

A produção de contravisualidades no desfile da marca Sioduhi Studio no evento Brasil Eco Fashion Week 2023

Carina Seron da Fonseca (UFPR, Brasil)

anirac.sf@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2863-107X>

Washington Pinto Rêgo Filho (UFPR, Brasil)

washingtonfilho@ufpr.br

<https://orcid.org/0000-0001-7189-461X>

Ana Bugnone (UNLP, Argentina)

abugnone@fahce.unlp.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0002-6674-717X>

A produção de contravisualidades no desfile da marca Sioduhi Studio no evento Brasil Eco Fashion Week 2023

Resumo: No ano de 2023, a Sioduhi Studio, do criador indígena de moda autoral Sioduhi Pyratapuya, apresentou o desfile “Amõ Numiã: Ontem, Hoje e Amanhã”, na 7ª edição do Brasil Eco Fashion Week, evento voltado para a moda autoral e sustentável. Este artigo tem como objetivo analisar e discutir de que modo o evento e o desfile podem ser entendidos como um meio de produção de “contravisualidades”, a partir de uma perspectiva decolonial, diante de padrões de moda hegemônicos vigentes em eventos tradicionais. **Palavras-chave:** Contravisualidade; Brasil Eco Fashion Week; Sioduhi Studio.

The production of countervisualities in the Sioduhi Studio brand fashion show at the Brasil Eco Fashion Week 2023 Event

Abstract: *In the year 2023, Sioduhi Studio, led by the indigenous designer of authorial fashion, Sioduhi Pyratapuya, presented the fashion show “Amõ Numiã: Yesterday, Today, and Tomorrow” during the 7th edition of Brasil Eco Fashion Week—an event dedicated to authorial and sustainable fashion. This article aims to analyze and discuss how the event and the fashion show can be understood as a means of producing “countervisualities” from a decolonial perspective, in opposition to the hegemonic fashion standards prevailing in traditional events.*

Keywords: *Countervisuality, Brazil Eco Fashion Week, Sioduhi Studio.*

1. Introdução

Para discutir o conceito de “contravisualidade”, sob a perspectiva de Mirzoeff (2016), cabe apresentar, inicialmente, um breve histórico sobre o surgimento dos desfiles de moda, a partir de um viés hegemônico eurocêntrico, uma vez que esses eventos podem ser interpretados historicamente como espaços de produção de “visualidades”.

A ideia dos desfiles de moda, tal qual conhecemos hoje surgiu em 1858 a partir das inovações propostas pelo costureiro inglês Charles Frederick Worth (1825-1895), na cidade de Paris, França. Naquele período, Worth criou sua própria coleção de roupas e a apresentou para suas clientes, em seu ateliê, por meio de modelos vivas, que exibiam suas peças em movimento, dando origem à ideia de desfile de moda (Buest, 2004; Vilaseca, 2011). A partir disso, Worth lançou diversas coleções, o que marcou uma significativa mudança na configuração da produção de moda. Esse “[...] fenômeno da mudança, da valorização do novo, como consequência do consumo conspícuo, levou à valorização dos desfiles de moda que perdura até os dias de hoje” (Buest, 2004, p. 14).

Conforme Avelar (2011), esse acontecimento, somado ao contexto de uma sociedade urbano-industrial ocidental e ao acúmulo de capital, deflagrou o surgimento da indústria da moda, de maneira que as roupas passaram a operar como diferenciadoras de classe, difundindo o mercado de luxo em Paris. Também é nesse contexto, a partir de Worth, que surge a ideia de Alta Costura (*Haute-Couture*), que consiste na exclusividade de modelos de roupas originais e na confecção de peças, conforme a medida dos/das clientes. Mais tarde, em 1945, o termo Alta Costura passou a ser protegido legalmente e, desde então, somente empresas aprovadas pela *Chambre Syndicale de la Couture*, organização que cuida dos interesses da moda parisiense, podem atuar e desfilarem na Semana de Moda de Paris (Our story, 2024).

A respeito da Semana de Moda de Paris, o evento ocorre quatro vezes ao ano, organizado por feminino-masculino e por estações como Primavera-Verão e Outono-Inverno, e contempla a Alta Costura e o *prêt-à-porter* (roupas feitas em larga escala), conforme observa-se na figura 1. O calendário de desfiles é administrado pela *Chambre Syndicale de la Couture*, que determina quais as empresas participantes, bem como os jornalistas e quais os potenciais compradores, participarão de cada edição. Como por exemplo de marcas participantes, podemos citar Dior, Louis Vuitton, Versace e Hermés, que são consagradas no campo da moda. Em relação ao público participante do evento, comumente são convidados/as clientes da Alta Costura e celebridades do mundo todo (Our story, 2024). Cabe destacar que as criações apresentadas durante o evento, tornam-se tendências para as criações de

moda nos demais países, efeito que pode ser chamado de *trickle down effect* (gotejamento), configurando-se como a principal semana de moda do mundo (Baldini, 2006).



