

Estado da publicação: Não informado pelo autor submissor

Do texto ao tecido: ressonâncias de Gilberto Freyre na moda brasileira

Rodrigo Medeiros, Lucas Oliveira

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.9962>

Submetido em: 2024-09-13

Postado em: 2024-09-17 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

DO TEXTO AO TECIDO:

RESSONÂNCIAS DE GILBERTO FREYRE NA MODA BRASILEIRA

Rodrigo Rui Simão de Medeiros
ORCID: orcid.org/0000-0003-2067-9228
<rodrigomedeiros@ufba.br>
Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia (BA), Brasil

Lucas Amaral de Oliveira
ORCID: orcid.org/0000-0002-1272-4722
<lucasoliveira.ufba@gmail.com>
Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia (BA), Brasil

RESUMO: Neste paper, exploramos o legado de Gilberto Freyre para a sociologia da moda no Brasil, revisitando sua tese de que os “modos de vestir-se” atuam como catalisadores nas dinâmicas de construção da identidade nacional. Com foco em duas obras, *Arte, Ciência e Trópico* (1962) e *Modos de Homem e Modas de Mulher* (1987), investigamos o impacto das ideias de Freyre na projeção de narrativas de identidade nacional na moda. Afinal, qual tem sido o alcance histórico do argumento do autor pernambucano segundo o qual mudanças na moda brasileira indicam não a renúncia do patrimônio europeu, mas sim figurações estéticas luso-tropicais que engendram formas culturalmente nacionais ressignificadas de tempos em tempos? A partir desse questionamento, analisamos em que medida premissas subjacentes à tese freyreana, a respeito de processos supostamente “bem-sucedidos” de miscigenação e hibridismo, continuam a influenciar o ideal-típico estético de “brasilidade”, repercutindo na moda contemporânea tanto em termos conceituais quanto empíricos.

Palavras-chave: Pensamento social, sociologia da moda, Gilberto Freyre.

FROM TEXT TO FABRIC:

RESONANCES OF GILBERTO FREYRE IN BRAZILIAN FASHION

ABSTRACT: In this study, we explore the legacy of Gilberto Freyre for the sociology of fashion in Brazil, revisiting his thesis that "modes of dress" act as catalysts in the dynamics of national identity construction. By reexamining two of his works, *Arte, Ciência e Trópico* (1962) and *Modos de Homem e Modas de Mulher* (1987), we investigate the impact of Freyre's ideas on the projection of national identity narratives in Brazilian fashion. What is the historical scope of the Pernambucan author's argument that changes in fashion signify not the abandonment of European heritage, but rather Luso-tropical aesthetic figurations that generate culturally national forms, reinterpreted over time? Thus, we analyze to what extent the premises underlying Freyre's thesis, regarding supposedly "successful" processes of miscegenation and hybridity, continue to influence the aesthetic ideal-type of "Brazilianness," resonating in contemporary fashion both conceptually and empirically.

Keywords: Brazilian social thought, sociology of fashion, Gilberto Freyre.

INTRODUÇÃO

Quando o português chegou
Debaixo numa bruta chuva
Vestiu o índio
Que pena!
Fosse uma manhã de sol
O índio tinha despido
O português
(ANDRADE, 1972).

Errados os portugueses quando insistiram em exigir de não-europeus nos trópicos do sexo masculino que usassem calças como prova de estarem civilizados. Um erro social e um erro artístico (FREYRE, 1980, p. 83).

Analisar as dinâmicas socioculturais que envolvem a produção e difusão da moda no país, assim como sua constituição estética, exige uma referência inevitável a dois autores basilares do pensamento social brasileiro: Gilda de Mello e Souza e Gilberto Freyre. Gilda de Mello e Souza, pioneira nos estudos sobre moda no Brasil, defendeu a primeira tese de doutorado sobre o tema ainda na década de 1950 (MELLO E SOUZA, 1987), na qual analisou a sociabilidade das elites urbanas por meio da vestimenta, destacando como o traje se consolidava como forma de distinção e expressão de valores culturais da época. Freyre, por sua vez, em diversos escritos tardios, abordou o valor da moda como elemento poderoso na organização social brasileira, resultado – e a um só tempo responsável pela formação – de hierarquias sociais. Para Freyre, a moda refletia as complexas relações de poder, classe e raça, desempenhando papel central na manutenção e reorganização do tecido social brasileiro.

Este texto se concentrará, especificamente, na contribuição de Gilberto Freyre¹, uma figura ao mesmo tempo central e controversa na história intelectual do Brasil, cujas reflexões continuam a suscitar debates acadêmicos sobre a interseção entre moda, raça, nação e identidade. De *Casa Grande & Senzala* (1933) a *Sobrados e Mucambos* (1936), de *Arte, Ciência e Trópico* (1962) a *Modos de homem & modas de mulher* (1986), Freyre explorou os múltiplos fios históricos que tecem a própria ideia de “cultura brasileira”, abordando desde a culinária e os cuidados com o corpo até as maneiras de vestir-se e portar-se em sociedade. Ao fazer isso, o autor pernambucano demonstrou que a moda não é um assunto frívolo ou esvaziado de determinações, mas um dos vetores de uma estética social que revela os intrincados detalhes de uma sociedade fortemente marcada pelo colonialismo, exploração e imposição dos valores

¹ A análise do papel de Gilda de Mello e Souza será abordada em um segundo momento, em outro artigo.

dominantes europeus. Para Freyre, a moda se apresenta como uma lente através da qual se pode entender dinâmicas de poder e processos de produção de identidades que moldam a ideia holística de Brasil, tornando-a uma área legítima e rica para a reflexão sociológica.

Neste estudo, ainda em desenvolvimento, exploramos o legado de Freyre para a sociologia da moda no Brasil. Em um primeiro momento, revisitamos sua tese de que os “modos de vestir-se” atuam como catalisadores nas dinâmicas de construção da identidade nacional. A partir da releitura de duas obras, *Arte, Ciência e Trópico* (1962) e *Modos de Homem e Modas de Mulher* (1987), investigamos o impacto das ideias de Freyre na projeção de narrativas de identidade nacional na moda. Afinal, qual o alcance histórico do argumento do autor segundo o qual mudanças na moda indicam não a renúncia do patrimônio europeu, mas figurações estéticas luso-tropicais que engendram formas culturalmente nacionais ressignificadas de tempos em tempos? Este questionamento nos leva a examinar em que medida premissas subjacentes à tese freyreana, a respeito de processos supostamente “bem-sucedidos” de miscigenação e hibridismo, seguem influenciando o ideal-típico estético de “brasilidade” e repercutindo na moda contemporânea em termos conceituais e empíricos.

