



A AUSÊNCIA DOS SABERES MANUAIS TÊXTEIS NO ENSINO DE MODA: UMA REFLEXÃO NECESSÁRIA

The lack of textile manual knowledge in Fashion Teaching: a necessary reflection

Babinski Júnior, Valdecir; Mestre; Universidade Federal de Santa Catarina,
vj.babinski@gmail.com¹

Santos, Maria Eduarda Corrêa dos; Bacharela; Universidade do Estado de Santa Catarina,
mariaeducreea@gmail.com²

Ourives, Eliete Auxiliadora Assunção; Doutora; Universidade Federal de Santa Catarina,
elieteourives@gmail.com³

Figueiredo, Luiz Fernando Gonçalves de; Doutor; Universidade Federal de Santa Catarina,
lffigueiredo2009@gmail.com⁴

Grupo de Pesquisa: Núcleo de Abordagem Sistêmica do
Design, Universidade Federal de Santa Catarina⁵

Resumo: o presente artigo tem como objetivo traçar reflexões sobre a ausência dos saberes manuais têxteis no ensino superior de Moda. Para isso, empregou-se uma pesquisa básica, descritiva e qualitativa. Para fundamentar o debate, realizou-se uma revisão bibliográfica e narrativa. Com base nos achados teóricos, discutiu-se como a falta de espaço para as manualidades têxteis nos currículos de Moda contribui para o apagamento da artesanaria e da ancestralidade dos povos originários da América Latina.

Palavras-chave: Saberes manuais; Técnicas têxteis; Ensino de Moda.

Abstract: this paper aims to reflect about the absence of manual textile knowledge in higher education in fashion. To this end, a basic, descriptive and qualitative study was conducted. A bibliographical and narrative review was carried out to support the debate. Based on the theoretical findings, we discussed how the lack of space for textile handicrafts in fashion courses contributes to the erasure of the craftsmanship and the ancestry of Latin America's native peoples.

Keywords: Manual knowledge; Textile techniques; Fashion Teaching.

¹ É doutorando em Design na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É mestre em Design de Vestuário e Moda (2020) pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). É pós-graduado em marketing (2018) pela Universidade de São Paulo (USP). É graduado em Moda (2014) pela Udesc. Atualmente, é pesquisador do Programa de Excelência Acadêmica (Proex) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3236784093903342>

² Graduada em Moda, com habilitação em Design de Moda (2023), pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Pesquisadora de Moda com foco nas Artes Têxteis dos Povos Originários na América Latina e em Afrofuturismo, com enfoque na estética e ancestralidade negra. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0394731163938560>

³ É pós-doutoranda em Design na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É doutora em Engenharia de Produção (2003) pela UFSC. É mestra em Ciências dos Alimentos (1997) pela UFSC. É especialista em Saúde e Meio Ambiente (1993) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). É graduada em Design de Produto (2021) pelo Centro Universitário de Maringá (Unicesumar). É graduada em Engenharia Sanitária (1988) pela UFMT. Atualmente, é professora voluntária na UFSC. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7217392932191060>

⁴ É doutor em Engenharia de Produção (2000) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). É mestre em Engenharia Civil (1995) pela UFSC. É graduado em Engenharia Sanitária (1988) pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Atualmente, é professor efetivo do quadro docente da UFSC, onde coordena o Núcleo de Abordagem Sistêmica do Design (NAS-Design). Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5673108770491112>

⁵ Endereço eletrônico do grupo de pesquisa no Diretório dos grupos de pesquisa do Brasil no Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico: <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/571566>



Introdução

O afã pelo avanço tecnológico, o crescente interesse por ferramentas digitais e a defesa da indústria como destino certo para os egressos dos cursos superiores de Moda aceleram o apagamento dos saberes manuais têxteis no percurso formativo dos futuros profissionais da área. Essa lacuna afasta os discentes das carreiras atreladas às manualidades e descredibiliza os negócios voltados para a economia criativa ao passo que, também, enfraquece a aquisição de repertório por parte do alunado. Consequentemente, os artefatos têxteis, que já sofrem um processo de apagamento diante dos currículos de Moda, podem ter sua importância cultural, histórica e simbólica invisibilizada. Lançar luz sobre essa questão consiste em uma tarefa árdua e contínua, mas necessária ao exercício docente e discente (Domingos, 2022; Santana; Pessoa, 2022; Souza, 2023).