FIGURA 1. Alta Costura Dior – Semana de Moda de Paris 2023. Fonte: Montagner, 2023

No contexto do Brasil, o principal evento de moda consiste no São Paulo Fashion Week - SPFW, considerado o maior evento de moda da América Latina, e a quinta maior semana de moda do mundo, depois das semanas de Paris, Milão, Nova York e Londres, conforme figura 2. O projeto da SPFW teve origem no evento Phytoervas Fashion, ligado à marca de cosméticos Phytoervas, que ocorreu entre 1993 e 1996, organizado por Paulo Borges, sendo considerado o primeiro passo para realização de eventos de moda brasileira. Em seguida, o nome do evento passou a ser Morumbi Fashion e, mais tarde no ano 2001, recebeu o nome de São Paulo Fashion Week (Pereira e Braga, 2024).

Apesar de não ser um evento de Alta Costura, o São Paulo Fashion Week acontece duas vezes ao ano, seguindo o mesmo padrão de temporadas por estações da Semana de Moda de Paris. O público do evento também segue

a mesma lógica da semana de Paris, em que são convidadas celebridades e clientes das marcas participantes. A entrada no evento é realizada mediante a cobrança de ingresso. Como exemplo de marcas, podemos mencionar Alexandre Herchcovitch, Ronaldo Fraga e Gloria Coelho (Pereira e Braga, 2024).

Destacamos que mesmo com similaridades às demais semanas de moda hegemônicas, o São Paulo fashion Week promove a moda brasileira, pois, comumente abre espaço para abordar coleções inspiradas na cultura local, convida novos/as criadores e também se diferencia da Semana de Moda de Paris por não se tratar de um evento de Alta Costura.



FIGURA 2. Marca Boldstrap – São Paulo Fashion Week n.58. Fonte: Boldstrap, 2024

A partir disso, surge um outro evento, com uma proposta alternativa em relação às apresentadas, o Brasil Eco Fashion Week, que consiste em um evento de moda sustentável e autoral, que ocorre anualmente desde 2017, na cidade de São Paulo-SP. O evento é aberto ao público e tem entrada gratuita, recebendo empreendedores/as, profissionais, estudantes e consumidores/as de todo Brasil, conforme figura 3. Além da realização de desfiles, durante toda a semana, o evento reúne atividades ligadas à educação e ao empreendedorismo, além de contar com dezenas de colaboradores/as e empresas patrocinadoras (Sobre, 2024).



FIGURA 3. Destaques 6ª edição Brasil Eco Fashion Week. Fonte: Andrill, 2022

Desse modo, entendemos que os eventos da Semana de Moda de Paris e São Paulo Fashion Week, ainda que este segundo esteja situado no Sul Global, podem ser considerados como propagadores de padrões de moda hegemônicos, em especial a Semana de Moda de Paris, uma vez que desde seu surgimento, está relacionada à ideia de exclusividade, de luxo, de padrões de beleza e de estética. Além disso, ambas as semanas comumente trabalham apenas com grandes marcas, dentro de seus respectivos contextos (Europa e Brasil).

Nesse sentido, ao se configurar como um evento aberto ao público, que aborda majoritariamente criadores/as de moda autoral, com foco na sustentabilidade, bem como promove marcas que não pertencem exclusivamente ao eixo Rio de Janeiro-São Paulo, o presente artigo¹ busca analisar e discutir de que modo o Brasil Eco Fashion Week e o desfile do estilista indígena Sioduhi Pyratapuya, podem ser entendidos como um meio de produção de “contravisualidades”, diante dos padrões de moda hegemônicos vigentes nos referidos desfiles de eventos tradicionais. Parte-se da hipótese de que o Brasil Eco Fashion Week e o desfile do estilista indígena Sioduhi Pyratapuya não apenas abrem espaço para novas práticas de design de

1 As reflexões que este artigo apresenta foram produzidas no contexto da disciplina de Visualidades e Conflitos Sociais na América Latina, ministrada pela professora Dra. Ana Bugnon em setembro de 2024, no PPG Design UFPR

moda, mas também disputam o regime de “visualidade” hegemônico do campo fashion. Produzem uma “contravisualidade” que interpela, resiste, bem como reimagina os modos de ver, vestir e existir a partir de uma perspectiva decolonial e indígena.

Este artigo adota uma abordagem qualitativa, fundamentada na análise de fontes documentais e visuais relativas ao Brasil Eco Fashion Week, com especial atenção ao desfile do estilista indígena Sioduhi Pyratapuya. A investigação concentra-se tanto na dimensão geral do evento, quanto na leitura pormenorizada de cada um dos *looks* apresentados, compreendidos como discursos visuais inseridos em um contexto sociocultural específico.

A análise foi conduzida a partir de uma perspectiva interpretativa, com base no cruzamento entre o referencial teórico dos estudos visuais e a perspectiva decolonial — especialmente os conceitos de “visualidade” e “contravisualidade” (Mirzoeff, 2016), “colonialidade do poder” (Quijano, 2005) e “desencaixe epistêmico” (Mignolo, 2007) — e o contexto brasileiro contemporâneo, marcado por disputas simbólicas em torno da representação de identidades, territorialidades e saberes indígenas no campo da moda.

