo usuário. Essa *prompt*, nada mais é que um comando dado pelo agente humano à IAG para solicitar algum resultado específico. Para transformar essa descrição textual em uma imagem de saída, o DALL-E utiliza uma técnica avançada inspirada na física, conhecida como difusão (*diffusion*). Essa metodologia treina o modelo para aprender as correlações complexas entre os pixels em vastos conjuntos de imagens, consumidos em escala sem precedentes. Tal funcionamento resulta em imagens muito mais nítidas e foto realistas do que os modelos anteriores, conferindo ao sistema a capacidade de geração composicional, onde conceitos distintos no *prompt* são combinados para criar representações visuais coesas e inéditas, como argumenta Hao (2025).

### 3.3 Prompts aplicados

Os *prompts* textuais que foram utilizados para solicitar a geração de imagens de moda no modelo DALL-E, do ChatGPT 4 foram: "Gere uma imagem de moda no estilo

fotográfico da *trend* #cleangirl disseminada no *TikTok*” e “Gere uma imagem de moda no estilo fotográfico da *trend* #Patynordestina disseminada no *TikTok*”. Para cada *prompt* aplicado no modelo DALL-E foi gerado uma imagem de moda respectiva à tendência mencionada no texto.

### 3.4 Análise Semiótica Discursiva (ASD)

A Análise Semiótica Discursiva (ASD), derivada da Semiótica Estrutural de Algirdas Julien Greimas (década de 1960), foi empregada neste estudo para analisar imagens geradas por Inteligência Artificial. Em consonância com Orlandi (2010) a ASD compreende a linguagem em seu uso social, vendo o discurso como efeito de sentidos entre interlocutores que reflete posições ideológicas. Conforme destacado por Fiorin (2000), seu objetivo é desvelar marcas estruturais e valores sociais dos textos, considerando suas dimensões culturais, sociais e simbólicas. Fundamenta-se na premissa de que o sentido é uma construção que emerge da articulação entre níveis estruturais, organizando conteúdos e formas de expressão. O sentido de um texto edifica-se pelas relações entre suas partes, revelando padrões e estratégias do enunciador.

Diferente da leitura denotativa, a ASD assume que todo objeto cultural, como imagens, pode ser interpretado como texto por produzir significação. Segundo Souza (1998) a análise segue um percurso inverso à produção, do visível à estrutura profunda, evitando reduzir imagens à verbalização e reconhecendo sua materialidade intrínseca. Igualmente, busca efeitos de sentido da articulação entre linguagem e contexto histórico, analisando a imagem em dois planos interdependentes: Expressão (como se diz) e Conteúdo (o

que se diz).

O plano da Expressão abrange as materialidades perceptíveis e significantes da imagem, com caráter plástico que contribui para a construção do sentido visual. A Semiótica Plástica de Greimas (1984) foca nas qualidades sensíveis, estruturadas por formantes cromáticos (cores e contrastes), eidéticos (linhas e formas) e topológicos (organização espacial). Esses formantes revelam hierarquias visuais e contribuem para a significação.

O plano do Conteúdo veicula o significado, materializado pela expressão. Fiorin (2000) expõe que, na ASD, é abordado pelo Percurso Gerativo do Sentido de Greimas, uma sequência de níveis que revela a construção progressiva do sentido, partindo de estruturas mais abstratas e profundas até a sua concretização em discursos figurativizados. Ele é organizado em três níveis: fundamental, narrativo e discursivo.

No nível fundamental, encontram-se categorias semânticas opositivas ('belo' vs. 'feio') que estruturam o texto. A qualificação de valores (eufóricos/disfóricos) orienta a argumentação e revela ideologias (Gregolin, 2001). Na presente pesquisa, o foco é identificar tais oposições nas representações femininas veiculadas pelas *trends* analisadas.

O nível narrativo organiza valores fundamentais em programas narrativos, assumidos por sujeitos (actantes) que se associam a objetos de valor em relações de busca, posse, falta ou transformação (Fiorin, 2000). Neste artigo, analisa-se como as imagens constroem narrativas onde a mulher, ao aderir a uma *trend*, busca alcançar um valor desejado, como aceitação ou conformidade.

No nível discursivo, narrativas se materializam por escolhas enunciativas do sujeito, que imprimem marcas linguísticas, temporais, espaciais e figurativas ao enunciado, tornando-o perceptível (Gregolin, 2001). De acordo com Fiorin (2000), a narrativa abstrata ganha forma pela

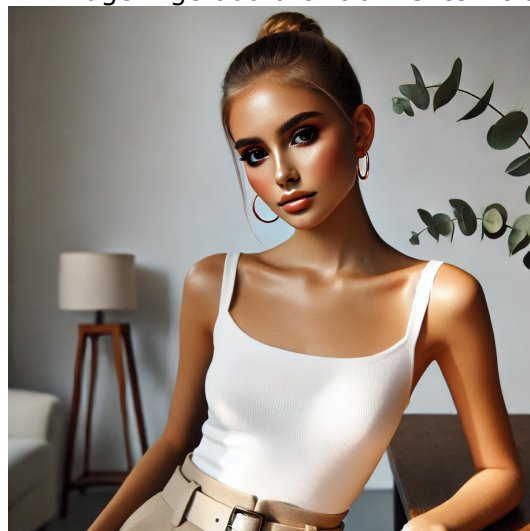
tematização, que organiza valores em percursos temáticos, e figurativização, que transforma temas em figuras ancoradas no mundo natural, criando efeitos de ilusão referencial ou de realidade. Na análise de imagens, isso se manifesta em escolhas plásticas, enquadramentos e ambiências que constroem estilos visuais e posições discursivas. Neste estudo, o nível discursivo permite observar como os sentidos das *trends* se concretizam visualmente, articulando a forma como a IAG interpreta e reproduz discursos de redes sociais, potencialmente reforçando padrões ideológicos de gênero, beleza e pertencimento.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os resultados obtidos correspondem às imagens geradas e as discussões são estabelecidas em conjuntura à análise semiótica discursiva das imagens.

### 4.1 *Clean Girl*

Figura 1 - Imagem gerada artificialmente #cleangirl



Fonte: ChatGPT 4.0 (2024).

O formante cromático destaca-se pela predominância de cores neutras, claras e suaves, que produzem efeitos de sentido ligados à sobriedade e ao minimalismo. Isso é visível nas peças de vestuário lisas, como a regata branca, a calça bege, a fivela metálica cinza escuro e o brinco dourado. A iluminação simula a “golden hour”, com um feixe dourado lateral que incide sobre os ombros e a parte inferior direita da imagem, reforçado pela maquiagem iluminada e pelo efeito de bronzeamento artificial. A paleta neutra e a baixa variação cromática contribuem para uma visualidade homogênea, associada à pureza e assepsia. A presença do verde médio e escuro nas folhas, suavizado pela iluminação, evoca naturalidade e frescor. Objetos em madeira, como a mesa e o caule da planta, reforçam essa atmosfera de conforto e estilo de vida saudável.

