

Capulana: Para uma Abordagem Ét(n)ica ao Design de Moda Sustentável?

Capulana: Towards an Ethical Approach to Sustainable Fashion Design?

Lucas, S.

CIAUD - Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: Com base numa abordagem qualitativa a práticas criativas tradicionais, fundamentada por uma pesquisa-acção participativa, Capulana é o resultado de um estudo de caso decorrente de um projeto de investigação no âmbito do nosso doutoramento em Design na Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa. A partir de uma análise histórica contextual, a primeira parte deste artigo evidencia três conceitos-chave de Co-design, Slow-fashion e Afetividade associados pela autora à criação e produção da capulana. Já a segunda parte, desenvolve-se a partir das propostas teóricas de Fletcher (2008) e Fuad-Luke (2009) sobre Sustentabilidade e descreve os resultados do Capulana, um programa formativo de co-criação, cuja ação pedagógica de Co-design interliga os conceitos socio-culturais intrínsecos à capulana com noções-base de sustentabilidade adiantadas pelos mesmos autores. Doravante, os resultados desta ação constituirão uma plataforma de discussão profícua sobre a importância do Co-design na regeneração dos valores essenciais de Cultura e Identidade na atual (re)criação de novos modelos de capulanas fashionable.

PALAVRAS-CHAVE: Capulana; Identidade; Co-design; Afetividade; Slow-fashion.

ABSTRACT: Base on a qualitative approach to traditional creative practices grounded on a participatory research-action, Capulana is the result of a case study derived from a research project within our Ph.D in Design at the School of Architecture of the University of Lisbon. From an historical contextualization, the first part of this article emphasizes three key-concepts of Co-design, Slow-fashion and Affectivity associated by the author to the creation and production of capulana. Yet, the second part draws its contents from the theoretical approaches from Fletcher (2008) and Fuad-Luke (2009) to Sustainability and it describes the results of Capulana, a co-creative training program which pedagogical action of Co-design links the socio-cultural concepts intrinsic to capulana to the key-notions of Sustainability proposed by the same authors. The results of this action will henceforth constitute a platform for a proficuous discussion about the importance of Co-design in the regeneration of Culture and Identity as core values in the actual (re)creation of new models of Fashionable capulanas.

KEYWORDS: Capulana; Identity; Co-design; Affectivity; Slow-fashion.

1. Introdução

O termo capulana surge como uma referência cultural moçambicana através de Samora Machel [1] num discurso realizado em Maio de 1975. Muito embora a capulana estivesse desde há muito ligada a processos socio-políticos de construção da *moçambicanidade*, desvendando a importância das relações comerciais (e culturais) no oceano Índico, neste discurso, Machel ampliou para sempre o sentido simbólico destes *panos* como uma entidade iconoplástica da identidade moçambicana [2].

Maputo [3], Zanzibar e Mombassa eram (e ainda são) cidades cosmopolitas, “zonas de contacto” que reflectem um circuito transcontinental de *panos* e de roupas (Pratt, 1991; Prestholdt, 2008; Fair, 2004) ligando o Norte de África, o Sudoeste Asiático, o Médio Oriente - com foco no Império Otomano - e o Sul da China (Clarence-Smith, 2005; Simpson & Karisse, 2007).

A partir de uma pesquisa realizada em Maputo, observou-se que a capulana tem uma forte presença na paisagem urbana (ver imagem 1) quer mantendo a sua forma mais tradicional (onde a capulana veste o corpo em drapeados soltos) quer procurando silhuetas mais contemporâneas (como peça de roupa inspirada por modelos europeus). Esta forte presença da capulana é simultaneamente significativa de uma ancoragem na tradição e de uma transformação deste pano como meio e instrumento de construção da identidade da mulher moçambicana (ver nota 8).

Fig. 1



Ao analisar a criatividade urbana de Maputo – espaço de encontro de várias culturas – a capulana, esse *retângulo de tecido*, base de muitas das modas que atravessam a história da África Oriental - é revisitado por assimetrias geradas por contextos pós-coloniais. Os profissionais de moda (estilistas e alfaiates) recriam-na a partir da mistura de modelos de corte ocidental com a proeminente criatividade Africana que incorpora, em si, “identidades feitas por múltiplas camadas” [4]. Por outro lado, as novas gerações questionam o uso da capulana e a forma tradicional de a vestir, emergindo o vestido feito de capulana [5] numa das respostas mais ajustadas à vontade de ser ‘moderno’ [6].