Desse modo, tomamos como objeto de análise imagens e textos acerca do desfile e dos *looks*. Como fontes, foram utilizados materiais publicados em meios de comunicação especializados, como o site oficial da marca Sioduhi Studio, registros audiovisuais dos desfiles, entrevistas com o estilista e conteúdos disponibilizados pelo próprio evento. Essas fontes foram examinadas à luz do referencial teórico, com o objetivo de compreender como práticas visuais insurgentes podem atuar como formas de “contravisualidade” e resistência estética no espaço da moda.

2. Contravisualidade e decolonialidade: bases conceituais

A pesquisa parte do conceito de “contravisualidade”, proposto por Mirzoeff (2016) para compreender esse conceito, o autor introduz inicialmente a noção de “visualidade”, entendida como um regime de percepção e representação que opera através do exercício da autoridade do observador. Tal autoridade está historicamente ancorada em estruturas de poder brancas, patriarcais e coloniais, configurando-se como um sistema que classifica, hierarquiza e estetiza os corpos, bem como as subjetividades de maneira excludente. Nesse sentido, a visualidade não é um simples ato de ver, mas sim um dispositivo de controle que determina quem pode olhar, quem pode ser visto e de que maneira. Trata-se, portanto, de um olhar regulado e regulador, que reforça as normas sociais dominantes por meio da imagem.

Em contraposição a esse regime, Mirzoeff (2016) propõe o conceito de contravisualidade, compreendido como uma prática de resistência que busca

romper com os modos de ver impostos pelo poder hegemônico. A contravisualidade emerge como um gesto de insurgência visual, uma reivindicação do direito de olhar e de existir visivelmente fora das normas estabelecidas. Especialmente entre grupos historicamente marginalizados, ela permite a emergência de outras narrativas e formas de existência, desestabilizando os discursos e as imagens produzidas pelo centro.

Dessa forma, ao desafiar as representações dominantes, a contravisualidade abre caminho para a construção de novas possibilidades de mundo, baseadas na multiplicidade de experiências e saberes que foram silenciados pela visualidade colonial.

Neste artigo, adotamos também uma perspectiva decolonial, por considerá-la a mais adequada para a compreensão do caso analisado. A partir desse enfoque, entendemos que a chamada matriz colonial do poder, conforme proposta por Aníbal Quijano (2000), estruturou profundamente as formas de viver, conhecer e produzir desde o advento da modernidade. Essa matriz opera pela naturalização das hierarquias raciais, epistêmicas e geopolíticas, sustentando uma lógica de dominação que permanece ativa mesmo após os processos formais de descolonização.

Contudo, essa estrutura não é intranponível. Para Walter Dignolo (2007), existe a possibilidade de “desençaixe” (*delinking*) dessas lógicas coloniais por meio da afirmação de outros modos de saber, sentir e estar no mundo. O pensamento decolonial, nesse sentido, constitui-se como uma prática crítica que visa desestabilizar a centralidade da epistemologia ocidental e abrir espaço para a emergência de epistemologias plurais, enraizadas em saberes subalternizados e territorialidades historicamente marginalizadas.

Adotar uma perspectiva decolonial implica, portanto, não apenas uma crítica à colonialidade do poder, mas também na construção de alternativas concretas que desafiem os modelos hegemônicos de existência e representação — como buscamos demonstrar na análise do Brasil Eco Fashion Week e da atuação do estilista indígena Sioduhi Pyratapuya.

Destacamos, ainda, que não pretendemos esgotar o assunto, bem como que a análise aqui apresentada não se trata de uma generalização ou de uma verdade absoluta, mas sim de um ponto de vista ancorado nos aportes teóricos citados, com o intuito de promover reflexões e debates acerca do tema.

3. Brasil Eco Fashion Week: Sioduhi e a Moda Autoral

Conforme mencionado, o Brasil Eco Fashion Week consiste em um evento de moda sustentável e autoral. De acordo com o site oficial do evento, trata-se de “[...] uma plataforma que promove as boas práticas do mercado e

de marcas inseridas na indústria de moda que vem se desenvolvendo com foco nos atributos de sustentabilidade” (Sobre, 2024. np.).

O site aborda que o Brasil se configura como a maior cadeia produtiva de moda completa do ocidente, pois abrange “desde o cultivo da fibra no campo, até a reciclagem do produto” (Brasil Eco Fashion Week, 2024), com potencial para inspirar outros países. Cabe destacar que o evento já teve duas participações internacionais com desfiles na Itália, na Milan Fashion Week, e na Alemanha, na feira de negócios Premium Berlin.

Além dos desfiles de marcas de moda sustentável, a sétima edição do evento, que ocorreu em dezembro do ano de 2023, apresentou outras atrações como o mercado eco, uma feira de economia criativa, moda e beleza; diálogos e workshops, com conteúdos inspiracionais; experiência moda circular, com mostras e áreas interativas; bem como *pitch* e rodada de negócios (Sobre, 2024). Conforme o site da Elle Brasil, no momento de experiência de moda circular, ocorreu a participação e integração do público consumidor em atividades para o desenvolvimento têxtil, o que possibilitou a cocriação de tecidos (Poerner, 2023). Nesse sentido, é possível observar que o evento apresenta diversas estratégias que visam informar e integrar o público, em geral, às práticas ligadas à moda sustentável.