No que se refere aos formantes eidéticos, observa-se a predominância de formas arredondadas, como o canto do sofá, o abajur, as folhas da planta, o vaso de vidro e os brincos de argola. A blusa ajustada evidencia as curvas do corpo, enquanto o rosto da mulher, de formato triangular com maxilar e queixo marcados, apresenta simetria, olhos e boca grandes, nariz pequeno e arrebitado, características associadas a padrões estéticos do Norte Global. A maquiagem é elaborada, com base, corretivo, blush, bronzer, iluminador e gloss, compondo uma aparência polida. Há indícios do uso de filtro, suavizando as texturas da pele e apagando marcas naturais, com exceção das veias discretas na mão esquerda, único traço mais realista. O cabelo está preso em coque alto, com mechas soltas emoldurando o rosto. O look é composto por uma regata branca de malha canelada com alças finas e decote ovalado, e uma peça inferior em alfaiataria de cintura alta, com cóis largo, pregas frontais, bolso faca e cinto grosso com fivela retangular. O único acessório é o brinco de argola. As formas triangulares, a simetria facial e a ausência

de rugosidade reforçam a construção idealizada do corpo, alinhada aos padrões digitais e estéticos contemporâneos

O arranjo topológico mostra um recorte de retrato em que a mulher está no centro da imagem e seu corpo aparece da ponta da cabeça até a linha do quadril. Ela está de frente para a câmera, em pé e inclinada com o braço esquerdo apoiado sobre o móvel de madeira, formando um triângulo na imagem. O apoio do seu corpo está sobre a perna esquerda e fazendo com que seu quadril esteja inclinado para cima do lado direito. A mão direita está dentro do bolso direito da calça. A disposição central da figura, o enquadramento em corte de retrato e a geometria formada pela pose (triângulo) criam uma hierarquia visual que conduz o olhar para o rosto e o corpo. O ambiente minimalista complementa a centralidade da figura como foco de contemplação.

No plano do conteúdo, no nível fundamental, a imagem representa uma mulher alinhada ao padrão hegemônico de beleza associado ao sistema hetero-cis-normativo, branco e patriarcal do Norte Global. Inserida na estética da *trend* “*clean girl*” do *TikTok*, a imagem expressa sentidos de limpeza e assepsia, evidenciados pelos elementos visuais presentes. As oposições fundamentais estruturam-se em pares como (limpeza vs. impureza eliminada visualmente); natural/artificial (aparência naturalizada x procedimentos estéticos evidentes), indivíduo/estereótipo (ausência de identidade própria x padronização extrema).

O padrão de beleza contemporâneo torna-se cada vez mais inacessível sem as intervenções estéticas, como rinoplastia, preenchimentos e harmonização facial. Na imagem analisada, há valorização da parte superior do corpo por meio de vestimenta justa e decotada, expondo áreas como colo e braços, o que reforça a sexualização. Com efeito, no nível narrativo, pode-se analisar que a mulher é posicionada como sujeito de um programa de valoração

estética, cujo objeto de valor é a adequação ao padrão. Os procedimentos estéticos tornam-se os modos de fazer, e a sanção, a obtenção de visibilidade social positiva.

No nível discursivo, o arranjo visual constrói a figura de uma mulher jovem, com cerca de 22 anos, passiva, desejável e genérica, sem traços individualizantes. Tal representação remete à captura histórica dos corpos, principalmente femininos, pelo sistema capitalista. A imagem analisada reitera também a lógica do neoliberalismo ao associar juventude à docilidade e à infantilização, esvaziando a figura feminina de desejos ou traços identitários. A estética da limpeza torna-se também uma estética de assepsia simbólica, apagando singularidades e apresentando um corpo regulado para o olhar externo. Observa-se ainda uma incongruência na modelagem da peça inferior, cuja estrutura de fechamento não condiz com os elementos visuais apresentados, sugerindo falhas na construção figurativa. Essa inconsistência revela a artificialidade da imagem, que embora pareça visualmente coerente, carrega indícios de sua origem não humana. O vestuário, nesse contexto, atua como extensão do corpo-padronizado, reforçando o ideal normativo e sua lógica de controle estético.



## 4.2 “Paty” Nordestina

Figura 3 - Imagem gerada artificialmente #patynordestina



Fonte: ChatGPT 4.0 (2024).

Nesta imagem os formantes cromáticos são compostos por tons terrosos, bege e branco com pontos de tons quentes, como o rosa nas flores, o verde nas folhas e nas portas. As cores presentes no bordado da saia (vermelho, verde, amarelo, verde, rosa, roxo) contrastam com as tonalidades mais neutras da vestimenta e do fundo, sugerindo uma ideia de riqueza cultural e destacando a artesanidade. Em relação à luminosidade, a imagem apresenta uma luz focal que incide de cima para baixo, como se a origem da luz estivesse no plano de fundo à figura da mulher. É possível identificar que para a resolução/criação das principais cores da imagem e da iluminação conta com a presença do pigmento amarelo.

No que tange ao formante eidético, existe uma

predominância de formas arredondadas como os vasos, o batente da porta, as telhas, a base e fuste das colunas, o chapéu, os brincos, o colar, a saia e o desenho das rendas. E quanto às formas retilíneas aparecem nas linhas formadas pelo piso, no capitel das colunas e no bordado inferior da saia. A forma corpórea da modelo da imagem é magra e retilínea, como é possível observar pela exposição da parte superior tórax que deixa à mostra sua clavículas, bem como pela exposição da cintura e dos braços que são finos. A indumentária da modelo é formada por um “cropped” (blusa curta) de renda que tem em seu decote o formato triangular no bustier, as mangas têm formato cônico assim como a saia longa godê. Os bordados da saia e a própria renda da blusa têm formatos florais e geométricos. As formas arquitetônicas e dos elementos de decoração remetem a características de construções coloniais.

Quanto aos formantes topológicos a figura feminina está centralizada e em primeiro plano. O recorte da figura da mulher vai do meio de sua testa até o meio de seu pé. Não permitindo a visualização completa nem de seu chapéu nem de seus pés e calçado. Em segundo plano observa-se os vasos nas laterais direita e esquerda da figura feminina, e em último e terceiro plano está presente parte de um imóvel, no qual constata-se a existência de uma casa com um pátio retangular. A figura principal está em uma pose apoiada sobre o pé direito, estando seu pé esquerdo semi levantado dando a impressão de estar prestes a se movimentar. Outra indicação de movimento pode ser assumida pela pose dos braços, o braço direito segura a saia puxando-a levemente para cima e para trás, o braço esquerdo segura levemente a saia, mas não a puxa para nenhuma direção. A parte inferior do corpo está direcionado para o lado direito da imagem, já a parte superior está para o lado esquerdo da imagem, enquanto a cabeça está voltada para a frente, como se

olhasse para a câmera.

Considerando o plano do conteúdo, no nível profundo, fundamental, a imagem mobiliza oposições semânticas como tradicional/moderno (ambiente colonial x características vestimentares contemporâneas [cropped, decote, brincos grandes]); sul global/norte global (bordado e ambientação que aludem a uma cultura latina localizada x aparência eurocêntrica da modelo)

No nível narrativo, a figura da mulher é construída como sujeito de um programa narrativo de afirmação visual pela apropriação estilizada da tradição. Seu objeto valor é a distinção estética e a singularidade aparente, ela se diferencia das outras tendências por parecer “conectada à cultura”. Mas essa conexão é simulada e performada, a mulher não é apresentada como pertencente ao contexto cultural que veste. Pode-se pensar que as modalidades envolvidas são o parecer-saber, ela parece conhecer a cultura; o parecer-ser, ela parece ser pertencente à cultura, e o não-ser, ela não faz parte da cultura.