Em um segundo momento, exploramos o impacto das ideias freyrianas sobre a moda contemporânea, focando na marca *Misci*, criada pelo designer mato-grossense Airon Martin. A *Misci*, que vem conquistando destaque nas principais semanas de moda e ganhando a atenção de figuras midiáticas tanto nacionais quanto internacionais, utiliza suas coleções, desfiles e projetos estéticos para impulsionar narrativas de mestiçagem e brasilidade. Nosso argumento é que essas narrativas sugerem correspondências diretas e indiretas com algumas prerrogativas do pensamento de Gilberto Freyre, em especial no que tange à relação entre moda e construção da identidade nacional. Nosso objetivo é compreender as reverberações do pensamento freyreano na moda brasileira contemporânea, destacando como suas proposições continuam a influenciar as práticas e discursos na moda atual.

1. FREYRE E OS PRIMÓRDIOS DA SOCIOLOGIA DA MODA

O campo dos estudos da moda no Brasil é marcado por uma congênita diversidade disciplinar, reunindo pesquisadores e perspectivas de áreas como Filosofia, Comunicação, Antropologia, História e Sociologia. Cada uma dessas disciplinas oferece contribuições únicas que enriquecem a compreensão da moda como fenômeno cultural, social e histórico.

Um marco nesse campo de estudos no Brasil é o livro *Três Séculos de Moda* (1923), do intelectual e caricaturista maranhense João Affonso². Esta obra, pioneira em sua abordagem metodológica e no arco histórico que abarca, funcionou como uma enciclopédia das modas burguesas no decorrer de três séculos na cidade de Belém. O autor abordou a história da vestimenta desde a fundação da capital paraense até o seu tricentenário. Apesar do destaque dado às modas burguesas da época, o autor também retratou as vestimentas típico-ideais do que ele denominava de “mulata paraense”, “crioula do Maranhão” e “preta mina”.

Apesar do importante avanço promovido por João Affonso na construção de uma história da moda brasileira com um recorte regional, é essencial destacar que dois pilares sociológicos fundamentais para a compreensão dos meandros da moda no Brasil foram Gilda de Mello e Souza e Gilberto Freyre. Ambos lançaram as bases teóricas e analíticas que moldaram parte da sociologia da moda no país, oferecendo uma visão abrangente das interseções entre cultura, identidade e vestuário, e abrindo caminho para a análise crítica das dinâmicas sociais através dos "modos de vestir-se". Gilda de Mello e Souza, com sua notável tese defendida na Universidade de São Paulo (USP) em 1950, sob a orientação do sociólogo francês Roger Bastide, explorou profundamente as tramas sociais que envolviam a moda no século XIX. Sua análise abordou conflitos de gênero, o rigor estético dos criadores, a relação entre moda e mundo da arte, bem como as tensões entre classes sociais refletidas na estética vestimentar. Publicada em formato de livro apenas em 1987, sob o título *O Espírito das Roupas: A Moda no Século Dezenove*, a obra permanece referência no campo da sociologia da moda, oferecendo insights valiosos sobre as complexas interações entre moda, cultura e sociedade.

Gilberto Freyre, por sua vez, dedicou diversas páginas de *Sobrados e Mucambos* (1936) à análise das modas no Brasil do século XIX, explorando as relações sociais que permeavam os códigos vestimentares no período da pós-colônia. Como um dos precursores na análise da moda sob a ótica da Sociologia e da Antropologia, Freyre investigou tanto o impacto do contexto sócio-histórico – marcado pela decadência da economia açucareira no Nordeste e pelo declínio das grandes casas senhoriais – sobre os códigos de vestimenta, quanto o papel da moda na reconfiguração do tecido social. Ele destacou como o ato de vestir-se moldava a nova sociedade em processo de urbanização, com a ascensão de classes sociais, o rearranjo das relações de poder e as mudanças na estrutura familiar e nas formas de convivência social.

² Apesar de sua relevância como precursor nos estudos de moda, a obra de Affonso tem sido subestimada pela academia. Esse fato reflete um problema mais amplo: a falta de reconhecimento das contribuições históricas fadadas ao localismo no campo dos estudos da moda no Brasil. Além disso, evidencia a necessidade de avançarmos na crítica às noções tradicionais de centralidade e periferia na historiografia da moda.

Sua abordagem destacou a reciprocidade entre o vestir e a formação social, revelando a moda como um reflexo e um agente nas dinâmicas socioculturais do período. Nesse sentido, é notável que, nas obras de Freyre, a análise dos antagonismos desponte como elemento determinante na construção de sua narrativa: o senhor e o escravo, o homem e a mulher, o brasileiro e o estrangeiro, o rico e o pobre, etc. Esses antagonismos ajudam o autor a formatar uma complexidade social que, em sua perspectiva, permeia a formação do país, destacando as tensões constitutivas das relações entre diferentes grupos. No entanto, esse enquadramento, quase sempre, culmina em reducionismos, essencialismos e romantizações ideológicas que simplificam as nuances das dinâmicas sociais, tratando a diversidade cultural, racial e étnica do Brasil de modo sempre positivo, ignorando a violência que subjaz as tensões.

Isso pode ser notado em um trecho do capítulo “A ascensão do bacharel e do mulato”, de *Sobrados e Mucambos*:

[...] com a incorporação à burguesia e ao proletariado brasileiros, de alemães, portugueses, italianos, espanhóis – gente de pé grande, mas de altura considerável –, o pé brasileiro deve vir se aproximando do standard de calçado europeu, em várias zonas do litoral. O pé caracteristicamente brasileiro pode-se entretanto dizer que continua, em largos trechos do país, o pé pequeno que o mulato tem certo garbo em contrastar com o grandalhão, do português, do inglês, do negro, do alemão. O pé ágil mas delicado do copeira, do dançarino de samba, do jogador de *foot-ball*, pela técnica brasileira antes de dança dionisiaca do que de jogo britanicamente apolíneo (FREYRE, 2004, p. 739).