Mas quando cortamos a capulana ela continua a ser capulana? De que forma o design para a sustentabilidade pode atualizar e revitalizar a tradição da capulana? Poderá esta actualização, fomentar uma maior receptividade para o uso da capulana pelas gerações mais jovens?

Este artigo explora, especificamente, de que forma a tradição da capulana (*retângulo de tecido*) pode ser atualizada por meio de processos de design colaborativo, a fim de promover identidade e vitalidade cultural para gerações moçambicanas mais jovens. O projeto apresenta a ação formativa co-criativa **Capulanar**, atesta o envolvimento da comunidade moçambicana em Lisboa [7] e explora de que forma esta colaboração é eficaz na criação de propostas de design que intendem atualizar o uso deste pano tradicional. Paralelamente, esta ação reintroduz no processo criativo os conceitos culturais intrínsecos à capulana aqui definidos pela própria autora como *Co-design*, *Slow-Fashion* e *Afetividade*.

Na base deste artigo assume-se que os conceitos culturais associados à capulana são a chave para a efetivação do que hoje se defende por Design Sustentável. A ação **Capulanar** é sustentada pelas ideias de Fuad-Luke e a sua reflexão sobre a importância do *Co-design* como uma permissão oferecendo “(...) an opportunity for multi-stakeholders and actors collectively define the context and problem and in doing so improve the chances of a design outcome being effective” (2009, p.147). Ainda focando-se no campo direto da Moda, o desenvolvimento desta ação formativa apoia-se também nas ideias de Fletcher (2008) e nos seus argumentos que debatem a importância da *Slow-fashion* para a construção de uma moda mais sustentável. Esta autora sublinha ainda – e seguindo o argumento de Fuad Luke – a importância de um novo modelo de ação fundamentado pela participação do usuário para que o design se torne ferramenta de mudança social (2008, p.193). Finalmente, este artigo tem ainda como referência as ideias do designer Ehrenfeld (2008) para quem importa um desenvolvimento sustentável ligado a fatores sociais e culturais que se concentra no ‘ser’ em vez do insustentável ‘ter’ como modo de existência humana. Ao sublinhar esta importância da *afetividade*, **Capulanar** acentua o valor da ação de produção dos objectos, construindo assim um modo de agir existencialista que sugere, por uma lado, “a need to do something” em vez de “need something” (Ehrenfeld, 2008, p.138) e, por outro lado, confirma com Borjesson (2006) uma “sustentabilidade afetiva dos objetos”. Aqui, numa dimensão intangível, a sustentabilidade é construída a partir da durabilidade do objecto, da satisfação cognitiva e do desejo de manter, cuidar e preservar o objeto (Chapman, 2005, p.75-76 e Ehrenfeld, 2008, p.133).

Na elaboração deste trabalho optou-se, também, por uma abordagem teórica, fundamentada em Strauss & Corbin (1990) e Glaser & Strauss (1967), que induz a uma análise histórica mais detalhada e à combinação de dados antropológicos com metodologias de design. Primeiramente, foi feito um estudo etnográfico sobre a capulana de Moçambique e esta etapa compreendeu duas fases de trabalho de campo realizado em 2011, ora na cidade de Maputo, ora em Lisboa, aqui em especial junto da comunidade moçambicana residente. Tendo optado por métodos qualitativos (entrevistas e observação participante) foi feita uma ampla recolha de entrevistas semi-estruturadas (a historiadores, fotógrafos, estilistas, comerciantes, mulheres moçambicanas – *mamas*, a jovens moçambicanas e a alfaiates africanos) e, ainda durante esta etapa, foram feitos, a partir de observação direta, inúmeros registos fotográficos e videográficos que, associados aos relatórios e às notas de campo, fundamentaram todo o estudo. Numa segunda parte do projecto e partindo da análise dos dados recolhidos, desenvolve-se então a ação **Capulanar** que se apoiou numa metodologia de investigação pesquisa-ação participativa. Nesta fase do trabalho, integrou-se no processo de *Co-design* um grupo de 4 jovens moçambicanas. Partindo de uma análise histórica do *pano*, como base para a compreensão da cultura e da tradição que lhe estão associadas, foi possível elaborar o *briefing* para a ação **Capulanar** que se desenvolveu em 4 fases: apresentação, negociação, efectividade e avaliação. Esta metodologia de trabalho provou não só facilitar a possibilidade individual de participação e cooperação (como uma necessidade humana) no processo de design, como ainda, validar a sua importância maior para a construção da identidade (personalidade, melhoria de autonomia e bem-estar) e revitalização cultural.