Nessa perspectiva, Souza (2023) defende a necessidade de se reavaliar os procedimentos didáticos adotados em sala de aula para incluir práticas têxteis que possam ativar novos processos reflexivos, críticos e poéticos na trajetória de educadores e educandos. Essas práticas podem ter diversas finalidades, desde lúdicas (Souza, 2021) até terapêuticas (Pérez-Bustos; Bello-Tocancipá, 2023). Apesar dessas potencialidades, observa-se que os saberes manuais têxteis não ocupam uma posição consistente nos cursos de Moda. De maneira empírica, pode-se notar que, em alguns currículos, a artesanaria têxtil sequer está presente ou, quando está, surge na forma de contraponto em unidades curriculares que discutem tecnologias têxteis. Para contornar essa situação, alguns professores têm embutido conhecimentos hápticos em oficinas ou projetos de extensão, pontualmente. Embora essas iniciativas sejam importantes, faz-se necessário ir além e investigar as condições que levaram ao descrédito dos saberes manuais têxteis enquanto abordagens transversais para o ensino de Moda.

A partir dessa problemática, o presente artigo tem como objetivo traçar reflexões sobre a ausência dos saberes manuais têxteis no ensino superior de Moda. Para isso, realizou-se uma pesquisa básica, descritiva e qualitativa, conforme o enquadramento metodológico de Gil (2008). Para fundamentar o debate, realizou-se uma revisão bibliográfica de caráter narrativo e assistemático, com obras selecionadas por conveniência e afinidade ao tema proposto. Assim, o corpo de conhecimento do trabalho foi dividido em duas partes: (I) em um primeiro momento, busca-se compreender o problema por uma breve



perspectiva histórica; e (II) em um segundo, exploram-se exemplos contemporâneos que indicam uma redescoberta dos saberes manuais têxteis.

Em seguida, com base nos achados teóricos, discute-se como a falta de espaços para as manualidades têxteis nas grades curriculares dos cursos de Moda contribui para o apagamento da artesanaria e da ancestralidade dos povos originários na América Latina ao excluir o conhecimento háptico das práticas ambientadas nas universidades. Para finalizar, traçam-se considerações que apresentam uma síntese do trabalho, além de apontar limitações e sugestões para futuros estudos. Logo, introduzido o assunto, procede-se para sua fundamentação teórica.

2 O apagamento dos saberes manuais têxteis: reflexos de um “ontem”

Santos (2023) e Souza (2023) afirmam que, não raro, os saberes manuais têxteis se encontram em uma situação de desvalorização que os impede de serem vistos, pela academia, como processos artísticos originais ou percursos intelectuais produzidos pela capacidade de reflexão crítica dos artesãos sobre o mundo circundante. Para ambas as autoras, essa descrença surge da necessidade de ajustamento das Instituições de Ensino Superior (IES) às dinâmicas contingenciais das indústrias têxteis e de confecção que, forçosamente, criam ciclos viciosos em que se reproduzem conhecimentos técnicos e superficiais. Com isso, as autoras advogam que os currículos dos cursos superiores de Moda ficam presos a uma episteme mecanicista e eurocêntrica que, historicamente, nega a cosmovisão dos povos originários e a ancestralidade de sua produção artesanal.

Ao longo da história, essa política de desestruturação do conhecimento manual e da memória autóctone não esteve desassociada do projeto de dominação cultural europeu. Como fruto do empreendimento colonizador, o apagamento da tradição e da artesanaria contribuiu para deslegitimar a identidade das nações que habitavam o continente latino-americano antes da invasão estrangeira. Nesse processo, a pretensa racionalidade dos forasteiros foi utilizada como justificativa para semear a crença da ciência positivista como verdade universal e desmontar o aparato mitológico sustentado pelos conhecimentos empíricos produzidos pelas nações nativas do território (Santos, 2023; Souza, 2023).

Vista como arcaica pelos estrangeiros, a forma de conceber o mundo e representá-lo, por intermédio das manualidades, provinha de costumes de antepassados e de uma educação que preservava a mundividência de gerações. Embora rica em elementos simbólicos e étnicos, a artesanaria têxtil ancestral



não resistiu sem prejuízos à investida bélica e cultural dos alóctones. Enquanto objetos tipificados foram saqueados e exportados para serem integrados ao catálogo de museus e colecionadores de além-mar, a prática têxtil foi suplantada por atividades que envolviam a catequização e a escravidão (Santos, 2023; Souza, 2023). Como, na Península Ibérica, as manualidades não eram bem-quistas, nas colônias portuguesas e espanholas a artesanaria têxtil foi desprezada e racializada pelos invasores. Associadas a atividades de indígenas e de escravizados, as técnicas têxteis⁶ foram sufocadas pelo projeto cultural da máquina colonizadora que, violentamente, desejava instaurar, no território, uma política de educação civilizatória aos moldes europeus (Instituto Urdume, 2024).