É perceptível, neste trecho, como em tantos outros da mesma obra, a necessidade de Freyre em entender as brechas da cultura a partir dos antagonismos. O “pé pequeno” do mulato entra em contraste direto com os “pés grandes” dos alemães, italianos e espanhóis. No entanto, apesar do brasileiro ter predominantemente os pés pequenos, na visão tipificada de Freyre, eles são ágeis e plásticos; para comprovar tal afirmação, Freyre cita três pilares do que poderíamos chamar de elementos da brasilidade: capoeira, samba e futebol.

Essas ideologizações também estão evidentes em *Modos de Homem e Modas de Mulher* (1986), onde Freyre explora diversos aspectos da moda para pensar a questão da “identidade nacional” e figurar uma ideia de “cultura brasileira”. Apesar de ser diversa em termos de manifestação regional, é holística em termos de ethos. Primeiramente, Freyre tece uma diferenciação do que seriam “modos de homem” e “modas de mulher”, abusando de seus contrastes. Para ele, os modos seriam as modulações sociais que nos circundam, ou seja, a forma com que nos portamos em público, como andamos, gesticulamos, nos apresentamos

no meio social. Já as modas estariam mais ligadas às dinâmicas estéticas circunscritas em determinados espaços da sociedade, como as roupas, os penteados, os acessórios. Para ele, a própria ideia de “cultura brasileira” exprime virtualment tanto os modos como as modas de comportamentos nacionais, às vezes integrados em suas projeções (FREYRE, 1986, p. 17).

A obra também examina o impacto do capitalismo na percepção do tempo, e como essa percepção ressoa na valorização da moda nacional. Ele está preocupado em forjar uma concepção de “moda tropical”, abrangendo não só a vestimenta, mas também os penteados e jóias usadas nas ruas e nos salões do país, além de estabelecer várias interrelações entre vestimenta e artes. Freyre se utiliza desses temas para ilustrar como a moda, a um só tempo, é um dispositivo que reflete e molda as dinâmicas sociais e culturais de seu tempo, destacando tanto as influências internas quanto externas na formação da identidade nacional.

Dividida em 95 capítulos, a obra apresenta esses pequenos textos que irão esmiuçar os meandros da moda brasileira ao logo do processo de formação nacional – ou do que se pretendia ser, na visão do autor, a moda brasileira. A partir da dinâmica racial estabelecida no Brasil Colônia – com a formação da família patriarcal – e da constituição da “morenidade”, Freyre disserta sobre as práticas vestimentares em nosso país, no encaixo de mudanças históricas que seriam “ecologicamente adaptadas”, tendo em vista o nosso clima tropical. Essa dinâmica entre o clima e o processo de miscigenação por que teria passado o país conferiria à moda nacional uma singularidade que deveria romper com a lógica europeia.

Pode-se dizer da mulher que tende a ser, quanto a modas para seus vestidos, seus sapatos, seus penteados, um tanto maria-vai-com-as-outras. Portanto, a corresponder ao que a moda tem de uniformizante. Mas é a argúcia feminina a iniciativa de reagir contra essa uniformização absoluta, de acordo com características pessoais que não se ajustem a imposições de uma moda disto ou daquilo. Neste particular, é preciso reconhecer-se, na brasileira morena, o direito de repudiar modas norte-europeias destinadas a mulheres louras e alvas. Isto é, repelir tais modas ou adaptá-las à sua morenidade e ao seu tipo antropológico do mesmo modo que, ecologicamente, ao clima brasileiro: um clima tropical. A esta altura, é oportuno acentuar-se que, durante o século XIX, a importação, pela burguesia brasileira, de bonecas francesas, louras e róseas, para as meninas, concorreu para criar nessas meninas uma associação de ideia de beleza feminina com esse tipo antropológico de mulher. Daí, o recurso, da parte de mulheres, a cabelos oxigenados ou pintados de louro e a rouges que amortecessem o moreno pálido das faces, para que parecessem róseos europeus (FREYRE, 1986, p. 33-34).

Freyre estabelece uma conexão entre a “brasileira morena” e sua suposta inclinação característica para rejeitar a moda europeia, resistindo à uniformização do vestuário. Ele associa essa morenidade à necessidade de adaptar as roupas europeias às condições climáticas brasileiras, referindo-se ao “clima tropical” (FREYRE, 1986, p. 34).

Segundo Freyre, a partir do século XIX, a burguesia brasileira começou a importar não apenas as modas e os modos europeus, mas também objetos como bonecas loiras e brancas, que seguiam os padrões de beleza do Norte global. Esse fenômeno contribuiu para a denegação da "morenidade" entre as mulheres brasileiras, refletindo um afastamento dos padrões estéticos locais e promovendo uma identificação deslocada com ideais de beleza europeus. Segundo ele, haveria uma influência histórica por trás da europeização dos padrões estéticos de beleza no Brasil. No entanto, ele argumentava que o processo de miscigenação tenderia a gerar gradualmente uma resistência a essa imposição de padrões externos, promovendo uma valorização das características locais e mestiças.

Já a intersecção entre moda e arte é aprofundada na obra *Arte, Ciência e Trópico* (1962), obra na qual Freyre apresenta uma introdução abrangente à Sociologia da Arte nos trópicos. Neste trabalho, que é o resultado de uma disciplina ministrada na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Freyre oferece uma visão panorâmica da produção estética no Brasil do século XX, abordando teatro, cinema, música, artes plásticas e – o que nos interessa aqui – moda. Publicado mais de vinte anos antes de *Modos de Homem e Modas de Mulher*, a obra revela o entusiasmo do autor pernambucano pela criação de uma moda “genuinamente brasileira”, capaz de desvelar o ethos nacional, adaptada às condições tropicais do país.

Na obra, ele aprofunda as particularidades das artes brasileiras, passeando pelas belas artes, pelo teatro, pela música, como também pela moda. Segundo o autor, considerando a posição do Brasil como principal vetor de criação artística e de exportação de arte na América Latina, seria crucial a valorização das produções locais para exportar imagens de brasilidade.