2. A capulana de Moçambique

Fig. 2



Este *pano* usado por mulheres (e também por homens) para vestir os seus corpos é conhecido por vários nomes: como *capulana* no sul de Moçambique; como *Kanga* em Zanzibar; como *lamba* em Madagáscar; como *leso* em Mombasa; como *pagne* no Quênia; como *gutino* na Somália; como *cheramine* nas ilhas de Comores (Spring, 2012); como *chitenge* no Malawi; e, finalmente, como *Kikoi* na África do Sul (Arnfred & Meneses, 2014, p.7).

Cruzando Moçambique de Norte a Sul, este tecido colorido que veste o corpo, reflete um longo passado de negociações no oceano Índico (Alpers, 2009, p.180). Vários são os autores que apontam a segunda metade do século XIX como data de origem destes *panos* [8] e relacionam o seu aparecimento com dois movimentos sociais: a libertação dos escravos e a Revolução Industrial em Inglaterra. Desde então, a *capulana* tem registado a *história* que situa este pano num todo e como parte integrante de uma área relevante do comércio e da moda, que se estende desde a costa da África Oriental até aos Mares da China (Alpers, 2009; Simpson & Kreisse, 2007).

A *capulana* é em si um pano retangular de algodão estampado em toda a sua superfície, medindo aproximadamente entre 170 e 190 cm de comprimento e 110 cm de largura. Tradicionalmente, têm impresso um desenho central [10] enquadrado por uma margem sólida (uma margem dupla ou com quatro lados) com desenhos distintos em cores contrastantes. Outro tipo de *capulana* muito presente em Moçambique, e cuja utilização é anterior às estampadas, é a capulana tecida que apresenta um padrão de xadrez a duas cores.

Cada região de Moçambique tem o seu *dress-code*. No sul de Moçambique as mulheres usam geralmente uma *capulana* com um lenço de padrão diferente. Já "as mulheres no Norte podem usar até 5 capulanas. Um par de capulanas como saia, depois outra capulana no topo como um vestido de corpo inteiro que cobre o corpo do peito aos joelhos, uma blusa (quimão) e um lenço na cabeça" [11] (ver figura 2). É de acrescentar que as mulheres islâmicas usam frequentemente um véu feito com uma *capulana* de padrão distinto. Atualmente, "as mulheres mais urbanas, que optaram por não usar a capulana como vestimenta diária, demonstram a sua afeição pela capulana, ao transporta-la na sua bolsa de mão, ao vesti-la como roupa de casa ou em certas cerimónias como casamentos, batizados e enterros" [12].

3. Desvendando os conceitos culturais da capulana: *Co-design, Slow-fashion e Afetividade*.

3.1 A capulana vista como *Slow-fashion* e sugestora de afetos

Sobre o lema 'one size fits all' este retângulo de tecido convida a vários usos [13] e veste vários tamanhos e, por isso mesmo, pode-se associar ao movimento *Slow-fashion*. Como alerta Kate Fletcher, importa abrandar os ritmos de consumo de roupa e para tal será conveniente inserir "design strategies such as versatility and reparability to keep a product relevant; [and] the promotion of emotional bounds with a product which encourage ongoing use" (2008, p.166).

Apesar de também usada por homens, a *capulana* desenvolveu-se intimamente ligada à mulher moçambicana (Arnfred & Meneses, 2014) e, na África Oriental, este têxtil tem-se tornado uma ferramenta de mediação que amplifica a "interação social" (Beck, 2001, p.157) já que permite ao seu utilizador a construção de relacionamentos. À semelhança do que Yahya-Othman (1997, p.137) descreve sobre as *kangas*, estes *panos* "são muitas vezes trocados como presentes entre as mulheres". As mulheres podem também vestir-se entre si com capulanas iguais de modo a, afetivamente, simbolizarem o sentimento que as une.