As inscrições para a participação de criadores de moda no evento ocorrem por meio de editais e de uma equipe curatorial. Entre os critérios de seleção, o/a criador de moda deve estar alinhado/a aos projetos que “busquem maior diversidade, inclusividade e representatividade de raças e culturas”; com a redução de geração de resíduos sólidos na sua produção; com estratégias ligadas à Economia Circular e com projetos de cooperativas ou grupos sociais (Curadoria, 2024. np.).

Entre os/as criadores que participaram da edição 2023, estão pessoas de todas as regiões do Brasil, como Kunpi Arqueomoda Andina, Luan Valloto, Weéena Tikuna Arte Indígena, Projeto Algodão Paraíba, Ateliê Camila Machado, Ludimila Heringer, No.WasTee e Nordestesse. Neste trabalho, destacamos o desfile AMÕ NUMIÃ: Ontem, Hoje e Amanhã, do estilista indígena Sioduhi Pyratapuya da marca Sioduhi Studio.

A marca Sioduhi Studio, que participou da 5ª, 6ª e 7ª edição do Brasil Eco Fashion Week, se apresenta como “indígena futurista amazônica que conta histórias vivas de forma sensível” (Sobre, 2024. np.). Suas peças são produzidas em Manaus e em São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas, com tecnologias ancestrais originárias e matérias-primas sustentáveis, bem como uma técnica de tingimento próprio, a *ManioColor*, um corante têxtil à base de casca de mandioca da Amazônia. O objetivo da marca é “fortalecer e

inovar as tecnologias ancestrais, descentralizar a moda no Brasil e impactar positivamente a vida das pessoas” (Sobre, 2024. np.).

O criador da marca, Sioduhi, pertence a etnia *Pyratapuya*, localizada na região do Alto Rio Negro (Amazonas). Nasceu na comunidade indígena Mariwá, às margens do Médio Rio Uaupés, afluente do Rio Negro, no Amazonas. O estilista tem formação em administração (UNINORTE) e dois MBA's: um em Negócios e Estética da Moda (ECA USP) e outro em Gerenciamento de Projetos (FGV). Conforme o site oficial da marca, o nome Sioduhi:

só pode ser entendido a partir da cosmovisão de seu clã: aquele que carrega o espírito ancestral de um baiá, responsável pelas cerimônias sagradas no Rio Uaupés. E seu povo, gente-peixe, é reverenciado na logomarca da Sioduhi Studio (Sobre, 2024. np.).

Essa ideia pode ser observada também na logomarca do Studio, conforme figura 4. Destacamos que o trabalho de Sioduhi Studio consiste em um exemplo de criação de moda autoral, algo muito presente no Brasil Eco Fashion Week.

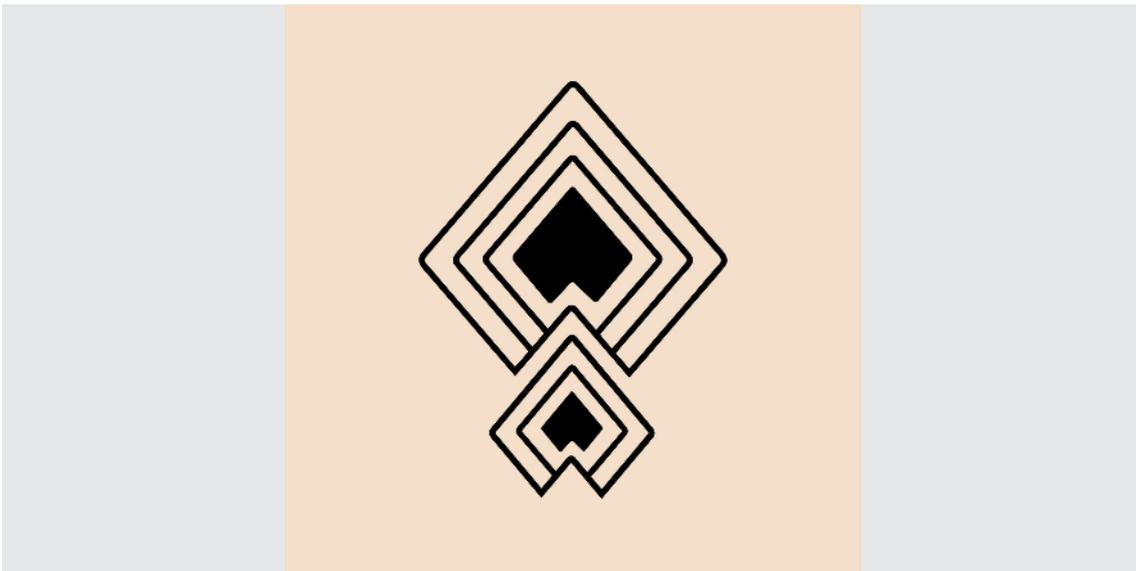


FIGURA 4. Logo Sioduhi Studio. Fonte: Sioduhi, 2024. np.