O mote é bem parecido com aquele que irá aparecer em *Modos de Homem e Modas de Mulher*. Para construir seu argumento, Freyre menciona várias produções artísticas do período, como, por exemplo, a performance de Flávio de Carvalho, que, em 1956, desfilou pelas ruas de São Paulo portando uma saia, uma blusa bufante, sandálias e meias. A performance, conhecida como “Experiência Número 2”, provocou controvérsias na época, mas também se firmou na história da arte brasileira como um ato de resistência às normas de gênero e uma crítica contundente à moda masculina não adaptada à tropicalidade. Freyre utiliza esse e tantos outros exemplos para destacar a necessidade de uma moda que dialogasse mais diretamente com as especificidades culturais e ambientais do país.

Em *Modos de Homem e Modas de Mulher* (1986), Freyre prossegue suas críticas à moda colonial, ainda presa a padrões europeizantes, ao mesmo tempo em que expressa entusiasmo pelo trabalho de estilistas brasileiros emergentes da época. Na década de 1960, figuras como

Zuzu Angel se destacavam ao buscar criar uma moda "tipicamente brasileira", alinhada à valorização dos materiais e das técnicas locais (MEDEIROS, 2024). Freyre observa com interesse as tentativas desses designers de integrar a riqueza cultural e natural do Brasil em suas criações, promovendo uma identidade nacional luso-tropical, atenta às manifestações regionais, mas que expressasse aquilo que havia de mais autêntica na moda.

Ele ressalta de forma positiva o trabalho de certos estilistas que, ao se inspirarem nas matérias-primas nacionais e nas tradições locais, ainda que influenciados pelas referências consideradas "mais refinadas" oriundas do continente europeu, procuravam afirmar uma estética que expressasse a autêntica "essência" brasileira.

O que parece responder à crescente identificação, que está se verificando, do brasileiro, quer com a tropicalidade, característica de grande parte do espaço nacional, quer com a morenidade que caracterizam cada dia mais, sua natureza e sua metarracialidade. Condições que tendem a projetar-se, mais e mais, sobre os gostos de mulheres brasileiras, de modo incisivo, e de homens, de modo acompanhante, por modas de vestidos, de trajos, de penteados e de sapatos que correspondam a esses condicionamentos. É evidente que os *designers* brasileiros começam a mostrar-se sensíveis a tais sugestões. E que sua criatividade, assim orientada, há muito que esperar, tanto mais que não lhes estão faltando revistas, já primorosas em sua arte gráfica, para divulgar suas criações como elas merecem ser divulgadas (FREYRE, 1986, p. 35).

É interessante notar que, neste excerto, assim como em boa parte de *Modos de Homem e Modos de Mulher*, Freyre vincula a necessidade de criar e valorizar uma moda com características nacionais às questões raciais e culturais do Brasil. Freyre argumenta que a “morenidade” — entendida por ele como expressão da identidade cultural e racial brasileira, resultado da miscigenação — constitui uma forma nossa de rejeição à importação da moda europeia ou europeizada, que predominava entre as elites da época. A busca por uma moda que espelhasse a realidade brasileira estava intimamente ligada, para ele, a uma renúncia de padrões estrangeiros e à afirmação de uma estética que celebrasse a singularidades nacionais.

Para Freyre, a miscigenação racial no Brasil conduziria a uma “metarracialidade”³, na qual a miscigenação se tornaria o principal agente de superação das diferenças raciais, sociais e culturais, inclusive no campo da moda. Freyre frequentemente utiliza a então jovem atriz Sônia Braga como arquétipo para ilustrar a forma como a “morenidade” da mulher brasileira representa um traço distintivo da nossa sociedade “luso-tropical”. Em *Modos de Homem e*

³ Em outro momento, Freyre sugere que o processo singular de miscigenação pelo qual o Brasil passou teria dado origem a uma “meta-raça”, uma raça “desracializada” porquanto mestiça (FREYRE, 1966). Essa ideia também pode ser encontrada em outros autores do pensamento social latino-americano, como o mexicano José Vasconcelos, que se referia à ideia de uma “raça cósmica” nos trópicos coloniais (VASCONCELOS, 2010).

Modas de Mulher, ele argumenta que essa morenidade, fruto da diversidade racial e étnica fundada por um hibridismo supostamente bem-sucedido de metrizas africanas, indígenas e europeias, constitui um dos pilares da identidade nacional – a brasilidade – e, portanto, um reflexo da própria estética e dinâmica social brasileiras. Ele afirma:

O bronzear da pele, tendo se tornado, entre brasileiras de todos os grupos sociais que compõem a população feminina do Brasil, um quase rito religiosamente estético, vem agindo, quer como superação de importâncias outrora atribuídas a origens e situações sociais, quer como revelação, no caso de mulheres miscigenadas, dos positivos, ao contrário de supostos negativos, da triunfante **miscigenação brasileira**. Miscigenação a que se mostram sensíveis *designers* de vestidos, penteados e adornos femininos e revistas de modas nas quais se apresentam vestidos não só embelezadores de tipos femininos caucásicos ou europeus, porém não-caucásicos e não-europeus (FREYRE, 1986, p. 39, **negrito nosso**).

Segundo Freyre, o processo de miscigenação no Brasil representa um triunfo que não é apenas racial, mas também cultural, na medida em que se manifesta na sensibilidade distintiva dos *designers* de moda nacionais. Ele argumenta que essa diversidade racial e cultural proporciona características únicas à moderna moda brasileira, permitindo a criação de estilos que são intrinsecamente “abrasileirados”. Freyre não apenas combate a importação de padrões europeus, como ressalta a importância da exportação de “signos vestimentares” tipicamente nacionais para países com ecologias semelhantes, o que ajudaria a afirmar a identidade nacional no cenário global (FREYRE, 1986, p. 48). Além disso, ele defende que o governo apoiasse ativamente a produção de moda local e promovesse a valorização da cultura nacional a partir das artes, como forma de reforçar e difundir, mediante exportação dessa *commodity*, a singularidade da moda brasileira e, com efeito, a “identidade Brasil” pelo mundo.