Muito embora as capulanas do sul de Moçambique não tenham mensagens inscritas (como acontece com os panos homólogos, *kangas*) normalmente elas têm um nome e é este nome que constroi o sentimento associado ao padrão, tornando-a em algo próximo e apropriado [14]. Neste sentido, as capulanas são um meio para transmitir, simultaneamente, uma mensagem e um sentimento (Beck, 1997; Hamid, 1995; e Hongoke, 1993). Se de acordo com Bordieu (1988, p.15) as mensagens, tais como as das capulanas, "assumem o poder de manter a ordem ou de a subverter de acordo com a crença de quem as pronuncia e a legitimidade de quem as recebe", aqui (também com Barthes, 2005, p.32) a *capulana* torna-se apogeu da teoria Flügel em que "a roupa é muito mais comunicação do que a própria expressão".

Em suma, a perpetuação da relação afetiva da *capulana* com o seu utilizador reforça o seu posicionamento no enquadramento conceptual de uma "afetividade sustentável" defendida por Borjesson (2006, p.107 e p.192) como designação que nasce a partir da competência afetiva (e constantes adaptações) desenvolvida com o próprio objeto para que se torne intemporal.

4. A relação da *capulana* com o *Co-design* (desenhar com o outro)

Estrategicamente, os produtores e os comerciantes de *panos* recorriam (e recorrem) à população local para obterem informações sobre os padrões que faziam maior sucesso e, também, sobre quais a população perpetuava o seu desejo.

Acerca dos processos de *co-design*, o proprietário da ex-TextÁfrica [15] salienta que:

“Os desenhos eram adaptados ao gosto das pessoas. Cada região de Moçambique tem o seu gosto de padrões e cores. Por exemplo, em Chimoio existe a preferência pela cor Bordeaux, em Nampula pela tonalidade amarelo. A norte do Zambeze, os Maometanos não usam rostos de pessoas nas roupas, por isso, não se vendiam as capulanas de propaganda. Os desenhos eram experimentados nos mercados, às vezes de dez desenhos lançados só um vingava e se tornava popular. Eram os comerciantes que nos davam essa informação”. [16]

A revista moçambicana Tempo, num artigo intitulado “*Capulanas: recuperação comercial de um fenómeno cultural*” inclui uma entrevista com Adelino Maia (então responsável da secção de desenho da Texlom [17]), em que este refere que “em alguns casos as ideias para a criação das capulanas partiam de pessoas exteriores ao mecanismo de produção”. Ainda no mesmo artigo, um outro entrevistado (gerente dos armazéns Kanji) refere que as maquetes dos desenhos enviadas para o estrangeiro eram feitas depois de um estudo em conjunto entre a D. Cacilda [18] e as “mapwseles” (mulheres locais) que escolhiam as cores...” (Tembe & Cardoso, 1978, p.22). Ora, como se pode verificar, já estes métodos utilizados para o design das capulanas nascia de processos de co-design.

5. Experimentação e tradução da prática *Capulana*

Partindo da reflexão sobre os conceitos culturais da *capulana* de Moçambique, aplicando-os ao processo de design e compreendendo a frase de Borjesson “Osborne, drawing on Ricoeur, also implies that there are negative effects on real improvements in society when traditionality is regarded as a way of preserving rather than of gaining experience” (2006, p.56), a ação *Capulana* propõe-se como uma proposta ‘fashion-able’, cujo objetivo é olhar para o passado à procura de soluções e inovar através das metodologias do design, desenvolvendo modelos de vestir este *retângulo de tecido* de forma a permitir a experiencialidade renovada e o afeto por novas gerações moçambicanas. A opção pela abordagem de *Co-design* desenvolvida com um grupo de jovens moçambicanas foi a de ganhar um ‘conhecimento de informação privilegiada’ acerca da perceção e prática cultural *à volta do pano*. Um segundo objetivo buscava ainda melhorar o valor intrínseco ao utilizador, conseguindo minorizar parcialidades na validação dos conceitos que foram desenvolvidos.

Foram aplicadas várias técnicas de *Co-design*, alinhando os seus benefícios para os objetivos do projeto. Numa primeira fase, no Museu Nacional do Traje em Lisboa, foram desenvolvidos três forums de diálogo sobre a *capulana* de Moçambique, envolvendo um conjunto bastante heterogéneo de pessoas. Estes forums destinaram-se a apresentar o projeto e a explorar em conjunto as idéias e perceções dos participantes acerca da *capulana*: as suas memórias e o papel que este *pano* desempenha nas suas vidas diárias (ver imagem 3). Numa segunda fase, foram convidadas quatro jovens moçambicanas, que já tinham estado presente nos forums, a participar na oficina *Capulana*. Nesta oficina, procurou-se validar os resultados dos estudos anteriores, negociar e efetivar o desenvolvimento de novas formas de vestir *capulana* que se ajustassem a uma geração mais jovem e cosmopolita, mas ainda assim, mantendo os conceitos culturais associados ao *pano*, pré-definidos pela autora (ver imagem 5).