A respeito de moda autoral, é importante apontar que esta se caracteriza por um conjunto de atributos distintos da “moda tradicional”. Nesse sentido, Feghali e Schimid (2013) enfatizam que tradicionalmente a moda está relacionada aos fenômenos sociais, estreitamente orientada à produção em série, movida pelo marketing e poder de compra das camadas mais abastadas da sociedade. Sendo assim, é possível conectar estas características ao

contexto visto na Semana de Moda de Paris e na São Fashion Week. Já o que constitui a moda autoral é o distanciamento da produção em larga escala, a valorização do trabalho artesanal e, conseqüentemente, a influência dos aspectos culturais da identidade dos/as criadores/as e cocriadores/as envolvidos/as, bem como a adoção de processos ligados à sustentabilidade em suas criações, ainda que de maneira tácita (Rêgo Filho, 2023).

3. AMÕ NUMIÃ: Ontem, Hoje e Amanhã

Na edição do Brasil Eco Fashion Week de 2023, a marca Sioduhi Studio apresentou em seu desfile a coleção AMÕ NUMIÃ: Ontem, Hoje e Amanhã. O nome da coleção faz referência às primeiras mulheres filhas do ʘmũkoho Mahsũ (Criador do Universo). De acordo com o site oficial da marca:

na transmissão oral dos povos indígenas do Alto Rio Negro, as mulheres que dominaram miriã pũ (flautas de jurupari), fundaram um matriarcado e lideraram o manejo do território e do universo por um período na história primordial (Amõ numiã, 2024. np.)

Nesta coleção, Sioduhi trabalhou em parceria com mulheres artesãs, um processo chamado de co-criação, a saber Ínaru Eyawa, Associação das Artesãs Indígenas de São Gabriel da Cachoeira, Clara Dessana e Janete Tariana. O studio contou com “[...] as tecnologias manuais milenares das mulheres do Alto Rio Negro + habilidades criativas das mulheres de Manaus-AM e Ilha de Cotijuba-PA” (Amõ numiã, 2024. np.4). Essa parceria reforça o conceito apresentado pelo criador, de celebração das mulheres, as “Amõ Numiã”, do passado, do presente e do futuro.

No que tange aos materiais adotados e às técnicas aplicadas na coleção, foram utilizados tecido de algodão emborrachado de seringa, técnicas de tear e trançar as fibras de tucum, tingimento natural com tecnologia própria, a *ManioColor*, entre outros (Amõ numiã, 2024). A seguir, pode-se observar na figura 5, o momento final do desfile, em que aparecem alguns dos dezoito *looks* apresentados.



FIGURA 5. Fila final coleção – Sioduhi Studio. Fonte: Brasil Eco Fashion Week - BEFW, 2024

A partir da figura 5, destacamos que a variedade de modelos escolhidos/as para desfilarem os *looks* reflete um posicionamento da marca, na qual a diversidade de corpos em movimento também demarca um espaço, que comumente está relacionado a padrões hegemônicos, embranquecidos, de juventude e de magreza excessiva. De modo geral, a respeito das demais semanas de moda, notamos que há um esforço para que esses padrões sejam mais diversos, porém, eles são difíceis de romper com o ideal vigente. Essa atitude, de escolha dos/as modelos, pode ser relacionada com o conceito de direito a olhar, de Mirzoeff (2016). Conforme o autor, “o direito a olhar reivindica autonomia em relação a esta autoridade, recusa-se a ser segregado, e espontaneamente inventa novas formas” (p. 749). Em relação aos *looks* da coleção, presentes no desfile, destacamos o 15º e o 18º, apresentados respectivamente nas figuras 6 e 7. O 15º *look* consiste em um vestido em tom amarronzado feito em tricô de fibra de algodão, chamado de Ovos de Cobra, tingido com a referida tecnologia própria. O nome do vestido pode ser interpretado a partir das formas esféricas empregadas na parte superior e inferior frontal da peça, bem como a cor do vestido, que fazem referência aos verdadeiros ovos de cobra. O *look* apresenta, ainda, uma sandália de tiras na cor bege e uma bolsa de mão, chamada de Biribá, na cor “amarelo ocre”, feita em parceria com a ceramista Clara, do povo Dessano, uma alusão direta ao fruto de mesmo nome, nativo da Amazônia (Loja, 2024. np.).



FIGURA 6. Amõ Numiã. Fonte: ãmo numiã, 2024. np.

Conforme se observa na Imagem 6, a primeira questão que se destaca é que o corpo da modelo não é apenas, como já mencionado, um corpo não hegemônico, mas trata-se especificamente de um corpo indígena. Essa presença corporal carrega em si uma potência simbólica que desafia os padrões estéticos dominantes no campo da moda.

Nesse contexto, compreendemos que há uma intencionalidade decolonial na escolha desse corpo para apresentar o *look*, uma tentativa consciente de “desencaixe” (*delinking*) (Mignolo, 2007) em relação às estéticas normativas impostas pela lógica colonial. Em seu lugar, propõe-se uma outra visualidade, ancorada em saberes, pertencimentos e cosmologias indígenas, que desloca o olhar e convoca outras formas de ver e existir na moda.

Diante do exposto, além do corpo indígena, notamos que se trata de uma criação conceitual que faz referência a diversos elementos da natureza, incluindo a adoção de materiais naturais, da técnica de tear do tricô e da cerâmica. Essas referências podem ser interpretadas como práticas milenares, que reafirmam a origem de seu criador, o território Alto Rio Negro. Ao mesmo tempo, conforme descrito no site oficial da marca, a bolsa de cerâmica Biribá “reflete o futurismo indígena amazônico sob olhar do Sioduhi no seu processo criativo” (ãmo numiã, 2024. np.). Entendemos que essa ideia de futuro, que atravessa todo o conceito do desfile e as peças da coleção, é marcada ainda por algo mais urgente, a emergência climática, conforme observa-se na figura 7, no 18º *look*.