Desde *Sobrados e Mucambos* (1936), passando por *Arte, Ciência e Trópico* (1962), até *Modos de Homem e Modas de Mulher*⁴ (1986), Freyre advoga em prol de uma moda que distinguisse o Brasil. Enquanto critica a adoção indiscriminada de influências estrangeiras, ele defende uma recepção adaptada dessas referências, sugerindo que, ao assimilar a moda externa, o Brasil a transformasse, integrando elementos da própria cultura aos modos de vestir-se e devolvendo ao mundo algo que fosse singular. Em *Modos de Homem e Modos de Mulher*, ele afirma:

⁴ Embora essas obras abordem uma ampla gama de temas relacionados à moda, incluindo questões de gênero, a diversidade desses temas exigiria um estudo separado.

A essa perspectiva antropológica brasileira – na verdade, metarracial – está se juntando, em modas brasileiras de mulher, outra perspectiva expressiva de uma independência nacional de cultura, neste particular: um maior uso de material ecologicamente próprio do Brasil na confecção de artigos de moda feminina (FREYRE, 1986, p. 34).

É expressivo o modo que Freyre relaciona as formas de fazer moda em nosso país a uma relação ecológica, mas, sobretudo, racial. Para ele, a perspectiva “metarracial” brasileira contribuiria para uma independência nacional no âmbito da cultura. E a moda seria uma das agraciadas nessa “independência”, como no uso de materiais próprios do nosso país. No entanto, não podemos deixar de notar que a ideia de “metarracialidade” é agenciada pelo autor como uma ideologia, um dispositivo que resolveria os problemas de ordem social – das classes – e apaziguaria as relações raciais no país. A misigenação, nesse sentido, seria o fator central para o estabelecimento dessa “boa relação”, assim como a “metarracialidade” seria convertida esteticamente nas produções artísticas e de moda.

Este é um ponto crucial de grande parte das críticas contemporâneas a Freyre. A partir de sua obra, a miscigenação, originalmente entendida como um fato sócio-histórico, transforma-se progressivamente em “mestiçagem”, um índice ideológico que passa a definir, retoricamente, o ethos nacional com base no denominador comum da mistura racial (OLIVEIRA, 2024). Enquanto a miscigenação refere-se a um processo de mistura étnico-racial e cultural ocorrido não só no Brasil, mas em todas as sociedades marcadas pela colonização e pela escravidão, a mestiçagem surge na forma de uma ideologia que é operacionalizada como artifício político e cultural para promover a imagem de uma “identidade mestiça”, considerada o inevitável desdobramento da miscigenação. Denise Ferreira da Silva (2006), em uma de suas críticas a Freyre, descreve essa ideologia como a “quintessência da nação”, nosso “significante histórico de fantasias”, enquanto Clóvis Moura a classifica como uma “dobradiça amortecedora” das tensões sociorraciais⁵.

Funcionando como a sutura de uma ferida nacional – o empreendimento escravocrata – e como o fator que conforma a unidade das diferenças, a mestiçagem colore a narrativa de Brasil como um híbrido supostamente bem-sucedido das culturas africanas, europeias e indígenas, o que traria a originalidade do povo brasileiro, o seu diferencial para com outras culturas, a brasilidade. Essa brasilidade, presente na dança, na religiosidade, no

⁵ A ideologia da mestiçagem não se limita à exaltação da mistura racial; ela também esconde duas suposições problemáticas. A primeira é a crença em uma brasilidade cordial, resultado de um processo supostamente bem-sucedido de miscigenação. A segunda é o próprio mito da “democracia racial”, que promove a ilusão de uma convivência harmoniosa entre diferentes grupos étnico-raciais.

esporte, na gastronomia e na moda, além de ser ideologizada por meio de políticas estatais, como aquelas colocadas em voga pela administração Vargas na promoção de uma identidade nacional por meio do futebol e da música, também precisaria ser refletida na forma como os “corpos miscigenados” seriam adornados. A construção dessa identidade exigia que as imagens de brasilidade estivessem expressas tanto nos símbolos culturais exportados quanto nos modos de vestir-se e se apresentar, moldando uma estética própria que combinasse os elementos dessa diversidade racial e cultural.

2. TECENDO IDENTIDADES: MODA E MISTIÇAGEM

Ao analisarmos como essa narrativa freyreana se manifesta na moda contemporânea, gostaríamos agora de trazer para a análise o trabalho do *designer* e fundador da marca brasileira Misci, Airon Martin. Em diversas entrevistas, Martin destaca não só a importância do apoio governamental para que as marcas brasileiras alcançassem projeção internacional, exportando uma "verdadeira" moda nacional em vez de apenas matéria-prima, mas também sublinha a centralidade do tropo da miscigenação – ou, para sermos mais precisos, da mestiçagem – na definição da identidade brasileira. Essa diversidade racial e cultural, segundo o artista, é essencial para compreendermos quem somos hoje como povo e nação. Refletindo essa visão, o próprio nome da marca, Misci, desponta como um neologismo derivado de "miscigenação", simbolizando o compromisso de sua criação com a celebração e expressão dessa mistura na moda contemporânea.

Desde 2018, a marca *Misci* tem se destacado por seu compromisso com o "design verdadeiramente brasileiro", utilizando a ideologia da mestiçagem como um pilar central de suas coleções. Fundada por Airon Martin, natural de Sinop, no Mato Grosso, a *Misci* surgiu como o trabalho de conclusão de curso (TCC) de Martin no Instituto Europeo di Design (IED), na filial localizada na capital paulista. Em uma entrevista de 2023, Martin revelou que, durante sua pesquisa sobre a identidade brasileira, a palavra "miscigenação" emergiu com destaque, levando à criação do neologismo que conforma o nome da marca. Segundo ele, "não existe povo mais miscigenado do que o povo brasileiro" (Martin, 2023)⁶. Essa perspectiva reflete a percepção do artista de que o processo de miscigenação no Brasil desaguou em uma diversidade étnico-racial e cultural singular, que serve de força formadora

⁶ PODCAST, Reset. *Misci e a moda: ser sustentável é uma obrigação*. YouTube, 02 de agosto de 2023. Disponível em: < www.youtube.com/watch?v=SQETdFU1B88&t=2108s >. Acesso em: 3/9/2024.

da identidade nacional. É essa força formadora que o *designer* reivindica como um ethos da marca, que seria, por sua vez, expressão do ethos nacional.