Fig. 3



Fig. 4



O primeiro objetivo da oficina – ganhar conhecimento interno – foi atingido na sua totalidade. As participantes fizeram uma série de observações que ajudaram a mudar alguns dos meus pressupostos implícitos sobre a forma como as novas gerações se ligam à *capulana* e à sua tradição. Constatou-se, por exemplo, que algumas dessas jovens usam a *capulana* em espaços públicos, não por hábito mas porque encontraram na *capulana* uma forma de afirmação da sua identidade em contextos de diáspora.

O segundo objetivo da oficina visava validar os próprios conceitos do projeto. E, através do *Co-design*, foi possível gerar um diálogo permanente entre o grupo de jovens participantes o que tornou possível verificar e desenvolver, em conjunto e em profundidade, as ideias apresentadas no *Capulanar* em 2 níveis de conhecimento distintos e 10 outfits diferentes feitos a partir do mesmo retângulo de tecido, atingindo-se assim o conceito de *Slow-fashion*. Este método de “criatividade coletiva” (Sanders & Stappers, 2008) permitiu-nos, de facto, criar valores e níveis concetuais com resultados mais coerentes e menos *enviezados*. Como o gráfico que se segue procura dar conta, neste projeto o design de moda tornou-se território de pesquisa, análise, experimentação e construção de conhecimento cultural.

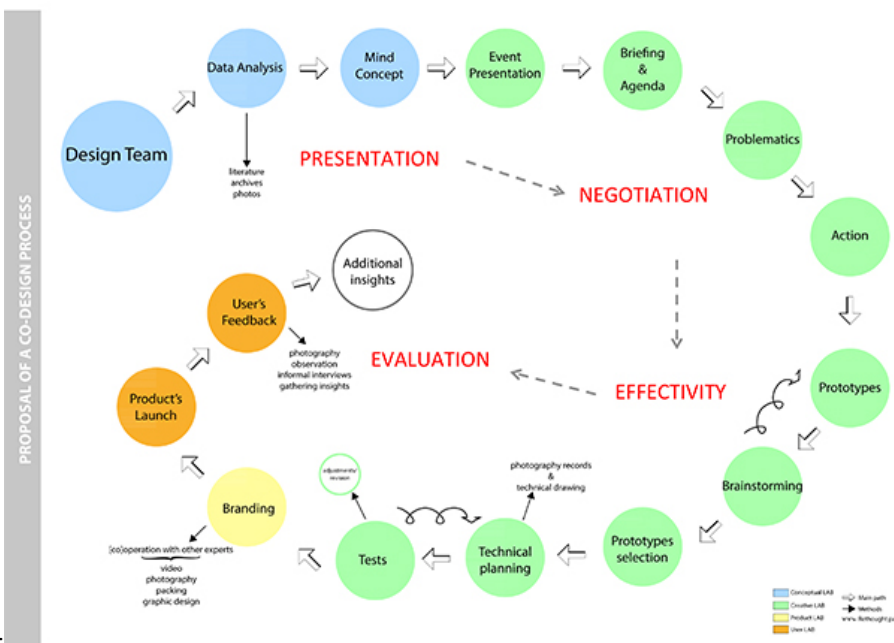


Fig. 5

6. Análise dos resultados e fatores de sucesso

O estudo do têxtil *capulana* de Moçambique apela, intrinsecamente, a um projeto transdisciplinar, alcançando uma complexidade tangível nas dimensões histórico-económicas deste *pano* e uma outra intangível, nas suas dimensões socioculturais, e engloba para isso disciplinas do design, moda, antropologia, sociologia e sustentabilidade. Os resultados do estudo confirmaram algumas idéias iniciais da autora, mas alteraram os pressupostos implícitos na pesquisa inicial, pois o processo expandiu o leque de possibilidades, ideias e visões sobre as problemáticas esboçadas originalmente.