Com as ordenações religiosas, que se instalaram na América Espanhola no século XVI e nas colônias portuguesas no começo do século XVIII, as técnicas têxteis passaram a ser associadas ao universo feminino. Em um primeiro momento, essas instituições dividiam as mulheres em dois grupos: as brancas, de famílias elitizadas que não eram consideradas para o matrimônio, eram encaminhadas para conventos; já as mulheres negras e indígenas eram direcionadas para casas de recolhimento. Nesses ambientes, aprendiam-se “[...] todos os dotes desejáveis para uma boa moça: educação literária, musical, moral e, também, de prendas domésticas” (Instituto Urdume, 2024, p. 7). Já no começo do século XIX, com a vinda da Missão Artística Francesa para o Brasil (BR), os colégios de freiras passaram a abarcar os saberes manuais têxteis franceses.

Cabe ressaltar que a Missão Artística Francesa tinha o pretexto de edificar as escolas de artes e ofícios no país, o que promoveu uma mudança de comportamento nas classes abastadas que, por influência dos mestres estrangeiros, passaram a ser guiadas pelo gosto francês e a apreciar as manualidades. Essa notoriedade aumentou com a entrada de colonos europeus no Brasil (BR), entre os séculos XIX e XX, quando houve uma valorização das artes manuais têxteis produzidas por imigrantes. Nesses núcleos familiares, enquanto os homens trabalhavam na agricultura ou na pesca, suas esposas, mães e filhas dedicavam tempo e cuidado para a produção de enxovais e de peças de vestuário (Instituto Urdume, 2024). Com isso, nota-se como a artesanaria têxtil dos europeus foi surrupiando os saberes manuais dos povos originários. Entretanto, torna-se importante destacar que a violência cultural e o consequente apagamento da ancestralidade não podem ser considerados fenômenos exclusivos da invasão portuguesa e espanhola.

⁶ Segundo o Instituto Urdume (2024), as técnicas têxteis correspondem a um grupo de práticas artesanais que envolvem bordados, cestarias, trançados, cordados, costuras, crochês, macramês, fuxicos, tecelagens, tapeçarias, tricôs, feltragens, rendas e processos de estamparia e tingimento, entre outras formas de expressão.



Apoiada em Bielinski (2003), Souza (2023) explica que a depreciação das manualidades já ocorria na sociedade ocidental desde a Antiguidade Clássica (VIII a.C.-V d.C), quando os saberes manuais eram associados às artes servis e distanciados das artes liberais. Essa condição foi brevemente alterada com o surgimento das Belas Artes, entre os séculos XV e XVI, quando escultores, pintores e arquitetos passaram a ter algum prestígio social e intelectual. Todavia, no século XVIII, a compreensão de Arte que era comum na Antiguidade voltou a se tornar preponderante. Por meio dela, dividiu-se o campo em: (I) artes maiores, que compreendiam à escultura, pintura e arquitetura; e (II) artes menores, que abarcavam as manualidades e a artesanaria, especialmente, a tapeçaria, a gravura e a cerâmica. Enquanto no primeiro grupo depositava-se a crença da intelectualidade e a premissa da originalidade; no segundo, as operações práticas eram vistas como percursos que anulavam a capacidade de ideação dos que nelas se aventuravam. Conseqüentemente, os objetos produzidos pelos artesãos da época eram descredibilizados enquanto artefatos artísticos e, por conseguinte, eram tidos como meros utensílios portáteis, cuja única intenção de existir era ser funcional.

Acerca do assunto, Domingos (2022) comenta que a notoriedade das Belas Artes e a depreciação dos objetos produzidos por meio das artes aplicadas contribuíram para a marginalização do campo. Com isso, as manualidades têxteis passaram a ser estigmatizadas e, novamente, inferiorizadas. Nesse caminho, as práticas têxteis foram acondicionadas ao ambiente do lar e tornaram-se passatempo para as horas de ócio. No entanto, no começo do século XIX, quando a Revolução Industrial (1760-1840) e o desenvolvimento tecnológico dos processos de manufatura já haviam se consolidado, as artes menores passaram a fazer parte dos ofícios que integravam a área do Desenho Industrial e a ocupar um campo intermediário, uma vez que não compartilhavam do mesmo espaço simbólico das artes maiores e, tampouco, poderiam ser consideradas responsáveis pela abundante geração de bens de consumo seriados que se instalou, definitivamente, no mundo pós-moderno.