FIGURA 7. 18º look da coleção – Sioduhi Studio. Fonte: Amõ numiã, 2024. np.

O segundo *look* que apresentamos é composto por uma saia feita em fibra de tucum e uma parte superior, um *cropped*, denominado Omé (oxigênio), que faz uma clara referência ao formato de dois pulmões. A peça foi feita em pontos de puçá, estruturada em um arame, na cor vermelho, tingido naturalmente a partir do cajuru (Faixa..., 2024, np.), uma planta medicinal comumente encontrada na Amazônia. Cabe destacar que o design da saia, bem como seu material, podem ser associados às vestimentas ritualísticas de algumas etnias indígenas brasileiras, o que reforça a ideia de passado, presente no conceito da coleção. Além disso, do mesmo modo que o *look* anterior, o *cropped* também é apresentado no site como uma peça que reflete o futurismo indígena amazônico.

Segundo o site da marca, a inspiração para o design do *cropped* “surgiu como forma de crítica à injustiça climática, às queimadas, à poluição do ar por meio da fumaça e fuligem na cidade Manaus e nos municípios ao redor em 2023” (Faixa..., 2024, np.). Esse discurso aparece de forma explícita no momento final do desfile, conforme pode ser visto na figura 8, em que Sioduhi (no centro da imagem), aparece com três modelos segurando uma faixa com os dizeres “emergência climática”.



FIGURA 8. Fechamento do desfile – Sioduhi ao centro da imagem e três modelos. Fonte: Amõ numiã, 2024. np.

Ressaltamos que o ano de 2023 foi marcado por intensos incêndios em diversos pontos do Brasil, mas especialmente na Amazônia, conforme mencionado na matéria “Caos climático 2023: o ano que o Amazonas entrou em colapso”, veiculada no jornal Portal G1 de notícias. De acordo com a matéria, o estado sofreu com ondas de fumaça, calor extremo, seca e chuvas extremas que soterraram comunidades (Castro, 2023). Em 2024, ano seguinte ao desfile, o Brasil registrou pontos de queimadas e nuvens de fumaça em todas as regiões do país, chegando até mesmo aos centros urbanos, o que nos mostra que o discurso presente na coleção de Sioduhi é de fato futurista e urgente. Destacamos, ainda, a presença do pulmão no 18º look, que pode ser relacionado também à dificuldade respiratória, enfrentada por muitos/as brasileiros/as frente às intensas nuvens de fumaça que dominaram o país (Gomes; Lima; Brasil, 2024).

O momento em que o estilista Sioduhi Pyratapuya entra na passarela acompanhado por modelos que seguram um cartaz com os dizeres “emergência climática” (Figura 8) constitui um gesto performativo de alto impacto político e simbólico. Tal ação pode ser compreendida como um “ato de resistência”, nos termos de Moreno Acosta (2021, p. 6), quando o realismo da contravisualidade dá sentido ao real, contra as narrativas normativas impostas pelos regimes de visualidade hegemônicos.

Aqui, o desfile ultrapassa os limites da apresentação estética para se configurar como um ato de denúncia e reconfiguração simbólica, que reinscreve

na moda questões urgentes relacionadas à crise ecológica e à devastação ambiental — problemas que afetam diretamente os povos indígenas, cujos territórios e modos de vida seguem sob constante ameaça.

Esse gesto pode ser também interpretado à luz do que Mignolo e Gómez (2012) denominam “estéticas decoloniais”: práticas artísticas e expressivas que operam uma inversão nas estruturas coloniais de representação, deslocando o eixo de produção do sentido estético do colonizador para os corpos, territórios e saberes historicamente subordinados. Ao trazer para o centro da cena a emergência climática, o desfile desestabiliza a lógica colonial, mercadológica e espetacular que domina o sistema da moda, e propõe uma nova sensibilidade política e estética, articulada a partir de experiências coletivas de resistência.

Dessa forma, o *look*, o corpo e o cartaz formam um dispositivo de contravisualidade: interrompe o fluxo visual habitual, convoca o olhar para fora da passarela e reconfigura a própria ideia do que pode ser dito e visto no espaço da moda. Trata-se de uma convocação ao pensamento, à ação e ao reposicionamento ético e estético diante da crise ambiental e da colonialidade que a sustenta.

Desse modo, compreendemos que todo processo criativo do desfile, desde a escolha de materiais utilizados nas peças, até os discursos apresentados, propiciam a formação de uma estética outra. Observamos, assim, que o trabalho de Sioduhi, bem como seu desfile e o evento Brasil Eco Fashion Week, operam para a produção de uma contravisualidade. Nesse sentido, percebemos que o espaço aberto pelo Brasil Eco Fashion Week, ao trazer diversas marcas autorais, estabelece um diálogo com a interculturalidade e propicia reverberar realidades outras. As relações entre a confecção das peças de roupa, o desfile e a produção visual, aqui apresentados, fazem um contraponto com os padrões estéticos, hegemônicos, historicamente abordados da Semana de Moda de Paris e São Paulo Fashion Week, conforme demonstrado na introdução deste artigo.