A validação e avaliação dos resultados do *Capulanar* foi possível devido a dois momentos:

1. Na apresentação do projeto durante o *Moçambique Design Day* (FIL, Lisboa) no qual os participantes puderam expor, discutir, experimentar [19] e avaliar os resultados do **Capulanar** com um público heterogéneo.
2. Na criação da plataforma virtual do **Capulanar** no facebook que permitiu a interação com um público muito mais amplo, em especial o que está em Moçambique. Os resultados das experimentações, são registados e partilhados on-line, expondo interpretações pessoais e apropriações que exprimem o Self.

Fig. 6



Os conteúdos teórico-práticos desenvolvidos no âmbito da sustentabilidade permitiram: equacionar a contemporaneidade feita a partir da tradição (leia-se conceitos culturais da capulana); ativar encontros (inter)culturais e (inter)geracionais; e acionar diálogos mais profundos e espaços de prática partilhados (i. e. fóruns de diálogo e o espaço *lab*).

Mais especificamente, os resultados do **Capulanar** permitem articulações significativas nos domínios da cultura, criatividade e identidade através de práticas *outras* de vestir capulana. Até à data, os “insights” sobre este projeto contribuíram relevantemente para dirigir e iluminar discursos acerca da criatividade nas cidades africanas, a partir das práticas operacionalizadas nos campos produtivos de moda em contextos urbanos. Ao fundamentar discussões acerca de realidades africanas, o projeto iluminou e tem vindo a potencializar uma evolução nas práticas de moda e, por conseguinte, de renovação cultural e identitária. Ao levantar questões sobre identidade, esta pesquisa realizou intervenções práticas, que sublinham e insistem na importância da dinâmica de processos criativos contextualizados no espaço urbano. Aqui ilustrando o contexto da diáspora, os desafios resultantes dos binómios *pano* – lugar do *Self* e *pano* – lugar de cultura, ilustram de que forma a identidade está entrelaçada nos processos sociais, culturais e criativos que vão permitindo 'construir-se a si mesmo'. A extensão da plataforma **Capulanar** para o domínio virtual (facebook [20]) permitiu alargar de Moçambique para Lisboa o público de interação com o próprio projeto.

Agradecimentos

Para o apoio a esta pesquisa, agradeço à FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia), em Portugal. Os meus agradecimentos vão para todas as pessoas que cederam espaço e tempo para as entrevistas. Ao Museu Nacional do Traje, em Lisboa, pela colaboração e cedência dos espaços para desenvolver o projeto. Uma enorme gratidão para os meus orientadores Dr. Henri Christiaans e Dra Paula Meneses pelas suas críticas construtivas, apoio e estímulo.

Referências bibliográficas

- ALPERS, Edward - East Africa and the Indian Ocean. Princeton: Markus Wiener Publishers, 2009.
- ARNFRED, Signe - History and heritage of Mozambican Capulanas. Forskningskonferanse: Dialogues with Mozambique, Norway, 2010.
- ARNFRED Signe & MENESES, Maria Paula - Mozambican capulanas: tracing histories and memories, Brill Academic Publishers, Roskilde: Roskilde University, 2014, p.1-23.
- BARTHES, Roland - The Language of Fashion. Oxford: Berg Publishers, 2005.
- BECK, Rose Marie - Proverbs in Performance: On communication with lesu. Bayreuth: Swahili Colloquium, 1997.
- BECK, Rose Marie - Aesthetics of Communication: Text on Textiles (Lesu) from the East African Coast (Swahili), Research in African Literatures 31, (4) (Poetics of African Art), 2000, p. 104-124.
- BECK, Rose Marie - Ambiguous Signs: The Role of the 'kanga' as a Medium of Communication. In: Rose-Marie Beck, Lutz Diegner, Thomas Geider & Werner Graebner (eds), *Swahili Forum VIII* (Afrikanistische Arbeitspapiere, No. 68). Köln: Institut für Afrikanistik, Universität Köln. 2001, p. 157-169.
- BORJESSON, Kristina. - The affective sustainability of objects; a search for causal connections: studies of theory, processes and practice related to timelessness as a phenomenon. Londres: University of the Fine Arts of London, 2006.
- BORDIEU, Pierre. - O poder simbólico. Rio: Bertrand Brasil, 1998.