Em função disso, Souza (2023) advoga que se formou uma hierarquia artificial dos objetos cuja estratificação seguia a lógica de um *status* artístico arbitrado por aparatos classicistas e excludentes. Nesse cenário, o papel simbólico do criador sobressaiu-se ao do fazedor, ou seja, o artista sobrepujou o artesão até que, na segunda metade do século XIX, surgiu o movimento *Arts & Crafts* na Inglaterra (UK). Os apoiadores do movimento pregavam a revalorização dos processos artesanais e desqualificavam os artigos produzidos industrialmente. Essa vanguarda artística despertou o interesse das elites das nações colonizadoras e contribuiu para que se instituíssem as bases modernistas das escolas de design do começo



do século XX. Como exemplos, pode-se citar a Escola de Vkhutemas (1920-1930), instalada na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e a Staatliches Bauhaus (1919-1933), da Alemanha (DE). Esses novos ambientes marcaram o declínio das academias de Belas Artes e recuperaram o interesse da sociedade e das instituições de ensino pela produção manual.

Embora tenham despertado um novo apreço sobre as manualidades, Domingos (2022, p. 41) comenta que “os valores modernos e revolucionários do início do século XX, no entanto, não diminuíram as associações de gênero e de inferioridade intelectual criadas em cima das práticas têxteis [...]”. Nesse sentido, a autora sustenta que a excludente divisão do trabalho entre homens e mulheres contribuiu para criar valores distintos sobre os produtos associados ao orbe masculino e feminino. Se por um lado, o fruto do labor dos homens era tido como uma obra portadora de genialidade, por outro, os artigos idealizados, desenvolvidos e confeccionados por trabalhadoras, artistas e artesãs eram percebidos como soezes e grosseiros. Fundamentada na desigualdade de gênero, que se mostrou voraz ao longo de todo o século passado, essa dinâmica foi perpetuada até o presente, mas não sem resistência. Assim, a seguir, discorre-se sobre a redescoberta dos saberes manuais têxteis na contemporaneidade.

3 A redescoberta dos saberes manuais têxteis: reflexos de um “hoje”

Embora incipientes, no tempo presente, algumas iniciativas organizadas por artistas, ativistas, estilistas, designers, professores e pesquisadores têm apontado para possibilidades de inverter a lógica opressora que incidiu sobre as manualidades têxteis ao longo dos séculos. Domingos (2022) cita como exemplo as propostas contemporâneas que usam dos materiais têxteis como suporte para debates políticos e para discutir pautas sociais. Essas subversões têm como objetivo problematizar as relações binárias presentes na artesanania e na arte têxtil, bem como revisitar as concepções e os gostos lançados por agentes elitistas sobre o fazer manual. Nesse processo, valores simbólicos e estéticos podem ser renegociados à luz de movimentos que buscam ressignificar a dinâmica social deste tempo. Não sem motivo, a autora argumenta que “[...] a contemporaneidade da atividade têxtil caminha por espaços de conflito e dissensos [...]” (Domingos, 2022, p. 42-43). Essas disputas conceituais e práticas se mostram valiosas para que se redescubra a importância dos saberes manuais têxteis em suas diferentes potencialidades.



Entre as iniciativas que apontam para um novo panorama em relação à artesanaria têxtil, podem ser citados os exemplos de Souza (2021) e de Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023). A primeira autora investigou os saberes manuais têxteis na dimensão da Educação Infantil, enquanto as demais examinaram as práticas têxteis como processos terapêuticos para servidores do Sistema de Justiça Transicional (SJT) da Colômbia (CO).

Cabe destacar que o exemplo de Souza (2021) apresenta como os saberes manuais têxteis podem ter uma finalidade lúdica. A autora conta que, em 2016, ao levar para a sala de aula uma caixa de tecidos, foi possível observar o despertar da curiosidade dos educandos: quando solicitados a imaginarem possibilidades a partir daqueles materiais, os alunos inventaram novas formas e utilidades para os retalhos. A autora descreve o caso de uma criança que, fazendo uso de sua imaginação, transformou um pedaço de tecido em uma espécie de couraça e, quando questionada sobre sua criação, respondeu que se tratava de um caracol: “[...] com isso, percebi que a criança, mesmo não estando diretamente em contato com o caracol, pode ter visto imagens e assim resgatou em sua memória imaginativa e repertório a figura do caracol e elaborou sua ação criadora” (Souza, 2021, p. 90).