No nível superficial, discursivo, a paleta de cores homologa uma ideia de sol, calor, remetendo às características similares às da região do Nordeste Brasileiro. A partir das vestimentas e acessórios é possível perceber um efeito de sentido de estetização da diferença cultural. Os aspectos da roupa aludem à ideia exótica sobre o outro, uma ideia associada ao folclore e às festividades regionais. Contudo, uma ideia representada de maneira mais depurada, higienizada e estilizada, transformando o artesanal e o regional em estilo e tendência. A pose da figura feminina, elemento central da imagem, valida a ideia de que há um indício de movimento. O que pode estar relacionado às atividades presentes em festividades como a música, dança e performances. Ao analisar as unidades elementares da imagem em conjunto, verifica-se que eles estão muito mais

conectados à uma construção imagética da cultura mexicana do que à cultura nordestina brasileira. O discurso visual que a imagem constrói é um exemplo de fetichização da alteridade cultural: o “outro” é traduzido como exótico, belo, vendável, desde que apresentado por um corpo normativo, padronizado e branco. O corpo dominante se embeleza com a diferença, mas sem enfrentá-la ou compreendê-la. Sendo uma forma de encantamento estético do outro, que remove a densidade histórica da cultura e a transforma em decoração editorial. Esse regime visual neutraliza as tensões de classe, raça e território.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises realizadas neste artigo revelaram que as Inteligências Artificiais Generativas, ao traduzirem tendências visuais em imagens, não apenas reproduzem padrões estéticos, mas também atualizam ideologias profundamente enraizadas nos sistemas sociotécnicos que as sustentam. A partir das trends #cleangirl e #patynordestina, foi possível constatar que a IAG opera como um espelho do imaginário dominante. Enquanto a primeira *hashtag* reforça a estética da assepsia simbólica e da neutralidade cromática típica do Norte Global, a segunda simula a diferença cultural de modo estereotipado, representando contextos regionais de maneira exótica e decorativa. Em ambas as imagens geradas a partir das *hashtags*, a pluralidade dos corpos e dos modos de ser feminino é diluída por mecanismos algorítmicos que priorizam a previsibilidade e o reconhecimento estatístico em detrimento da singularidade.

Esses resultados evidenciam que a produção imagética por IAG não é neutra. Ela emerge de modelos treinados

em vastos bancos de dados que são compostos majoritariamente por conteúdos de origem eurocêntrica, e, portanto, condicionados por assimetrias históricas e econômicas. A aparente objetividade técnica esconde uma operação de seleção e exclusão, no qual, o que é reconhecido como belo, feminino ou culturalmente válido é produto de um aprendizado mediado por lógicas de concentração de poder e pela escassez de diversidade nos conjuntos de dados. Assim, os algoritmos tornam-se agentes de repetição de um olhar hegemônico que naturaliza hierarquias visuais, estéticas e territoriais.

Ao mesmo tempo, a IAG pode ser entendida como um campo de disputa. Se, por um lado, ela cristaliza padrões e simplifica diferenças, por outro, revela os limites das tecnologias de representação automatizada e a urgência de reposicionar o humano como mediador crítico no processo criativo. A coautoria entre sujeito e máquina é fundamental para tensionar os parâmetros normativos que estruturam os modelos generativos, permitindo que novas visualidades e corporalidades sejam experimentadas fora da gramática hegemônica. Para isso, é indispensável adotar práticas de curadoria ética, com dados diversificados e processos transparentes de treinamento e validação, que assegurem responsabilidade e rastreabilidade.

É possível, então, compreender que a Inteligência Artificial Generativa, longe de ser apenas um instrumento de criação, constitui um dispositivo discursivo que participa da produção simbólica contemporânea, com efeitos diretos sobre como os corpos, os gêneros e as culturas são imaginados. Refletir criticamente sobre suas estruturas e limitações é, portanto, parte do exercício ético e epistemológico da moda na era digital. Tornando-se imprescindível compreender que essa tecnologia não apenas representa o mundo, mas também o fabrica, e que, nesse processo, residem tanto os

riscos da homogeneização quanto as potências de reinvenção estética e política do vestir.

## AGRADECIMENTOS

À Bolsa de fomento à pesquisa CAPES, pelo auxílio financeiro em prol dos estudos que envolvem a pesquisa, à qual este artigo está atrelado.

## Declaração sobre o uso de IA generativa e tecnologias assistidas por IA no processo de escrita

Durante a preparação deste trabalho, os autores utilizaram o CHAT GPT-4 com o objetivo de gerar imagens. Também foi empregado o NOTEBOOK LM com o intuito de entender se as fontes bibliográficas pré-selecionadas faziam sentido de serem lidas em completude e aplicadas no artigo. Após o uso dessas ferramentas, os autores revisaram e editaram o conteúdo conforme necessário e assumem total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

## REFERÊNCIAS

AIRES, Tatiana Filipa Costa. TikTok: escolhemos o que vemos ou o algoritmo escolhe por nós?. **The Trends Hub**, [S. l.], v. 1, n. 4, 1-8, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.34630/tth.vi4.5701>. Acesso em: 15 maio 2025.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005. 92 p.

CALEFATO, Patrizia. **The clothed body**. Tradução de Lisa Adams. New York: Berg, 2004. 167 p.

DE OLIVEIRA ARAÚJO, Fabrícia Raquel; PONTES, Verônica Maria de Araújo. **Para além das trends: a influência do Tik Tok na formação leitora**. Revista Semiárido De Visu, [S. l.], v. 13, n. 3, p. 425-435, 2025. DOI: 10.31416/rsdv.v13i3.1334. Disponível em: <https://semiaridodevisu.ifsertaope.edu.br/index.php/rsdv/>



article/view/1334. Acesso em: 20 out. 2025.

FERRARA, Emilio. Should ChatGPT be biased? Challenges and risks of bias in large language models. **First Monday**, v. 28, n. 11. Novembro, 2023. Disponível em: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/13346>. Acesso em: 19 out. 2025.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2000. 93 p.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 1 ed. São Paulo: Ática, 2011.

GREGOLIN, Maria do Rosario Valencise. A análise do discurso: conceitos e aplicações. **Alfa: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 39, 2001. p. 13-21. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3967>. Acesso em: 15 maio 2025.

GREIMAS, Algirdas Julien. Semiótica figurativa e semiótica plástica. **Significação: Revista Brasileira de Semiótica**, n. 4, jun. 1984. p. 18-187.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LUDERMIR, Teresa Bernarda. Inteligência Artificial e Aprendizado de Máquina: estado atual e tendências. **Estudos Avançados**, v. 35, n. 101, São Paulo. Abril, 2021. p. 37-50. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2021.35101.007>. Acesso em: 19 out. 2025.

MCKINSEY & COMPANY. **The state of AI in early 2024: gen AI adoption spikes and starts to generate value**. McKinsey & Company, 2024. Disponível em: <https://www.mckinsey.com>. Acesso em: 15 maio 2025.

NEGRI, Antoni. **Biocapitalismo**. São Paulo: Iluminuras, 2015. Versão Kindle.

OPENAI. Hello GPT-4o. OpenAI, maio 2024. Disponível em: <https://openai.com/index/hello-gpt-4o/>. Acesso em: 15 maio 2025.

OPENAI. **ChatGPT — Release Notes**. [S. l.], 10 abr. 2025. Disponível em: <https://help.openai.com/en/articles/6825453-chatgpt-release-notes>. Acesso em: 19 out. 2025.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009. p. 9-100.

ROSSI, Túlio Cunha. **Feminilidade e suas imagens em mídias digitais: questões para pensar gênero e visualidade no século XXI**. **Tempo Social**, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 235-255, 2017.

SICHMAN, Jaime. Inteligência Artificial e sociedade: avanços e riscos. **Estudos Avançados**, v. 35, n. 101, São Paulo. Abril,



2021. p. 37-50. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2021.35101.004>. Acesso em: 15 maio 2025.