- CHAPMAN, Jonathan - Emotionally durable design: objects experiences and empathy. Londres: Earthscan, 2005.
- CLARENCE-SMITH, William - Locally produced textiles on the Indian Ocean periphery 1500-1850: East Africa, the Middle East, and Southeast Asia, Pune. 8th Global Economic History Network Conference, 2005
- EHRENFELD, John - Sustainability by Design: a subversive strategy for transforming our consumer culture, Londres: Yale University Press, 2008.
- FAIR, Laura - Remaking Fashion in the Paris of the Indian Ocean Dress: Performance, and the cultural Construction of a Cosmopolitan Zanzibari Identity. In: Allman, J. (ed.), *Fashioning Africa, Power and Politics of a dress*. Bloomington: Indiana University Press, 2004, p. 13-49.
- FUAD-LUKE, Alastair - Design activism beautiful strangeness for a Sustainable World. London: Earthscan, 2009.
- FLETCHER, Kate - Sustainable fashion & textiles design Journeys. London: Earthscan, 2008.
- GLASEER, Barney & STRAUSS, Anselm- The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research. New York: Aldine, 1967.
- HAMID, Mahfoudha - Kanga: it is more than meets the Eye- A medium of communication. In: *African journal of political Science new series*, 1 (1), 1996, p. 103-109.
- HANBY, Jeannette & BYGOTT, David - Kanga, 101 uses. Nairobi: Lino Typesetters, 1984.
- HONGOKE, Christine - The effects of khanga inscription as a communication vehicle in Tanzania. Reserach report nº19, Dar Es Salam: Women Research and documention Project, 1993.
- LINNEBUHR, Elisabeth - The role of cloth for social and economic change: an evaluation of David Miller's data from southeast Tanzania. In: Linnebuhr (ed), *Transition and continuity of identity in East Africa and beyond: in memoriam David Miller*. BayreuthUniversity, 1989,p: 295-303.
- MENESES, Maria Paula - As capulanas em Moçambique – descodificando mensagens, procurando sentido nos tecidos. In R. L. Garcia (org.), *Método. Métodos. Contramétodo*. São Paulo: Cortez Editora, 2003, p. 111-123.
- MC CURDY, Sheryl - Fashioning Sexuality: Desire, Manyema Ethnicity, and the creation of the 'kanga' 'ca' 1880-1900. *The International Journal of African Historical Studies*, 39(3), 2006, p. 441-469.
- MOORMAN, Marissa - Putting on a Pano and dancing like our grandparents: Nation and dress in late colonial Luanda. In: Allman, J. (ed.), *Fashioning Africa: Power and Politics of a dress*. Bloomington: Indiana University Press, 2004, p. 84-103.
- PARKIN, David - Textile as commodity, dress as text: Swahili *kanga* and women's statements. In Ruth Barnes (ed.), *Textiles in Indian Ocean Societies*. Routledge: London, 2004,p: 47 - 67.
- PICTON, John - The Art of African Textiles: Technology, Tradition and Lurex. London: Barbican Art Gallery, 1995.
- PRATT, Mary Louise - Arts of the Contact Zone. New York: Modern Language Association 1991, p: 33-40
- PRESTHOLDT, Jeremy - Domesticating the world: African consumerism and the genealogy of globalization. Berkeley: University of California Press. 2008
- ROVINE, Victoria - African Fashion from Dual Directions: Representing Self and Other. In *Fashion-Wise*. Edited by Maria Vacarella with Jacque Lynn Foltyn. Oxford, UK: Inter-Disciplinary Press, 2013, p. 259 - 266.
- SANDERS, Elisabeth and STAPEERS, Pieter - Co-creation and the new landscapes of design, Oxon: Taylor & Francis, 2008.
- SIMPSON, Edward & KRESSE, Kai- Struggling with History Islam and cosmopolitanism in the Western Indian Ocean. London: Hurst & Company 2007.
- SPRING, Chris - African Textiles today. London: the British Museum Press, 2012.
- STRAUSS, Anselm, & CORBIN, Juliet - Basics of qualitative research: Grounded theory procedures and techniques. Newbury Park, CA: Sage, 1990.
- TEMBE, Ofélia & CARDOSO, Carlos - Capulanas : recuperação comercial de um fenómeno cultural, Maputo : Tempo, ed. 397 e 398 , 1978.
- TORCADO, Maria, ROLLETA, Paula- Capulanas & Lenços à Moda de Moçambique. Maputo: Missanga, 2004
- YATHA–OTMAN, Saida - If the cap is: Kanga names and women's voice in Swahili Society. In R. M. Beck, T. Geider, W. Graebner & I. Heine (eds.), *Swahili forum IV*.Köln: Universitat zu Köln, 1997,p. 135-150.
- ZIMBA, Benigna - O papel da mulher no consumo de tecido importado no norte e no sul de Moçambique, entre os finais do século XVIII e os meados do século XX, Cadernos de História de Moçambique, Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 2011,p: 25-41.