O relato de Souza (2021) demonstra a riqueza das experiências pedagógicas atreladas à manipulação têxtil e permite entender que as explorações sensoriais podem ser usadas no ambiente escolar para ativar o fazer artístico em outros suportes além daqueles convencionais. No ensino superior, essas atividades podem ser adaptadas para propiciar a expansão do entendimento dos conteúdos com os quais os discentes têm contato em sala de aula. Para a autora, os professores devem empregar esforços para atingir esse fim e mobilizar os conhecimentos hápticos no enfrentamento das adversidades didáticas e metodológicas que se impõem à pedagogia tradicional. Assim, a autora indica que o professorado deve examinar frequentemente suas próprias experiências em sala de aula para encontrar lacunas sobre as quais podem ser inseridas mudanças contextuais e múltiplas linguagens para sensibilizar o alunado a partir das práticas têxteis.

Já, no exemplo de Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023), as práticas têxteis foram usadas como percursos para a expressão individual e como caminhos de cura para o sofrimento emocional que afetava o trabalho de servidores públicos colombianos. Para alcançar este fim, as autoras propuseram a um grupo de 15 trabalhadores do SJT-CO diversos experimentos que envolveram o manuseio de materiais têxteis novos e usados. Esses encontros aconteceram entre 2020 e 2021 e tiveram como foco a exploração



da artesanaria têxtil. Vale explicar que, no órgão, os servidores têm contato direto com a história oral de vítimas e perpetradores relacionados com os conflitos internos do país — o que, comumente, gera uma sobrecarga sentimental e intensifica quadros de angústia e depressão.

Com o apoio de uma equipe de pesquisadores composta por quatro artistas, três psicólogos e dois cientistas sociais, Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023) dividiram os experimentos em três momentos: (I) em um primeiro, os participantes foram estimulados a remendar peças de colegas do projeto a partir de relatos sobre o valor desses artefatos para seus proprietários; (II) depois, foram produzidas intervenções têxteis em cobertores individuais para corporificar na materialidade as dimensões de dor; e (III), por fim, confeccionaram-se bonecas de pano com ataduras e nós. A primeira exploração levou as pessoas a pensar no estado de esgotamento emocional que alcançaram em seu ambiente de trabalho e lembrou-lhes de que são necessários cuidados pessoais para lidar com o peso das histórias de vida de pessoas violentadas em conflitos armados. O ato de remendar uma peça de outra pessoa também fez os participantes refletirem sobre suas vulnerabilidades e auxiliou na diminuição do sentimento de solidão que alguns relatavam ter.

Para o segundo experimento, Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023) convidaram os envolvidos a criarem um mapa corporal a partir de um cobertor de uso pessoal. Para isso, solicitou-se aos participantes que fossem bordadas nas mantas as sensações de bem-estar e de tensão relacionadas a sua jornada de trabalho. Durante a produção das intervenções têxteis, os trabalhadores foram estimulados a pensar e falar sobre o valor sentimental das peças que haviam trazido para a experiência. Ao compartilharem lembranças de suas infâncias, os participantes expressaram apego aos materiais, o que levou as autoras a concluírem que aqueles objetos eram corporificações de memórias encarnadas pelos têxteis. De certo modo, a atividade contribuiu na busca por um consolo diante do sofrimento mental.

O último experimento envolveu a confecção de bonecas com retalhos de tecidos. Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023) relatam que essa atividade foi mais introspectiva que as demais e que alguns trabalhadores levaram seus artigos para casa para concluí-los longe dos olhos do grupo. Com isso, pôde-se notar que a ligação entre os artefatos e as pessoas se tornou ainda mais íntima, sendo as bonecas retratos e extensões dos próprios trabalhadores. Depois de finalizados todos os artigos têxteis, a equipe de pesquisadores visitou a casa dos participantes para entender como os objetos produzidos nos encontros continuaram a impactar a rotina de cada pessoa envolvida. Mais tarde, todos os materiais coletados pela



equipe foram compilados na forma de trabalhos que foram apresentados para o grupo. Nesse momento, todos puderam apontar modificações e acrescentar informações.

Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023) destacam, ainda, que a cada encontro, três pessoas da equipe produziam relatos separados e detalhados do que havia sido realizado. Outro pesquisador ficava responsável por fotografar as práticas têxteis e documentar as intervenções produzidas pelos servidores nos objetos. Assim, as autoras obtiveram um registro pormenorizado dos eventos e conseguiram captar diferentes percepções sobre as narrativas pessoais que foram sendo tecidas para encapsular as memórias afetivas e, de certa maneira, criar respostas tangíveis para as demandas de natureza emocional dos trabalhadores.