SILVA, Larissa et al. Indexação social como estratégia para visibilidade de conteúdos científicos em serviço de rede social online TikTok. *In: TOGNOLI, Natália Bolfarini; ALBUQUERQUE, Ana Cristina de; CERVANTES, Brígida Maria Nogueira (orgs.). Organização e representação do conhecimento em diferentes contextos: desafios e perspectivas na era da datificação*. Londrina, ISKO-Brasil; PPGCI-UEL, v. 6, 335-346. 2023. Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/items/303565eb-1870-4d76-98fe-d426b0771734>

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **Democracia e os códigos invisíveis: como os algoritmos estão modulando comportamentos e escolhas políticas**. São Paulo: Sesc SP, 2019.

SOUZA, Tania C. Clemente de. Discurso e imagem: perspectivas de análise não verbal. **Ciberlegenda**, n. 1, 1998. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36741>

TIKTOK FOR BUSINESS. TikTok + WGSN: Como as comunidades vão impactar as tendências no digital?. TikTok For Business, jul. 2023. Disponível em: <https://ads.tiktok.com/business/pt-BR/blog/wgsn-comportamento-tendencia-digital-comunidades>. Acesso em: 15 maio 2025.

# Modelagem modular e inovação em moda: otimização de recursos e modificações por meio da experimentação

**Jean Cleiton Garcia**

Mestrando, Universidade Tecnológica Federal do Paraná | [jeangarcia@alunos.utfpr.edu.br](mailto:jeangarcia@alunos.utfpr.edu.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0009-0004-6083-1583> | <http://lattes.cnpq.br/0001218468083087>

**Ieda Nunes Corrêa**

Mestranda, Universidade Tecnológica Federal do Paraná | [iedacorreia@alunos.utfpr.edu.br](mailto:iedacorreia@alunos.utfpr.edu.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3444-7567> | <https://lattes.cnpq.br/2974567882419493>

**Patrícia de Mello Souza**

Doutora, Universidade Estadual de Londrina | [patriciamellosouza@gmail.com](mailto:patriciamellosouza@gmail.com)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9137-6825> | <http://lattes.cnpq.br/6079006066073608>

**Rosimeiri Naomi Nagamatsu**

Doutora, Universidade Tecnológica Federal do Paraná | [naomi@utfpr.edu.br](mailto:naomi@utfpr.edu.br)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9981-7330> | <http://lattes.cnpq.br/8746128673629128>

Enviado: 30/07/2025 | Aceito: 10/11/2025



## Modelagem modular e inovação em moda: otimização de recursos e modificações por meio da experimentação

### RESUMO

O presente artigo discute a modelagem modular como um sistema de criação fundamentado no desenvolvimento de módulos intercambiáveis, capazes de se articular de múltiplas formas, possibilitando distintas configurações de produto. Adota-se uma abordagem de design responsável, que considera, desde as etapas iniciais do projeto, aspectos relacionados à adaptação, reconfiguração e reuso. Trata-se de uma pesquisa-ação, precedida por estudo exploratório e descritivo, cuja integração entre referencial teórico e prática experimental viabiliza o processo de concepção e materialização de um artefato têxtil, concebido sob a premissa *zero waste* e estruturado a partir de um sistema de módulos interconectados. O estudo fundamenta-se nos princípios projetuais de Nanni Strada e Issey Miyake. Os resultados evidenciam que a experimentação, enquanto estratégia criativa aplicada à modelagem modular, configura-se como um instrumento promotor de inovação estética e técnico-produtiva, contribuindo para a otimização de recursos e a mitigação de impactos ambientais decorrentes do processo produtivo.

**Palavras-chave:** Experimentação; Modelagem Modular; *Zero Waste*

## **Modular modeling and innovation in fashion: optimization of resources and modifications through experimentation**

### **ABSTRACT**

*This article discusses modular patternmaking as a creative system based on the development of interchangeable modules capable of being articulated in multiple ways, enabling distinct product configurations. A responsible design approach is adopted, considering from the early stages of the project aspects related to adaptation, reconfiguration, and reuse. This is an action research study, preceded by exploratory and descriptive research, in which the integration between theoretical framework and experimental practice enables the conception and materialization process of a textile artifact designed under the zero-waste premise and structured from a system of interconnected modules. The study is grounded in the design principles of Nanni Strada and Issey Miyake. The results show that experimentation, as a creative strategy applied to modular patternmaking, emerges as a tool that promotes aesthetic and technical-productive innovation, contributing to resource optimization and the mitigation of environmental impacts arising from the production process.*

**Keywords:** *Experimentatio; Modular Modeling; Zero Waste*

## **Modelado modular e innovación en moda: optimización de recursos y modificaciones a través de la experimentación**

### **RESUMEN**

*El presente artículo discute el modelado modular como un sistema de creación basado en el desarrollo de módulos intercambiables, capaces de articularse de múltiples maneras, posibilitando distintas configuraciones de producto. Se adopta un enfoque de diseño responsable, que considera desde las etapas iniciales del proyecto aspectos relacionados con la adaptación, la reconfiguración y la reutilización. Se trata de una investigación-acción, precedida por un estudio exploratorio y descriptivo, cuya integración entre el marco teórico y la práctica experimental hace posible el proceso de concepción y materialización de un artefacto textil concebido bajo la premisa de cero desperdicio y estructurado a partir de un sistema de módulos interconectados. El estudio se fundamenta en los principios proyectuales de Nanni Strada e Issey Miyake. Los resultados evidencian que la experimentación, como estrategia creativa aplicada al modelado modular, se configura como una herramienta promotora de innovación estética y técnico-productiva, contribuyendo a la optimización de recursos y a la mitigación de los impactos ambientales derivados del proceso productivo.*

**Palabras-clave:** Experimentación; Modelaje modular; Desperdicio Cero

## 1 INTRODUÇÃO

A indústria da moda tem enfrentado tensões significativas: embora impulsionada pela busca constante por inovação estética, é simultaneamente pressionada a adotar práticas produtivas mais sustentáveis (Berlim, 2020). Diante desse cenário, torna-se necessária uma reavaliação dos processos de criação e fabricação, em que a eficiência produtiva e a redução de desperdícios passem a ser compreendidas como oportunidades de inovação, e não como limitações operacionais (Scariot; Serrano, 2023). Para Costa e Broega (2022), a transição para modelos baseados na economia circular, por exemplo, desafia o setor a reconsiderar o ciclo de vida do produto, desde sua concepção. Essa mudança implica uma ampliação da responsabilidade do design, de modo que cada etapa do desenvolvimento considere de forma integrada os impactos ambientais e sociais.

Assim, a modelagem do vestuário – entendida aqui como um processo de construção de padrões para peças de roupa – deixa de ser apenas uma atividade técnica e passa a consolidar-se como área essencial de pesquisa e experimentação em produtos de moda, capaz de redefinir não apenas a silhueta de uma peça, mas todo o sistema de produção e uso, integrando o design a uma maior responsabilidade ambiental e social (Gwilt, 2014). Para Andrade e Belschansky (2018), a experimentação nesse campo oferece novas estratégias metodológicas que podem conduzir experimentos com potencial inovador, propiciando a investigação de estruturas complexas e o aperfeiçoamento das existentes. A abordagem experimental, confirma Sanches (2016), modifica o ato de modelar em um processo dinâmico, onde as descobertas são tão importantes quanto o

objetivo original, caracterizando uma investigação induzida pela própria prática. Tal perspectiva dialoga diretamente com Gwilt (2014), que destaca como a modelagem pode incorporar os princípios de sustentabilidade desde o início da concepção de um produto de moda, evitando o desperdício e promovendo a reutilização de materiais, o que reforça a necessidade de superar abordagens convencionais e estritamente anatômicas.