Notas

- [1] Primeiro presidente de Moçambique independente.
- [2] Entrevista com João Craveirinha em Lisboa a 11 Novembro de 2013.
- [3] Moçambique, até aos anos 1925-26, referia-se à atual Ilha de Moçambique.
- [4] Importa considerar a reflexão sobre este tópico feita por Rovine (2013) acerca do trabalho desenvolvido pelos designers Africanos.
- [5] Entrevista a Sr. Aboubacar, alfaiate do Senegal, residente em Maputo há 8 anos.
- [6] Moorman refere que em África, o Maio de 68 trouxe esta noção de ser 'moderno' baseada na construção da imagem do Ocidente reinterpretada pelo estilo Africano (Moorman, 2004;). Esta prática aprimorou-se ao longo das décadas e hoje, o *moderno africano* reflete um estilo único, revisitado por ditâmes do *Ser Africano*, construído a partir da originalidade de misturar a roupa local com a Internacional, proclamando (até num sentido mais político) a *moçambicanidade* cosmopolita.
- [7] A intenção é de criar um projeto-modelo em Lisboa, em colaboração com a comunidade moçambicana imigrante, para futura aplicação no contexto local Moçambicano.
- [8] Veja-se, entre outros, Yatha–Otman, 1997; Picton, 1995; Parkin, 2004; Mc Curdy, 2006; Hamid, 1996; Linnebuhr, 1989; Fair, 2004; Beck, 1997, 2000, 2001; Para o caso de Moçambique veja-se Arnefred, 2010; Arnefred & Meneses, 2014; Spring, 2012, Torcado & Rolleta, 2004; Zimba, 2012.
- [9] Para calcular este valor médio e variável a autora mediu cerca de 52 capulanas. Como relatado pelos vendedores de capulanas, estes não fazem uso da fita-métrica e a medida do corte surge de duas formas: a partir do comprimento da moldura da capulana ou a medida adquirida por um processo mais empírico que se obtém a partir do comprimento do próprio vendedor. O limite das extremidades do pano é determinado pelo comprimento dos seus braços abertos na horizontal.

- [10] As principais técnicas de estampagem utilizadas são a reserva de cêra (wax-print) e batique.
- [11] Entrevista ao fotógrafo Jorge Almeida realizada em Maputo, em Abril de 2011.
- [12] Entrevista a Conceição Cumaio, realizada em Maputo em Maio de 2011.
- [13] Em entrevista a Elsa de Noronha, em Lisboa a 22 de Julho de 2013, ela refere que a capulana pode adquirir diferentes funções: pode ser usada como uma toalha de mesa, como cortina, como um lençol de cama, como um envoltório para proteger da chuva, como xaile, para carregar os bebés ou qualquer outra situação que justifique a sua utilização.
- [14] Dois autores apresentam em detalhe como as capulanas são batizadas em Moçambique. Veja-se a revista *Tempo*, edição 387, de 1978.
- [15] A TextÁfrica era uma das fábricas produtoras de capulanas. Situava-se em Chimoio na província de Manica. Iniciou a sua atividade em 1955 tendo sido encerrada em meados de 1980, já após a independência de Moçambique.
- [16] Entrevista a Frederico Magalhães, filho do proprietário da TextÁfrica Manuel Magalhães, realizada no Porto a 26 de Novembro de 2013.
- [17] Texlom era uma das fábricas de produção de capulanas em Moçambique, situada em Lourenço Marques.
- [18] A D. Cacilda era uma comerciante de tecidos e proprietária da Casa Cacilda, onde se vendiam capulanas.
- [19] Para esta fase de verificação foi dada uma conferência sobre o projeto e o mesmo foi exposto durante 5 dias no espaço de exposição **Capulanar** permitindo um contacto mais próximo, onde o público pode experimentar as várias formas de capulanar.
- [20] <https://www.facebook.com/pages/Capulanar/633749629990002>

Reference According to APA Style, 5th edition:

Lucas, S. ; (2015) Capulanar: Para uma Abordagem Ét(n)ica ao Design de Moda Sustentável?. *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, VOL VIII (15) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>