Com base nesses experimentos, Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023) defendem que as manualidades têxteis podem ser agenciadas como percursos metodológicos diante da pesquisa científica. As autoras postulam que, além de documentarem a história, os saberes manuais têxteis testemunham a vida privada dos sujeitos que os produzem e, materialmente, refletem a tecnologia, o conhecimento e as potencialidades artísticas de um determinado tempo. Entretanto, essas técnicas não resultam apenas em dispositivos de apreciação para pesquisas historiográficas, elas revelam problemáticas que podem ser abordadas por múltiplos campos do conhecimento e infinitos pontos de vista.

Diante dos exemplos de Souza (2021) e de Pérez-Bustos e Bello-Tocancipá (2023), pode-se entender que a nova estima pelos saberes manuais têxteis tem levado à inserção da artesanaria em diferentes instâncias do ensino e da sociedade, desde a Educação Infantil até a reabilitação de pessoas com estresse laboral. Essa abrangência inaugura uma fase em que as manualidades têxteis ultrapassam a produção de artefatos para se instalar em novas dimensões criativas e sensíveis. A partir desse referencial teórico, a seguir, discutem-se como esses conhecimentos podem ser articulados ao ensino de Moda.

4 Discussão

Diante da pesquisa realizada, fica evidente que o descrédito dos saberes manuais têxteis no ensino de Moda resulta da interseccionalidade de camadas de opressão que envolvem as questões de gênero e de raça que perpassam séculos de discriminação. Em razão disso, pode-se dizer que, quando a educação têxtil está apartada dos currículos de Moda, torna-se fácil manter os dispositivos opressores que cercam a ancestralidade dos povos originários da América Latina e, especialmente, das mulheres que



salvaguardaram os costumes de outrora. Embora possa ser vista em diversas instâncias, a lógica da opressão pode ser percebida nos ementários suportados por bibliografias eurocêntricas que criam uma visão homogeneizadora sobre os saberes manuais e as técnicas têxteis. Nessas narrativas, os povos invasores elegem-se mestres e maestros, criadores geniais, enquanto as populações nativas e escravizadas tendem a ser descredibilizadas e afanadas.

Se, de outra maneira, houver uma abertura para os saberes manuais têxteis, um cenário diferente pode ser desenhado. Nesse sentido, acredita-se que a presença da artesanaria no ensino superior de Moda pode contribuir para enriquecer o entendimento sobre a história das tradições têxteis, bem como pode estimular a criação de negócios locais direcionados à economia criativa e gerar iniciativas de preservação do patrimônio material e imaterial das comunidades artesãs que se encontram no entorno das universidades. Outra vantagem de se aderir aos conhecimentos hápticos no ensino de Moda está no desenvolvimento de competências sensoriais que podem se tornar relevantes na tomada de decisão durante o processo criativo do alunado. Isto implica dizer que, se os estudantes apreenderem as propriedades dos tecidos a partir do tato, do olfato, da visão e da audição e experienciarem a aplicação de técnicas de transformação têxtil, sua compreensão sobre os substratos têxteis pode ser apurada quando essa se fizer necessária no mercado de trabalho. Com isso, pode-se entender que as práticas contemporâneas permitem apenas aprender sobre os insumos têxteis, quando poderiam sustentar formas de apreender o orbe têxtil em sua dimensão histórica, simbólica, cultural e material.

Para que esses estímulos sejam gerados em sala de aula, sugere-se o uso de práticas pedagógicas como a relatada por Souza (2021) ou como o *bodystorming* (tempestade de sensações corporais, em livre tradução). Nesse último caso, a atividade consiste em vender os estudantes e apresentá-los a diferentes materiais. Após alguns instantes para tatear os substratos, os aviamentos e as superfícies, alunos-monitores podem lançar questionamentos sobre o cheiro e a textura dos tecidos, o som que os objetos fazem, se eles esticam ou não, se são gelados ou não, se sua superfície é enrugada ou lisa, entre outros. Essas indagações podem expandir a percepção dos educandos sobre os aspectos visuais da materialidade têxtil para uma consciência totalizante e, adicionalmente, ampliar a gramática têxtil dos futuros designers.