Rompendo com os paradigmas estabelecidos, designers precursores como Nanni Strada e Issey Miyake incorporaram aos seus estudos novas possibilidades de experimentação. Strada, que com sua abordagem geométrica e racional introduziu o pensamento projetual de design na criação de moda; e Miyake, com a busca pela harmonia entre tecido, corpo e tecnologia, atuam ensinando e criando de forma inovadora e integrada, promovendo o acesso a um repertório ampliado de possibilidades estéticas, funcionais e construtivas. Compartilhando desses princípios, a modelagem modular surge como ferramenta eficaz de experimentação, viabilizando a criação de peças a partir de módulos que possibilitam transformações ou substituições, estendendo o ciclo de vida do produto (Serrano; Garcia; Theisen, 2024).

Assim sendo, definiu-se investigar como a experimentação, enquanto estratégia criativa, pode ser aplicada aos processos de modelagem e desenvolvimento de produtos com modelagem modular, de modo a potencializar a inovação formal, funcional e estética, ampliando as possibilidades de adaptação, personalização e sustentabilidade no design de produtos. Para tanto, pesquisou-se os fundamentos teóricos e conceituais da experimentação como estratégia criativa; analisou-se os princípios de modelagem modular, identificando suas potencialidades; explorou-se os processos experimentais



de criação e modelagem, com foco na geração de soluções modulares e, por fim, desenvolveu-se um protótipo modular resultante de um processo experimental orientado pela prática criativa.

## **2 EXPERIMENTAÇÃO E INOVAÇÃO EM MODELAGEM**

O ensino e a prática de modelagem no campo da moda têm sido, por muito tempo, moldados por uma abordagem que opta por precisão anatômica e reprodução de silhuetas padronizadas por meio de técnicas tradicionais. Este pensamento reflete um dos princípios do século XIX, período em que a industrialização priorizava a eficiência produtiva e não a exploração criativa (Gwilt, 2014), corroborando Emídio (2018), a qual evidencia que a reprodução mecânica de métodos consagrados era prática recorrente, marcada pela fidelidade técnica e pela repetição de um repertório estabelecido. Para a autora, a modelagem do vestuário caracteriza-se como um campo interdisciplinar de soluções criativas e produtivas, na medida em que contribui não somente com a etapa de materialização, mas com a geração de ideias nas fases iniciais dos projetos de design de moda.

Diante desse cenário, a experimentação surge como uma ferramenta de ruptura de paradigmas, capaz de desafiar a repetição de condutas oriundas do aprendizado tradicional e instrucional da modelagem, que tende a reforçar padrões mentais já estabelecidos. Segundo Andrade e Belschansky (2018), a experimentação permite a exploração de estruturas complexas e possibilita aprimorar metodologias já existentes, através de processos interativos que conciliam teoria e prática de forma muito dinâmica. Sanches (2016) evidencia que a abordagem experimental ressalta o potencial

de manipulação dos materiais, transformando a modelagem em um campo de investigação em que cada ação criativa se converte em oportunidade de aprendizagem. Essa perspectiva propõe um diálogo mais fluido, que valoriza os resultados inesperados como parte integrante do processo.

Adotando os princípios da desconstrução e da experimentação, alguns designers passaram a repensar a própria essência da construção do vestuário. Nomes como Martin Margiela, Rei Kawakubo, Ann Demeulemeester e Dirk Bikkembergs tornaram-se figuras representativas desse movimento, ao lado de pesquisadores e mestres da modelagem experimental como Issey Miyake, Tomoko Nakamichi, Shingo Sato, Timo Rissanen, Julian Roberts e Richard Lindqvist.

Yldiz e Turunç (2019) evidenciam a habilidade de Issey Miyake em integrar formas geométricas, assimetrias e plissados aparentes para criar silhuetas que emergem das próprias características do tecido, e não da conformação do corpo, priorizando a liberdade de movimento de quem as veste. Baggio (2019) destaca que Nanni Strada já propunha modelagem modular em seu *Il Mappamodello*, de 1970, onde o conjunto de peças geométricas visavam libertar os consumidores das medidas anatômicas das técnicas tradicionais, culminando na criação de produtos atemporais.

O trabalho desses pioneiros, considerados mestres da Modelagem Criativa, transcende a mera execução técnica elevando a modelagem à condição de protagonista no processo criativo. Souza e Conti (2019) apontam que a experimentação com formas, volumes, recortes e métodos de montagem deixou de ser apenas um resultado para tornar-se o ponto de partida do processo criativo, no qual a modelagem assume papel fundamental na concepção de produtos diferenciados. Para Andrade e Belschansky (2018), a modelagem criativa se apresenta não como uma fase

final da tradução de um croqui, mas como um campo de investigação ativo e dinâmico, onde o diálogo fundamental entre o tecido, o corpo e a técnica geram soluções estéticas e funcionais inovadoras.

Diante do exposto, identifica-se que a aplicação da modelagem experimental como parte integrante do processo de design de moda, representa uma evolução positiva e fundamental, que enriquece o repertório do criador e promove a originalidade. A busca por essas soluções inovadoras, que desafiam padrões e valorizam a criatividade, encontra um terreno fértil em metodologias. No contexto projetual do design de moda destaca-se o modelo *MODThink* (Emídio, 2021), um modo de pensar, abordar e articular problemas de modelagem, contemplado nas dimensões técnico-criativa e técnico-produtiva. A dimensão criativa, voltada para fins de concepção e geração de alternativas de produto, estimula o questionamento, a reflexão e o pensamento crítico durante o fazer tridimensional da modelagem.

Nesse contexto, a modelagem modular surge como uma abordagem promissora da modelagem criativa e experimental, proporcionando ferramentas e princípios para explorar de forma ampla as possibilidades de design.

## 2.1 Modelagem Modular

Segundo Casciani (2023), a modelagem modular, configura-se como um sistema de design inovador baseado na criação de componentes ou módulos independentes que podem ser projetados para separar, unir e adaptar-se entre si por meio de interfaces padronizadas. Esta abordagem impulsiona a criação contínua e a capacidade de reconfiguração do produto (Körbes, 2015), proporcionando ao vestuário

uma estrutura inovadora e adaptável. A funcionalidade das peças modulares consiste, portanto, na sua capacidade de permitir a reconfiguração, tanto para atender às necessidades práticas quanto às preferências estéticas do usuário, o que possibilita fomentar um vínculo mais profundo e duradouro entre o consumidor e o produto (Serrano; Garcia; Theisen, 2024), contribuindo para a redução do consumo descartável e a valorização da peça.

Embora possa parecer uma abordagem recente e pouco difundida entre designers, a modularidade possui precedentes históricos significativos. Gwilt (2014) ressalta que a inserção e remoção de elementos no vestuário do século XVII, por exemplo, já era prática muito comum, evidenciando uma demanda por versatilidade e durabilidade das peças, demonstrando que a modularidade não é apenas uma tendência, mas uma abordagem estratégica no que refere às preocupações com a responsabilidade social e ambiental na indústria da moda.