4. Conclusões

Diante do exposto, identificamos algumas estratégias que nos possibilitaram compreender de que modo o Brasil Eco Fashion Week e o desfile do estilista indígena Sioduhi Pyratapuya podem ser entendidos como um meio de produção de contravisualidades e uma proposta decolonial.

Desse modo, começamos pela forma como o Brasil Eco Fashion Week se organiza, como um evento aberto ao público, gratuito, não excludente, voltado para a moda autoral e para as práticas de sustentabilidade, configurando-se como um evento diferente das referidas grandes semanas de moda,

operando como um espaço que possibilita a visibilidade de estéticas outras, no campo da moda. Assim, a partir de sua passarela, o evento abre caminhos para pautas como as abordadas por Sioduhi e sua marca.

Em relação às estratégias relacionadas ao criador Sioduhi, e sua coleção AMÕ NUMIÃ: Ontem, Hoje e Amanhã, notamos que o conceito da coleção baseia-se na ideia de matriarcado, algo que é claramente oposto aos padrões patriarcais da visualidade. Também ao não seguir tendências de moda, e se voltar para a sua história e ancestralidade, Sioduhi cria seus looks em oposição ao que tradicionalmente, e historicamente, é visto na Semana de Moda de Paris como, por exemplo, a Alta Costura.

Outra estratégia identificada, diz respeito a adoção do termo futurista para caracterizar a marca e as suas peças de roupas. Entendemos essa ideia como uma estratégia que dialoga com a criação de outras realidades possíveis, propiciadas pela moda. Ainda que a ideia de futurismo seja trabalhada por meio da valorização de práticas artesanais regionais, o conceito está implicado a partir da estética das peças desfiladas, assim como do discurso relacionado à emergência climática.

Identificamos que a escolha de modelos para o desfile da Sioduhi Studio, ao apresentar diferentes corpos, idades e aspectos de etnias indígenas, se relaciona à ideia de Bugnone (2021), ao discutir como o artista brasileiro Patrício propõe a circulação e a permanência de outros corpos em galerias de arte, invertendo a ordem da relação entre as pessoas que expõem e as que trabalham nestes espaços. Nesse caso, percebemos que a escolha de tais modelos também permite que esses corpos tenham direito a olhar e serem olhados, conforme o conceito trabalhado por Mirzoeff (2016).

Destacamos também que a ideia de desfile, que nasce em um ateliê parisiense, no século XIX, apesar de manter sua essência e forma no século XXI, deixa de ser uma “fôrma” hegemônica, possibilitando que a passarela se configure como um espaço de disputas, de resistências e de produção de contravisualidades.

Em suma, a partir da análise do desfile de Sioduhi Pyratapuya no Brasil Eco Fashion Week, pudemos observar como práticas visuais emergentes no campo da moda podem atuar como formas de resistência e reconfiguração simbólica frente à visualidade (Mirzoeff, 2016) como regime hegemônico de representação. O uso de corpos indígenas, a valorização de estéticas ancestrais e a performance política que denuncia a emergência climática deslocam as lógicas convencionais da moda baseada no consumo, na exclusividade e na neutralização dos conflitos. Esses elementos ativam aquilo que Mirzoeff (2016) define como contravisualidade: uma insurgência do olhar,

que desafia o poder de ver e representar historicamente o que é controlado pelo projeto colonial-moderno.

Ao adotar uma perspectiva decolonial (Quijano, 2005, Mignolo, 2007, Gómez Moreno e Mignolo, 2012), o artigo destacou a potência das estéticas que nascem dos territórios subalternizados e propõem outras formas de existência, sensibilidade e pertencimento. A presença de um estilista indígena em um evento de moda sustentável, acessível e descentralizado como o Brasil Eco Fashion Week exemplifica como é possível criar fissuras nos dispositivos de visualidade, promovendo novas narrativas visuais e epistemológicas. Essas práticas não apenas contestam o centro, mas também anunciam futuros possíveis — plurais, situados e politicamente engajados.

Referências

ACOSTA, Adriana Marcela Moreno. **Procesos de investigación–creación audiovisual y prácticas de contravisualidad**. El Ornitorrinco Tachado. Revista de artes visuales, n. 13, p. 1-14, 2021.

AMÕ numiã. **Sioduhi studio**. 2024. Disponível em: <https://www.sioduhi.com/am%C3%B5-numi%C3%A3>. Acesso em: 27 fev. 2025.

ANDRILL, Thiago. **Brasil Eco Fashion Week: os destaques da 6ª edição**. ELLE Brasil, 2022. Disponível em: <https://elle.com.br/moda/brasil-eco-fashion-week-os-destaques-da-6a-edicao>. Acesso em: 27 fev. 2025.

AVELAR, Suzanna. **Moda, globalização e novas tecnologias**. Estação das Letras e Cores; Rio de Janeiro, RJ, 2011.

BALDINI, Massimo. **A invenção da moda**. As teorias, os estilistas, a história. Lisboa: Edições 70, 2006.