Do mesmo modo, experiências sensoriais podem ser produzidas se os saberes manuais têxteis forem considerados percursos sensíveis e metodológicos, tal qual preconizam Pérez-Bustos e Bello-



Tocancipá (2023). No ensino de Moda, isso significa adotar preceitos científicos diante das práticas têxteis e assumir os formatos de pesquisa-ação e de pesquisa participativa como instrumentos para elaboração de investigações qualitativas. Do contrário, a artesanaria têxtil continuará sendo descredibilizada como objeto de pesquisa e, conseqüentemente, haverá um apagamento definitivo das manualidades que ainda restam nos currículos de Moda. Vale ressaltar que, dado que os cursos de Moda apresentam contrastes expressivos, não se pode afirmar que todos os projetos pedagógicos do país estejam orientados para a segregação dos saberes manuais têxteis, tampouco se pode dizer que, naqueles em que se observa tal problema, há dispositivos declaradamente contrários aos conhecimentos hápticos. Mas, não raro, nota-se um crescente desinteresse dos Núcleos Docentes Estruturantes (NDE) em manter ou reativar disciplinas cujo ementário contempla as artes têxteis.

Esse descaso se reflete na falta de laboratórios têxteis; na ausência de equipamentos e maquinários para a elaboração de tecidos, malhas e não-tecidos; na desinformação sobre a potencialidade da economia criativa para a carreira dos egressos; no distanciamento das pautas que envolvem a produção artesanal dos povos indígenas e escravizados; e na exclusão de oportunidades de instrução especializada. Nessa direção, torna-se relevante sublinhar que a intenção de valorizar os saberes manuais têxteis não está em criar um estatuto de descrédito em relação às habilidades digitais. O objetivo reside em encontrar um equilíbrio que possa fornecer aos discentes uma visão holística sobre a área e aumentar sua capacidade de adaptação frente aos desafios que o mercado de trabalho poderá impor-lhes. De certo modo, essa forma de ensino dual (parte manual, parte digital) poderia concorrer para uma formação empreendedora e uma transformação criativa baseada em elementos culturais, sociais e históricos.

Adicionalmente, pode-se entender que o processo de aquisição de conhecimentos têxteis e o desenvolvimento de habilidades manuais tornam-se necessários aos estudantes de Moda por quatro motivos: (I) por permitir explorar novas competências técnicas que podem resultar no aprimoramento de características artísticas, projetuais e autorais; (II) por preparar o alunado para uma gama de funções mais ampla diante do mercado de trabalho, pois possibilitam a ascensão a ocupações que não dependem exclusivamente de ferramentas digitais; (III) por incentivar a experimentação prática a partir de materiais tradicionais e inusitados, o que pode prover meios para os alunos encontrarem soluções autênticas e designs originais; e (IV) por criar laços culturais entre o corpo discente e a comunidade extramuros, uma vez que as técnicas têxteis tendem a ser abordadas em uma perspectiva local.



Assim, pode-se observar que os saberes manuais têxteis podem ser empregados no ensino de Moda de maneira transversal para ambientar as diversas perspectivas disciplinares que envolvem o percurso formativo dos futuros profissionais. As percepções obtidas dessas observações levaram à formulação de três reflexões importantes: (I) a inserção da artesanaria na academia pode preencher as lacunas deixadas pelos processos de formação pautados, exclusivamente, no domínio de ferramentas digitais; (II) a debilidade criada pela exclusão das manualidades têxteis dos currículos de Moda contribui para o apagamento dos costumes dos povos originários; e (III) a adesão de técnicas têxteis na prática docente pode ser motivada por fatores de ordem técnica, funcional, criativa e cultural. Assim, exposta a discussão, procede-se para as considerações finais do trabalho.

5 Considerações Finais

O presente artigo teve como objetivo traçar reflexões sobre a ausência dos saberes manuais têxteis no ensino de Moda. Para alcançar esse propósito, realizou-se uma revisão narrativa e uma discussão teórica que culminou em algumas reflexões sobre como a falta de espaço para o conhecimento háptico nos currículos de Moda concorre para acelerar o processo de apagamento da artesanaria têxtil e da ancestralidade de povos indígenas e escravizados. Com isso, percebeu-se que urge a reinserção das manualidades nos ementários dos cursos da área para reparar a violência cultural impetrada pelos invasores e colonizadores. De igual maneira, faz-se premente a compreensão dos saberes manuais têxteis como processos artísticos e educativos que podem assumir múltiplas finalidades, desde a lúdica até a terapêutica.

Para futuros estudos, recomenda-se que a fundamentação teórica seja ampliada para abarcar obras decoloniais que possam oferecer uma visão do campo a partir do olhar daqueles que, há muito, têm sido marginalizados. Do mesmo modo, sugere-se que sejam realizadas entrevistas com artesãos e artistas têxteis para que se possa ter um ponto de vista da prática. Outrossim, pode-se empregar pesquisas-ação e pesquisas participativas para produzir conhecimentos com base em intervenções coletivas.