Apesar do potencial inovador, a execução e aplicação do sistema de módulos no vestuário apresenta alguns desafios técnicos e demandam uma grande atenção quando se refere à usabilidade do produto (Faria, 2021). A junção das peças, os módulos, deve ser planejada de maneira que contemple a funcionalidade e atenda às questões estéticas e ergonômicas da vestimenta. Para que a modularidade atinja seu pleno potencial, afirma Körbes (2015), a conexão entre os módulos requer uma mecânica de união dinâmica, que não apenas colabore com a imaginação do usuário, mas que também assegure a integridade estrutural e a versatilidade das transformações criativas por meio da precisão técnica da construção do modelo. A complexidade reside, portanto, em conciliar a liberdade do design e a praticidade da construção, aspectos essenciais para a aceitação e durabilidade do produto final.

As peças de vestuário modular permitem configurações personalizadas e uma interação direta por parte do usuário, possibilitando a adaptação conforme sua preferência, isto é, viabilizada pela aplicação estratégica de elementos de fixação como zíperes, botões, colchetes, encaixes ou, até mesmo, tecnologias mais recentes como sistemas de clipagem magnética. Tais mecanismos facilitam a montagem e a desmontagem dos módulos, construindo novas formas de vestir e expandindo a versatilidade do item. Assim, a modularidade promove a interatividade e a personalização (Zhang *et al.*, 2025), oportunizando ao usuário o poder de cocriar sua própria experiência de vestuário e, conseqüentemente, potencializar a longevidade da peça.

Um dos maiores atributos da modularidade é sua articulação com princípios de sustentabilidade. Tal abordagem, afirmam Martins, Marteli e Bovo (2016), não só incentiva o consumo consciente, mas também contribui significativamente na redução do uso de matéria-prima e na minimização do descarte de resíduos têxteis ao longo do ciclo de vida do produto. Outro aspecto relevante da modularidade consiste na sua capacidade de otimizar a manutenção e o reparo do produto, o que se torna fundamental para a extensão da vida útil da peça. Em caso de pequenos danos, como rasgos, puídos, descosturas ou fios puxados, apenas o módulo danificado pode ser substituído ou reparado, não havendo a necessidade de descartar a peça inteira (Silva, 2017). Essa característica não só prolonga o ciclo de vida do item, mas também promove uma moda mais responsável e cíclica.

Embora desafiadora, a criação de peças modulares representa uma oportunidade estratégica para a indústria da moda, mesmo diante da complexidade inicial que envolve seu desenvolvimento. Atua como um suporte fundamental para a produção e descarte consciente, ao promover melhorias

nos processos de desenvolvimento de produtos e orientação quanto aos preceitos da sustentabilidade.

### 3 METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa-ação, precedida por um estudo exploratório e descritivo, o qual subsidiou a definição de ações interventivas que possibilitaram a concepção e a materialização de um artefato têxtil, estruturado a partir de um sistema de módulos interconectados.

A pesquisa-ação permite ao pesquisador atuar de forma efetiva a respeito do contexto estudado. Conforme Ferreira *et al.* (2020) o objetivo do método é investigar problemas, visando resolvê-los ou esclarecê-los, articulando a teoria e a prática no processo de aquisição do conhecimento. Santos *et al.* (2018) afirmam que a ênfase da pesquisa está, via de regra, no aprendizado obtido a partir do processo desenvolvido para atingir determinado resultado e que, portanto, as lições aprendidas ao longo das ações, sejam elas positivas ou negativas, são válidas e determinam a qualidade da contribuição ao conhecimento. Neste sentido, no desenvolvimento do artefato têxtil, a ênfase não recaiu exclusivamente sobre o produto físico resultante, mas também sobre o processo, concebido como um campo de experimentação e exploração de princípios de modelagem modular em busca de inovação.

A fase de experimentação constituiu-se na elaboração de um protótipo em escala metade, cujo objetivo inicial era prever possíveis falhas construtivas antes do desenvolvimento em escala natural (1:1). Contudo, esta etapa revelou uma incompatibilidade crítica entre o plano de corte teórico e as dimensões reais do material, inviabilizando a aplicação

do princípio de desperdício zero. Diante deste impasse e reconhecendo que a consonância com as limitações reais do material seria fundamental para a integridade, validação e veracidade da pesquisa, optou-se, de forma deliberada, por abandonar a prototipagem em miniatura em favor de um desenvolvimento direto em escala 1:1.

Deste modo o processo foi, então, reiniciado com a criação de um gabarito em papel, respeitando as dimensões exatas do tecido a ser utilizado (1,59m x 1,57m). Sobre esta área, realizou-se o mapeamento estratégico dos módulos retangulares, sempre verificando os limites do material disponível, visando a otimização do corte. Para a disposição das partes dos moldes seguiu-se uma hierarquia funcional, iniciada pelos módulos maiores (tronco) e preenchendo os espaços remanescentes com os componentes menores (mangas, gola, punhos). Esta dinâmica garantiu o aproveitamento integral do tecido.

Para a materialização do protótipo final foi selecionado o tecido tricoline 100% algodão, com gramatura de 130 g/m<sup>2</sup>, escolhido devido à sua estrutura e caimento adequados à configuração proposta. Os sistemas de conexão entre os módulos foram considerados um ponto central e crítico da investigação, dada a influência direta na funcionalidade e versatilidade da peça. Portanto, definiu-se por uma combinação de modelos de zíperes destacáveis e invisíveis, para garantir a modularidade entre as seções principais da peça, e botões com aselhas pré-fabricadas, escolhidos especificamente para assegurar uniformidade e funcionalidade estética nos fechamentos secundários.

Após a fase de experimentações, pode-se prosseguir para a fase final, a qual consistiu na montagem do protótipo, seguindo o plano de corte e as técnicas de costura definidas. As diferentes configurações e potenciais usos da peça foram documentados por meio de recursos visuais, com o intuito

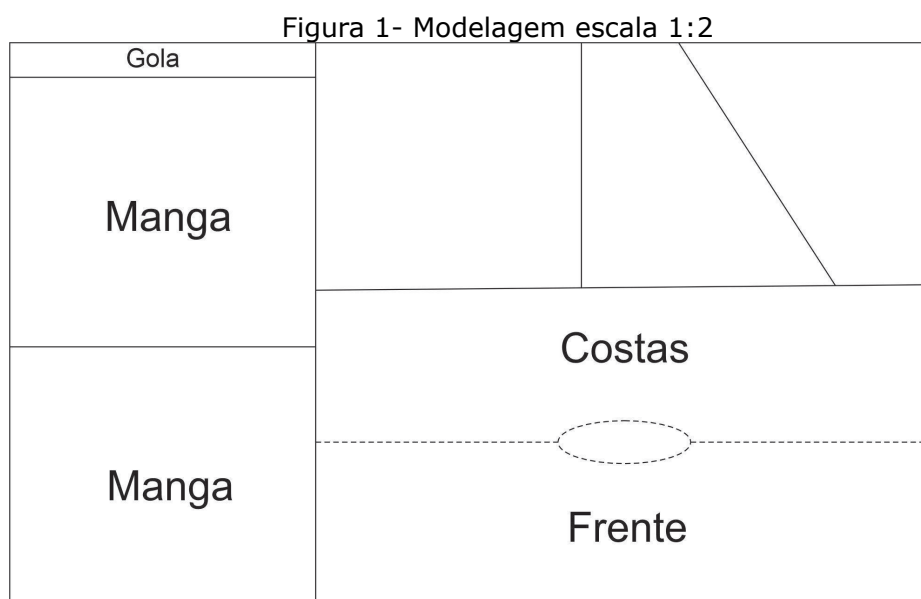


de facilitar a análise e a discussão sobre seu potencial de transformabilidade e inovação.