BOLDSTRAP. 2024 **BOLDSTRAP SS25 - SFPWN58**. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal Boldstrap. Disponível em: <https://youtu.be/czaPKLH8Y90?feature=shared&t=790>. Acesso em: 27 fev. 2025

BUEST, Andreana. Worth e o Surgimento do Desfile de Moda. **Revista Eletrônica do Curso de Letras–UTP (Universidade Tuiuti do Paraná)**, v. 9, n. 9, 2004.

SOBRE. **Brasil eco fashion week**. 2024. Disponível em: <https://brasilecofashion.com.br/sobre/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

BUGNONE, Ana. **Arte contra el racismo: Moisés Patrício y Mirta Toledo**. Cultura, arte y sociedad: Argentina y Brasil: siglos XX y XXI. La Plata: EDULP. 2021. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4725/pm.4725.pdf> Acesso em 27 fev. 2025.

CASTRO, Matheus. **Caos climático: 2023, o ano em que o Amazonas entrou em colapso**. G1, 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/am/amazonas/noticia/2023/12/27/caos-climatico-2023-o-ano-em-que-o-amazonas-entrou-em-colapso.ghtml>. Acesso em: 27 fev. 2025.

CURADORIA. **Brasil eco fashion week**. 2024. Disponível em: <https://brasilecofashion.com.br/a-curadoria>. Acesso em: 27 fev. 2025.

FAIXA multi puçá. **Sioduhi studio**. 2024. Disponível em: <https://www.sioduhi.com/product-page/faixa-multifuncional-pu%C3%A7%C3%A1> Acesso em: 27 fev. 2025.

FEGHALI, Marta; SCHMID, Erika. **O ciclo da moda**. Senac, 2008.

GOMES, R. dos A.; LIMA, R. B. de; BRASIL, T. do V. Impacto das queimadas na Amazônia com incidência de casos de problemas respiratórios na população. **Revista Foco** [S. l.], v. 17, n. 12, p. e7057, 2024. DOI: 10.54751/revistafoco.v17n12-004. Disponível em: <https://ojs.focopublicacoes.com.br/foco/article/view/7057>. Acesso em: 17 abr. 2025.

GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter. **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

LOJA. **Sioduhi studio**. 2024. Disponível em: <https://www.sioduhi.com/shop>. Acesso em: 27 fev. 2025.

SIODUHI. **Sioduhi Studio**. 2024. Disponível em: https://static.wixstatic.com/media/7f02bd_c75a3013947043859c778b5ee5a276cb~mv2.png/v1/fit/w_2500,h_1330,al_c/7f02bd_c75a3013947043859c778b5ee5a276cb~mv2.png. Acesso em: 27 fev. 2025.

MIGNOLO, Walter D. Delinking: The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality. **Cultural Studies**, Abingdon, v. 21, n. 2–3, p. 449–514, mar./maio 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/09502380601162647>. Acesso em: 10 abr. 2024.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.

MONTAGNER, Anna. **Dior Haute Couture Spring-Summer 2023 is a Delicate Embrace**. V Magazine, 2023. Disponível em: <https://vmagazine.com/article/dior-haute-couture-spring-summer-2023-is-a-delicate-embrace/>. Acesso em: 27 fev. 2025.

OUR story. **Fédération de la haute couture et de la mode**. 2024. Disponível em: <https://www.fhcm.paris/en/our-history>. Acesso em: 25 fev. 2025

PEREIRA, Marcos Paulo do Nascimento; BRAGA, Marcos da Costa. São Paulo Fashion Week: contribuições à história da moda no Brasil. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 17, n. 42, p. 01–30, 2024. DOI: 10.5965/1982615x17422024e0007. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/22963>. Acesso em: 27 fev. 2025.

POERNER, Bárbara. **Brasil Eco Fashion Week 7: confira os destaques de dentro e fora das passarelas**. ELLE Brasil, 2023. Disponível em: https://elle.com.br/desfiles/brasil-eco-fashion-week-destaques?srsId=AfmBOOrH6RnVAv03adMq84tbSon7zNFVU0_-MJVB20KlqUs5DI56fTk4. Acesso em: 27 fev. 2025.

RÊGO FILHO, W. P. **Heurísticas para criação de moda sustentável através do hibridismo cultural**. Orientadora: Marta Karina Leite. 2023. 215 f. Dissertação (Mestrado em Design) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2023. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/83523> Acesso em: 27 fev. 2025.

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

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

SOBRE a Sioduhi. **Sioduhi**. 2024 Disponível em: <https://www.sioduhi.com/sioduhi>. Acesso em: 27 fev. 2025.

VILASECA, Estel. **Como fazer um desfile de moda**. São Paulo: Senac, 2011.

Agradecimentos

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

Como referenciar

FONSECA, Carina Seron da; FILHO, Washington Pinto Rêgo; BUGNONE, Ana. A produção de contravisualidades no desfile da marca Sioduhi Studio no evento Brasil Eco Fashion Week 2023. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, pp. 255-276, jul./2025. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2025.90250>

Copyright © 2025 Carina Seron da Fonseca, Washington Pinto Rêgo Filho, Ana Bugnone



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 28/02/2025 | Aceito em 05/05/2025