Diante disso, é possível identificar tanto relações diretas quanto indiretas entre as criações de Airon Martin para a *Misci* e os escritos de Freyre trazidos brevemente na seção passada. A mestiçagem, enquanto índice ideológico, desponta não só como um recurso discursivo de seu criador, como também em cada detalhe das peças da marca, manifestando-se nos cortes, nos acabamentos, na escolha dos tecidos e na estética geral da marca, inclusive nas narrativas visuais de propaganda na página oficial da marca no Instagram e no site.

Para ilustrar essa conexão, selecionamos duas coleções recentes que consideramos essenciais para entender correspondências da *Misci* como a ideologia da mestiçagem: “Valor Latino”, apresentada em 13 de junho de 2023, e “Tenda Tripa”, desfilada em 25 de abril de 2024. A descrição dessas coleções na página oficial da *Misci* no Instagram destaca a influência do processo de miscigenação e a expressão da ideia de identidade brasileira como a unidade de uma diversidade cultural, reforçando a relevância da visão de Freyre na abordagem estética da marca. Em sua chamada, na página oficial da *Misci* no *Instagram*, a legenda diz:

No dia 13 de junho às 11:00, a *Misci* apresentará o desfile “Valor Latino”. Um chamado à reflexão contra as visões que subestimam a região latino-americana e reforçam sua permanência num lugar de exploração pelos países centrais. “Somos um pedaço de terra que vale a pena” (*MISCI*, 7 de junho de 2023)⁷.

A coleção “Valor Latino” visou promover uma reflexão sobre a subalternização da América Latina, com foco no Brasil, e ao mesmo tempo reforçar a identidade latino-americana em consonância com uma identidade brasileira. Uma não se sobreporia a outra, segundo seus realizadores, mas andariam conjuntamente; afinal, o brasileiro também é latino-americano e “deveria ter orgulho disso”. O desfile ocorreu no pátio da Pina Contemporânea, na capital paulista, e os modelos circularam ao redor da instalação “Tríade Trindade”, de Tunga (2001). Esse cenário não apenas contextualizou a coleção em um espaço de relevância cultural, mas sobretudo intensificou a conexão entre as propostas estéticas da *Misci* e a crítica social e histórica proposta pela coleção.

A coleção destacou-se por sua paleta de tons terrosos, evocando as riquezas naturais do Brasil. Os cortes assimétricos das peças fazem referência ao design de mobiliário criado por Airon Martin, evidenciando a intersecção entre suas diferentes áreas de atuação. Uma

⁷ Disponível em: < <https://www.instagram.com/misci/> >. Acesso em: 08/06/2023.

peça que chamou especialmente a atenção, e que rapidamente se esgotou na loja da marca, foi o boné estampado com as palavras "Brasil" e "América Latina" (Figura 02). A peça, que se esgotou rapidamente, encapsulou o discurso em torno do ethos da *Misci* como expressão do ethos nacional: um manifesto a respeito da “cultura brasileira” que, ao mesmo tempo, expressava um orgulho latino-americano, simbolicamente carregado na nossa própria cabeça.

A peça faz ainda uma clara alusão ao filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), do cineasta baiano Glauber Rocha (Figura 01). A conexão é evidenciada, sobretudo, pela citação de Rocha que inicia o desfile da *Misci*: "Mas eu não respeito eles, não respeito nada, porque meu filme é muito superior a isso. Meu filme fala do futuro, de um novo mundo, com uma ideologia e uma linguagem nova. Foi demais para esses críticos decadentes que gostam de Louis Malle e toda esta merda que está aqui"⁸. Além desse recurso narrativo, há outras correspondências estéticas que valem ser observadas.

Figura 1 – Cartaz de *Deus e o diabo na terra do sol* (1964)

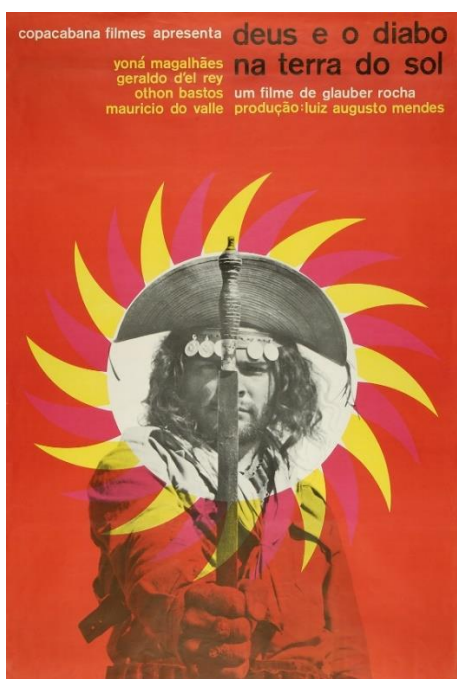


Figura 2 – Boné *Misci* (2023)



O boné marrom, detalhado com azul e amarelo, remete ao sol vermelho e amarelo presente no cartaz do filme de Glauber Rocha. Segundo Carvalho (2008), o cartaz representa uma fusão simbólica de elementos que desafiam as convenções estabelecidas, assim como a

⁸ MISCI. *Misci/Valor Latino*. YouTube, 26 de junho de 2023. Disponível em: < www.youtube.com/watch?v=RZhzYx-s9SY >. Acesso em: 27/6/2024.

peça da *Misci*, que busca fazer uma referência crítica sobre a identidade latino-americana, alinhando-se ao espírito inovador e disruptivo do Cinema Novo. Sobre a composição do cartaz, Carvalho (2008) afirma que:

O fundo vermelho do cartaz contrasta com o branco e preto da fotografia. As outras cores presentes no cartaz revelam a sua influência construtivista, assim como a fotomontagem que foi introduzida no design pelos chamados técnicos construtivistas. Com o uso do fundo vermelho chapado, Duarte faz com que a atenção do olhar seja projetada para a figura, que está localizada no centro óptico do cartaz. O sol que desenhado de maneira simples e o cangaceiro, são figuras bastante comuns como ilustração nos cordéis nordestinos. Glauber Rocha utilizou elementos da cultura popular para criar o roteiro de seu filme, e Duarte utilizou os mesmos elementos para criar o cartaz do filme. Ao mostrar a fotografia em alto contraste em preto e branco no centro do cartaz, Duarte também faz ligação com a linguagem gráfica do cordel, no qual os cangaceiros são personagens comuns (CARVALHO, 2008, p. 121-122).