O artefato resultante – com suas funcionalidades planejadas e, como será discutido adiante, suas propriedades emergentes não previstas – tornou-se o objeto central de análise deste estudo.

#### 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A fase de concepção do processo de desenvolvimento do artefato modular, na qual elaborou-se a modelagem em escala reduzida (1:2), foi crucial para visualizar os módulos e planejar seus encaixes (Figura 1).



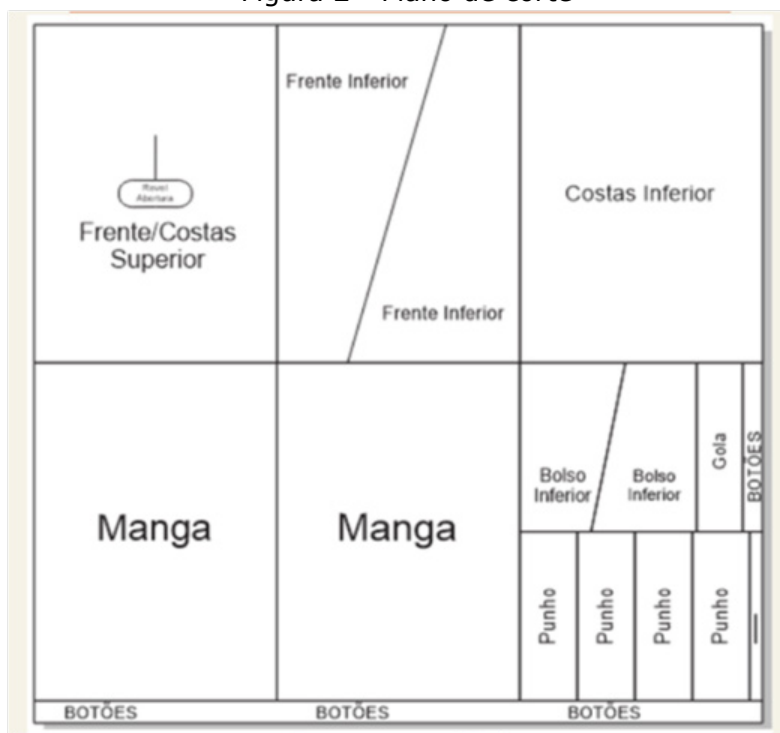
Fonte: Autores (2025).

Na etapa subsequente, a montagem dos módulos sobre o manequim em escala reduzida configurou-se como um procedimento preliminar de visualização e validação conceitual do design modular. Entretanto, o processo de construção

evidenciou uma limitação metodológica significativa: a impossibilidade de transpor para a materialidade do tecido, um plano de corte desenvolvido em escala reduzida, sem comprometer a premissa de aproveitamento integral do material. Esta experiência demonstrou que a negociação com as dimensões e limitações reais do material é um pré-requisito indispensável para a integridade do design modular aliado ao *zero waste*, corroborando as complexidades apontadas por Faria (2021) na execução de sistemas modulares. O protótipo em miniatura, portanto, funcionou como uma ferramenta de validação negativa, direcionando a pesquisa para uma abordagem mais prática em escala natural. Isso permitiu compreender que, embora a teoria ofereça diretrizes valiosas, a materialidade do artefato exige ajustes contínuos para alcançar a funcionalidade desejada.

O desenvolvimento em escala de tamanho natural (1:1) originou o plano de corte e a modelagem final do produto, como detalhado na Figura 2.

Figura 2 - Plano de corte



Fonte: Autores (2025).

Essa transição foi fundamental para otimizar o encaixe das partes e garantir a funcionalidade da modelagem em proporções reais. Para tanto, aplicou-se a racionalidade geométrica de Nanni Strada, na qual a estética está atrelada à eficiência e à lógica construtiva, e cada linha de corte desempenha uma função dupla de delimitar uma parte e, simultaneamente, outra adjacente. A influência dos princípios de transformabilidade de peças, de Issey Miyake, cujas aplicações relacionam a materialidade têxtil com a geometria da silhueta e a do corpo, foi fundamental para a concepção da modelagem.

A montagem do protótipo final resultou em uma peça de vestuário multifuncional e transformável, cumprindo os objetivos primários da pesquisa. O sistema modular, viabilizado por zíperes destacáveis estrategicamente posicionados, permite que o artefato transite entre pelo menos quatro configurações planejadas (Figura 3): 1) um

casaco longo assimétrico com mangas; 2) uma blusa *cropped* com mangas longas, combinada com uma saia assimétrica, resultantes da separação do primeiro módulo abaixo do busto; 3) uma blusa *cropped* com ombro deslocado, resultante da remoção das mangas, mantendo-se a saia assimétrica; 4) um casaco/blusa assimétrico e franzido na lateral, resultante da remoção da saia e inserção das mangas no local de sua conexão.

Figura 3 - Configurações do protótipo final viabilizadas pelo sistema modular



Fonte: Autores (2025).

Estas possibilidades de transformação conferem à peça um ciclo de vida estendido e um maior valor de uso, respondendo diretamente às demandas por produtos de moda mais versáteis, duráveis e, conseqüentemente, mais sustentáveis, conforme apontam Serrano; Garcia; Theisen (2024). A capacidade de reconfigurar a peça utilizando blocos construídos na modelagem, fomenta o consumo consciente e minimiza o descarte precoce, o que é um aspecto relevante no atual contexto, onde a indústria da moda enfrenta desafios significativos relacionados à sustentabilidade e ao consumo e descarte exacerbado.

No entanto, uma análise crítica da etapa experimental também expõe os desafios inerentes ao projeto e às desconexões entre a teoria idealizada e a prática da execução modular. A aplicação dos zíperes, embora funcional para a modularidade, introduziu certa rigidez ao produto, o que pode influenciar questões ergonômicas e vestibilidade, interferindo na fluidez desejada em peças modulares, aspecto que Körbes (2015) já sinalizava como ponto de atenção e precisão técnica. Conforme mostra a Figura 4, o correto posicionamento e a adequada distribuição desses elementos de conexão nas peças são essenciais para preservar a integridade estrutural e o conforto do artefato.

Figura 4 - Detalhes construtivos do produto



Fonte: Autores (2025).

Ademais, a quantidade expressiva de botões utilizados – 114 botões encapados neste protótipo – representa um obstáculo significativo para a viabilidade produtiva em escala industrial. Os custos financeiros de material e mão de obra, bem como o tempo de produção aumentam de maneira notável, o que levanta questões sobre como apresentar uma solução para essa situação e reforça a discussão sobre a importância de sistemas mais integrados e eficientes.

Portanto, a experimentação prática revelou que

embora a modularidade ofereça um potencial vasto para a personalização e a sustentabilidade, a sua implementação exige uma revisão crítica dos sistemas de conexões e uma busca por soluções que minimizem o impacto na ergonomia e nos custos de produção.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo permitiu constatar a eficácia da experimentação como estratégia criativa aplicada aos processos de desenvolvimento de produtos baseados na modelagem modular. Destaca-se o potencial dos sistemas modulares concebidos nesse processo não linear, que promove interações capazes de incitar o designer a explorar caminhos alternativos, favorecendo soluções que ampliam a inovação formal, funcional e estética, bem como as possibilidades de adaptação, personalização e sustentabilidade.