Apesar de as implicações da pesquisa se limitarem a um breve debate teórico circunscrito à dinâmica das obras consultadas, espera-se que o presente trabalho possa incentivar o corpo docente dos cursos superiores de Moda a reavaliar e atualizar seus currículos para incluir os saberes manuais têxteis em disciplinas regulares e atividades extensionistas. Ademais, acredita-se que o texto possa contribuir com



algumas reflexões críticas sobre a educação têxtil e sua relevância no percurso formativo dos estudantes de Moda.

Antes de concluir, cabe salientar que este trabalho tem como origem as discussões propostas por Maria Eduarda Corrêa dos Santos em seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). A pesquisadora desenvolveu um estudo sobre as artes têxteis no âmbito da América Latina e tem produzido trabalhos que abarcam a problemática do Afrofuturismo na Moda. Além disso, seus projetos e práticas têm envolvido a ancestralidade indígena e a estética negra como propostas para repensar a práxis da área e descondicinar o olhar colonial que ainda domina os currículos de Moda.

Por último, os autores do artigo agradecem o apoio do Programa de Pós-Graduação em Design (Pós-Design) do Centro de Comunicação e Expressão (CCE) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). De igual maneira, agradecem as bolsas de pesquisa concedidas pelo Programa de Excelência Acadêmica (Proex) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação de Santa Catarina (FAPESC). Adicionalmente, torna-se importante agradecer aos estudantes e professores integrantes do Núcleo de Abordagem Sistêmica do Design (NAS-Design). Cotidianamente, o grupo empenha esforços para promover uma aproximação entre a UFSC e a comunidade local da cidade de Florianópolis (SC) e, ao mesmo tempo, investiga práticas projetuais, profissionais e pedagógicas. Por fim, os autores agradecem o alunado que inspirou essas reflexões e que estimula a renovação dos cursos de Moda.

Referências

BIELINSKI, Alba Carneiro. **Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, dos pressupostos aos reflexos de sua criação:** de 1856 a 1900. 2003. 215 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/5444/1/719053.pdf>. Acesso em: 14 maio 2024.

DOMINGOS, Ingrid Borba de Souza Pinto. **Alinhavar:** poéticas têxteis e narrativas docentes sobre a formação em artes visuais. 2022. 145 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/46182/1/DISSERTA%20Ingrid%20Borba%20de%20Souza%20Pinto%20Domingos.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2024.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.



INSTITUTO URDUME. **Glossário Colaborativo: técnicas têxteis latino-americanas**. 2. ed. São Paulo: Serviço Social do Comércio, 2024. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1H5T9xqvFh8PwThjVC4INwgRUyTuwzBNK/view>. Acesso em: 09 maio 2024.

PÉREZ-BUSTOS, Tania; BELLO-TOCANCIPÁ, Andrea. Thinking methodologies with textiles, thinking textiles as methodologies in the context of transitional justice. **Qualitative Research**, New York, v. [s.i], n. [s.i], p. 1-21, 30 nov. 2023. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1177/14687941231216639>. Acesso em: 09 maio 2024.

SANTANA, Cássia Cristina Dominguez; PESSOA, Alberto Ricardo. Têxteis, linhas e memórias: tramas ilustradas. **Revista Cartema**, Recife, v. 10, n. 10, p. 31-49, abr. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/CARTEMA/article/download/251201/40989/0>. Acesso em: 10 abr. 2024.

SANTOS, Maria Eduarda Corrêa dos. **Artes têxteis na América Latina: estratégias para valorização dos saberes manuais na artesanaria têxtil**. 2023. 25 f. TCC (Graduação) — Curso de Bacharelado em Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2023. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000af/0000afcd.pdf>. Acesso em: 09 maio 2024.

SOUZA, Lidiane Cristina Loiola. **Tessituras de tecidos e linhas na prática pedagógica: diálogos entre as múltiplas linguagens das crianças e a pedagogia**. 2021. 145 f. Dissertação (Mestrado) — Curso de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Busca/Download?codigoArquivo=546856>. Acesso em: 09 maio 2024.

SOUZA, Luciana Ramos de. **A arte manual têxtil no ensino de moda: entre artes, ofícios, ciência e artesanais**. 2023. 31 f. Monografia (Especialização) — Curso de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/58448/1/ARTIGO_EBA_LUCIANA%20RAMOS%20DE%20SOUZA.pdf. Acesso em: 03 abr. 2024.