Embora o boné mantenha o sol amarelo, ele omite os traços vermelhos presentes no cartaz original do filme de Glauber. No lugar da figura imponente do cangaceiro que encara o espectador no cartaz, a logomarca da Misci ocupa o centro do boné. Essa substituição não é meramente estética, mas condensa a maneira como a *Misci*, com sua proposta de releitura, apresenta-se com a mesma audácia e assertividade, ressignificando a estética de Gláuber. A marca, assim como o cangaceiro no cartaz, encara o público com um olhar desafiador e prepotente, refletindo o espírito de inovação e a reafirmação da identidade brasileira como uma identidade latino-americana, que embasa a proposta narrativa da coleção.

Com mais de cinquenta *looks*, a coleção faz apelo ao consumo de marcas latino-americanas, especialmente brasileiras. Em sua conta oficial no Instagram, a *Misci* afirma: “Todos sabemos que a América Latina é uma tendência, mas o produto fabricado aqui [no Brasil] ainda sofre resistência do consumidor, tanto latino quanto europeu. Trabalhamos e entregamos o triplo para termos metade do reconhecimento sobre o que produzimos” (MISCI, 16 de junho de 2023). Tal declaração nos leva a refletir sobre a exploração e exportação da matéria-prima brasileira, que frequentemente é enviada ao exterior como *commodity*, sem ser transformada em moda ou elemento de alta costura⁹.

Nas imagens abaixo (Figura 03 e Figura 04), destacam-se dois *looks* da coleção. À esquerda, um vestido estampado com pipocas, descrito pela *Misci* como “um dos elementos mais simbólicos da região” (MISCI, 18 de junho de 2023). O item, que possui forte representação religiosa, apesar de seu custo baixo e função alimentar, é transformado em

⁹ Martin abordará essa questão de forma mais aprofundada em sua próxima coleção, “Tenda Tripa” (2024).

uma peça de moda de luxo. À direita, a modelo veste uma blusa e uma saia com *jacquards* que imitam o efeito de uma “raspadinha da sorte”.

Figuras 03 e 04 – Desfile *Valor Latino* (2023)



Segundo a *Misci*, essa estampa remete à sorte que nem todos têm — uma crítica à noção falaciosa de meritocracia, que considera o esforço individual como caminho para o sucesso, ignorando a desigualdade endêmica na América Latina, de modo geral, e do Brasil, mais especificamente (MISCI, 22 de junho de 2023). A modelo também veste uma calça com estampas de cornos, um elemento central na coleção, simbolizando a “falta de valorização dos países da América Latina e sua subjugação”.

A coleção atual da *Misci*, intitulada “Valor Latino”, reflete a visão de Airon sobre a força da cultura e economia criativa como impulsionadoras do potencial do Brasil e da América Latina como um todo. A coleção desafia visões que subestimam essa região, criticando a exploração por parte dos países centrais. O ponto de partida da coleção é a representação do latino-americano como o “corno”, simbolizando a falta de valor atribuído aos países da América Latina e a sua subjugação (MISCI, 26 de junho de 2023).

A coleção “Valor Latino” buscava essa valorização da nossa identidade latino-americana, em correlação com a brasilidade, partindo de símbolos como a pipoca, a raspadinha (como podemos ver na Figura 05, abaixo), e também do corno (Figura 04, acima). O simbolismo atravessa o desfile até o seu momento derradeiro, quando chove notas de

dinheiro sobre as modelos, com os dizeres “Valor Latino” (Figura 06). O orgulho latino-americano banhava simbolicamente as personagens que ali desfilaram.

Figuras 05 e 06 – Desfile *Valor Latino* (2023)



Esse orgulho identitário também é abordado na coleção posterior, intitulada “Tenda Tripa”, desfilada a 25 de abril de 2024. A coleção “Tenda Tripa” foi anunciada na conta de Instagram da marca no dia 15 de abril de 2024, dizendo na legenda que: “O desfile que ressalta a lona-interior do Brasil e sua multiplicidade. Tenda-tripa é abrigo, transformação, habitação, desconfiança, verdade e profundidade” (MISCI, 15 de abril de 2024). Sendo uma alusão às imagens do interior do Brasil, a coleção visou, de um lado, reforçar a diversidade da cultura brasileira, especialmente levando em conta o “Brasil profundo”, como o interior do Norte e do Centro-Oeste (de onde o fundador da marca veio), e, de outro, mostrar como essa diversidade comporia esteticamente uma unidade cultural da diversidade nacional.

Com tons que remetem ao que vem da terra, como marrom, bege, verde e azul, as roupas, ainda mais refinadas que a coleção anterior, fazem uma homenagem ao interior do Brasil, mas pensadas para quem vive nas grandes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo – expectadores alvos da coleção. Contando com celebridades e grandes nomes do campo da moda, o desfile foi realizado na Bienal de São Paulo e ovacionado pelo seu requinte e bom acabamento das peças (Figura 07), segundo a crítica.

Figura 07 – Desfile *Tenda-Tripa*



Usando o *Instagram* como maior ferramenta de comunicação visual da marca, a *Misci* exalta o uso de “matérias-primas tipicamente brasileiras”, desde a coleção anterior. No dia do lançamento da coleção “Tenda-Tripa”, foi realizada uma postagem no perfil da marca, com a chamada “Borracha da Amazônia em nossa Tenda-Tripa”. O texto evoca que eles estavam usando alternativas sustentáveis para a marca: “Pioneiro na criação de um termoplástico à base da borracha natural das seringueiras, é um biomodificador de impacto para os mais diversos tipos de plásticos em uma tecnologia 100% brasileira” (MISCI, 25 de abril de 2024).

Na mesma postagem, é revelado que foi utilizado borracha silvestre da Amazônia – “um biomaterial que vêm em um arco-íris de tons, colhidos da floresta vibrante e viva, e que ajuda a conservar a floresta amazônica e seu patrimônio natural e cultural” (MISCI, 25 de abril de 2024). A publicação destaca que esse material não só contribui para a conservação da Amazônia e de seu patrimônio natural e cultural, como também é uma escolha sustentável na moda contemporânea brasileira. Esses materiais foram empregados e manuseados na confecção de uma gama de produtos, incluindo bolsas, calçados, saias, calças e cintos, conforme ilustrado na Figura 08 e na Figura 09.