A trajetória da pesquisa, desde o impasse metodológico do protótipo em escala reduzida até a proposta de múltiplos modos de usar o produto final, comprovou a assertividade da pesquisa-ação como método direcionador do estudo e, por outro lado, revelou que a inovação não reside apenas na execução de um plano pré-concebido. Pelo contrário, ela floresce no diálogo com as restrições e os desafios ao longo do processo, reafirmando a modelagem como o epicentro da investigação projetual em design de moda e constatando a relevância de sua dimensão técnico-criativa.

Evidenciou-se, então, que o processo de experimentação e criação em modelagem pode ser definido como um percurso de diálogos entre o planejado e o inesperado, onde tanto os sucessos quanto os desafios são fontes valiosas de conhecimento. As dificuldades não previstas entre

funcionalidade, ergonomia e viabilidade produtiva tornaram-se centrais para a compreensão das potencialidades e limitações da modelagem modular, impulsionando a pesquisa para novas direções e para o desenvolvimento de soluções mais integradas e conscientes.

Assim, reconhecendo que as descobertas e desafios apresentados neste estudo podem contribuir para futuras investigações, vislumbra-se um amplo panorama de possibilidades, que podem envolver o desenvolvimento de metodologias e técnicas de construção modular, o aprimoramento de sistemas de conexão e junção, a integração da modularidade à manufatura digital, a análise da experiência dos usuários e, por fim, a aplicação do design em contextos específicos, como o de mobilidade reduzida, reafirmando seu potencial inovador e seu compromisso social.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida ao primeiro autor, que contribuiu para a realização desta pesquisa.

## CRÉDITO DE AUTORIA

**Concepção e elaboração do manuscrito:** J. C. Garcia, I. N. Corrêa, P. d. M. Souza, R. N. Nagamatsu.

**Coleta de dados:** J. C. Garcia, I. N. Corrêa.

**Análise de dados:** J. C. Garcia, I. N. Corrêa, P. d. M. Souza.

**Discussão dos resultados:** J. C. Garcia, I. N. Corrêa, P. d. M. Souza.

**Revisão e aprovação:** P. d. M. Souza.



## Declaração sobre o uso de IA generativa e tecnologias assistidas por IA no processo de escrita

Durante a preparação deste trabalho, o(s) autor(es) não utilizaram nenhuma ferramenta/serviço, o(s) autor(es) revisou/revisaram e editou/editaram o conteúdo conforme necessário e assumem total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, J. L.; BELSCHANSKY, D. N. F. O objeto comum e a modelagem criativa. *In: COLÓQUIO DE MODA*, 14., 2018, Curitiba. **Anais [...]**. Curitiba: PUCPR, 2018. p. 1-12.

BAGGIO, A. T. Vestir de luz. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 12, n. 26, p. 171-179, 2019. DOI: 10.5965/1982615x12262019171. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/15541>. Acesso em: 28 jul. 2025.

BERLIM, L. **Moda e sustentabilidade: uma reflexão necessária**. Barueri, São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2020.

CASCIANI, D. Moda e design modulare: modularità come strategia di design per la sostenibilità. **AGATHÓN - International Journal of Architecture, Art and Design**. n. 14, p. 326-337, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.19229/2464-9309/14282023>. Acesso em: 24 out. 2025.

COSTA, J. J.; BROEGA, A. C. A economia circular e a sustentabilidade dos materiais na indústria da moda. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 6, n. 3, p. 1-26, 2022. DOI: 10.5965/25944630632022e2333. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/22333>. Acesso em: 1 jul. 2025.

EMÍDIO, L. d. F. B. **MODThink: Projetando a Modelagem do Vestuário**. 1. ed. Barueri, São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora, 2021.

EMÍDIO, L. F. B.. **Modelo MODThink: O Pensamento de Design Aplicado ao Ensino-Aprendizagem e Desenvolvimento de Competências Cognitivas em Modelagem do Vestuário**. 2018. 229 f. Tese (Doutorado)–Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru, 2018.

FARIA, B.B. **Diretrizes para o vestuário reconfigurável à luz do design de moda sustentável.** 2021. 152 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design - Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2021.

Ferreira, A. S. et al. Action-research: relations with design. **DAT Journal**, 5(1), 170–189. 2020. <https://doi.org/10.29147/dat.v5i1.177>. Disponível em: <https://datjournal.anhembib.br/dat/article/view/177>. Acesso em: 29 jul. 2025.

FLETCHER, K.; GROSE, L. **Moda e Sustentabilidade:** Design para a mudança. São Paulo: SENAC, 2011.

GWILT, A. **Moda sustentável: Um guia prático.** São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

KÖRBES, R. **O design de sistemas modulares: customização em massa de produtos de moda.** 2015. 252 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

MARTINS, A.C.S.; MARTELI, L.N.; BOVO, M.B. **Práticas sustentáveis na moda por meio do vestuário modular.** 2016. 13 f. TCC (Graduação) - Curso de Moda, Universidade Estadual de Maringá, Cianorte, 2016

SANCHES, M. C. F. **O projeto do intangível na formação de designers de moda: repensando as estratégias metodológicas para a sintaxe da forma na prática projetual.** 2016. 268 f. TESE (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. 2016.

SANTOS, A. D. et al. Pesquisa-ação. In: SANTOS, Aguinaldo dos (Org.). **Seleção do método de pesquisa: guia para pós-graduandos em design e áreas afins.** Curitiba: Insight, 2018. p. 57 - 70.

SCARIOT, J.; SERRANO, R. O estudo do encaixe dos moldes como solução na redução de resíduos têxteis na indústria de confecção. **Design de moda: estudos interdisciplinares.** 1º ed, v. 1, p.241–253, 2023. Porto Alegre: Casalettras.

SERRANO, R; GARCIA, J. C.; THEISEN, F. C. Técnicas de modelagem modular e zero-waste aplicadas a um produto de alfaiataria. **Projetica**, Londrina, v. 15, n. 3, p. 1–30, 2024. DOI: 10.5433/2236-2207.2024.v15.n3.50150. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/50150>. Acesso em: 1 jul. 2025.

SILVA, M.T. **Moda e versatilidade: peças modulares como meio de otimização da vida útil do vestuário.** 2017. 18 f. TCC (Graduação) - Curso de Design de Moda, Universidade do Vale do Taquari, Lajeado, 2017.

SOUZA, P.M.; CONTI, G.M. Recursos e estratégias construtivas para o projeto da forma no design de malharia. In: ITALIANO, I. C.; SOUZA, P. M. (org.). **Os caminhos da pesquisa em modelagem: história, ensino, conceitos e práticas: volume 1**. São Paulo: Escola de Artes, Ciências e Humanidades, 2019. p. 107-130.

YILDIZ, S.; TURUNÇ, Y. Análise das coleções do estilista Issey Miyake em termos de elementos de design. **Revista IBAD de Ciências Sociais**. p. 560 – 577, 2019. DOI: 10.21733/ibad.618732. Disponível em: [https://dergipark.org.tr/tr/pub/ibad/issue/48122/618732#article\\_cite](https://dergipark.org.tr/tr/pub/ibad/issue/48122/618732#article_cite). Acesso em 19 jul. 2025.

ZHANG, X. et al. Modular fashion: sustainable potential and challenges for the industry. In: PLATE CONFERENCE, 6., 2025, Aalborg, Dinamarca. **Proceedings of the 6th PLATE 2025 Conference: Product Lifetimes And The Environment**. Aalborg: Aalborg University, 2025. p. 1-4. Disponível em: <https://journals.aau.dk/index.php/plate2025/article/view/10354>. Acesso em: 23 out. 2025.



 **UDESC** | **CEART** | **DMO** .....  **PPG**  
**MODA**  
**UDESC**  
**11111**