Figuras 08 e 09 – Desfile *Tenda-Tripa*



A exaltação da matéria-prima brasileira e a ênfase em utilizar tecnologia 100% nacional evocam um trecho de *Modos de Homem e Modas de Mulher*, em que Freyre afirma que para criar uma “moda genuinamente brasileira” seria necessário "um maior uso de material ecologicamente próprio do Brasil na confecção de artigos de moda feminina" (FREYRE, 1986, p. 34). É interessante notar como essa correspondência se manifesta na prática: materiais extraídos de regiões interiores do Brasil são vertidos em peças a serem exibidas nas grandes semanas de moda e vendidas por um seletivo grupo de consumidores. Os preços das peças variam de quinhentos e oitenta a três mil seiscentos e oitenta reais, evidenciando a exclusividade e o valor distintivo atribuído a esses produtos no mercado de luxo¹⁰.

Há outros desfiles que poderiam enriquecer esta discussão, mas os dois trazidos brevemente para esta análise oferecem um indicativo de como as ideias freyreanas ainda reverberam na moda brasileira. A partir de sua concepção de que os "modos de vestir-se" funcionam como catalisadores na construção da identidade nacional, podemos observar que

¹⁰ Informações disponíveis na loja virtual da marca. Disponível em: < www.misci.com/mulher/tendatripa?sort=lowest_price >. Acesso em: 08/08/2024.

o espetáculo visual de brasilidade promovido por essas coleções é tão evidente quanto mais se propõe “miscigenado”. Este espetáculo é não apenas idealizado, mas também imbuído da ideologia de um Brasil unificado por uma mistura que teria, por si só, apaziguado as tensões, anistiado qualquer violência de seu passado e curado as feridas coloniais. As diferenças são frequentemente relegadas a segundo plano em favor de uma pretendida unidade (racial, social e cultural) da diversidade, uma narrativa que Freyre articulou através da noção de metarracialidade. A *Misci*, fundamentada na ideologia da mestiçagem, em de suas coleções e campanhas publicitárias, reflete em algum grau essas suposições. Mesmo no século XXI, a moda, em suas formas mais elitistas, continua a explorar essa ideologia, que atravessou séculos e corpos no Brasil, permanecendo um símbolo de singularidade e afirmação cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho se propôs a uma análise preliminar, mas ainda em desenvolvimento, sobre a forma como Gilberto Freyre colocou a moda a um patamar significativo de investigação, tratando-a como um valioso instrumento de análise histórica e social. Partimos do reconhecimento de que Freyre, não apenas identificou a moda enquanto um reflexo das dinâmicas culturais que atravessaram a formação da sociedade brasileira, como também como um elemento-chave na construção da identidade nacional.

Em *Arte, Ciência e Trópico* (1962), notamos como Freyre sumariza no universo artístico um sentido de valorização do luso-tropicalismo, ao mesmo tempo em que atribui à moda o papel de catalisadora de formas culturais, estéticas e identitárias “legitimamente nacionais”. *Modos de Homem e Modas de Mulher* (1987), por sua vez, esmiúça como a vestimenta carrega significados distintivos da nossa formação, emulando processos supostamente “bem-sucedidos” de miscigenação e hibridismo.

A análise das coleções, desfiles e estratégias de marketing da *Misci*, uma marca em ascensão no cenário da alta costura, revela uma evocação freyreana da miscigenação. Isso se manifesta tanto no neologismo que dá nome à marca quanto nas narrativas estético-visuais que buscam resgatar o “Brasil profundo”, destacando a riqueza das “tonalidades típicas”. A marca propõe, com isso, uma unidade que celebra e costura nossa diversidade cultural e étnica. Os últimos desfiles da marca, “Valor Latino” (2023) e “Tenda Tripa” (2024), em especial, mostram como a ideologia da mestiçagem e a re-imaginação de ideais de “brasilidade” seguem presentes na moda contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRANE, Diana. **Fashion and its social agendas**. Chicago: Univ. of Chicago Press, 2000.

FERREIRA DA SILVA, Denise. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. **Estudos Feministas**, vol. 14, n. 1, p. 61-83, 2006.

FREYRE, Gilberto. **Arte, Ciência e Trópico**. Rio de Janeiro: Difel, 1980.

_____. **Modos de Homem & Modas de Mulher**. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. **Sobrados e Mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. São Paulo: Global, 2004.

_____. **The racial factor in contemporary politics**. Sussex: Research Unit for the Study of Multi-Racial Societies, 1966.

MEDEIROS, Rodrigo Rui de. **Descosturando tramas: a “revolução” no campo da moda e seus desdobramentos no Brasil (1960 – 1969)**. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2024.

MICHETTI, Miqueli. Do caldeirão de culturas ao buffet de diversidade cultural: os usos das “brasileiridades” como discurso na moda contemporânea. **Ciências Sociais Unisinos**, vol. 50, n. 1, p. 25-33, 2014.

MOURA, Clóvis. Escravidão, Colonialismo, Imperialismo e Racismo. **Afro-Ásia**, n. 14, p. 124-137, 1983.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Deformed Formation: Continuity and Disruption in Brazilian Intellectual Culture. **Brasiliana: Journal for Brazilian Studies**, vol. 13, n. 1, 2024, *no prelo*.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. Imagens do Brasil. **Sociedade & Estado**, vol. 28, n. 3, p. 609–633, 2013.

VASCONCELOS, José. **La Raza Cósmica** México: Editorial Porrúa, 2010.

FINANCIAMENTO: O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (CNPq).

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA: Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES: **Rodrigo Rui Simão de Medeiros** – Conceituação, curadoria de dados, metodologia, análise formal, investigação, escrita - rascunho original e edição. **Lucas Amaral de Oliveira** - Conceituação, metodologia, análise formal, investigação, supervisão, escrita - revisão e edição.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: Os autores declaram que não há conflito de interesses a mencionar

MINIBIOGRAFIA DOS AUTORES:

Rodrigo Rui Simão de Medeiros: Mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Membro do Núcleo de Estudos em Sociologia da Arte (Nuclearte – UFBA).

Lucas Amaral de Oliveira: Professor do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da UFBA. Líder do PERIFÉRICAS – Núcleo de Estudos em Teorias Sociais, Modernidades e Colonialidades.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.