

MODA, MÚSICAS E FEMINISMOS: OS ELEMENTOS SONOROS E A EXPRESSÃO DOS MARCADORES SOCIAIS DAS DIFERENÇAS

Lima, Caroline Barreto de.¹

Mestre, Universidade Federal da Bahia, demodee@gmail.com
Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher – NEIM – UFBA

Resumo:

Este artigo propõe uma reflexão acerca dos processos criativos empreendidos na elaboração de coleções de moda, focando na análise das trilhas sonoras escolhidas ou elaboradas exclusivamente para as apresentações dos desfiles de moda tanto como recurso estético, conceitual, quanto como discurso político trazendo como estudo o desfile por mim apresentado na Black Fashion Week Paris em 2015 na França.

Palavras chave: Design de Moda; Música; Feminismos.

Abstract:

This article proposes a reflection about the Creative Processes applied to the development of fashion collections, focusing on the analysis of the soundtracks chosen or exclusively created for presentations in the runway, as much as aesthetic and conceptual appeal, but specially as political discourse as a way to analyse my last fashion show in Black Paris Fashion Week in 2015 in France.

Key Words: Fashion design; Music; Feminisms

Introdução

No campo das experiências estéticas, o desfile de moda se insere como um espaço cênico de conexão entre corpo, moda e arte, constituindo-se como um modo específico de expressão de sensibilidade e criatividade, elaborando num plano discursivo as possíveis representações de grupos humanos e culturais, sob o olhar e o recorte de criadores (as) de moda e suas equipes de produção, podendo portanto reforçar discursos hegemônicos ou contra-hegemônicos que ratificam ou contribuem à desconstrução de padrões de opressão. Compreendendo moda como linguagem e conseqüente plano de expressão de discurso e ideologia, ciente da materialidade da linguagem (SILVA, 2011) penso a moda e a aparência como um fluxo de interpretações cuja visualidade que a compõe opera em consonância como a sonoridade, as texturas, aromas e demais sentidos que juntamente com a subjetividade e a identidade constituem o processo de fruição das expressões artísticas. Assim, este artigo propõe uma reflexão acerca dos processos criativos empreendidos na

¹ Designer de moda, Docente do Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade, Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo - DEGF – UFBA. Pesquisadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher – NEIM. Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, sob orientação da Profa. Dra. Renata Pitombo Cidreira.

elaboração de coleções de moda, focando na análise das trilhas sonoras escolhidas ou elaboradas exclusivamente para as apresentações dos desfiles de moda tanto como recurso estético, conceitual, quanto como discurso político e por isso aqui trago como estudo um desfile apresentado na Black Fashion Week Paris em 2015, analisando-o como parte de um projeto de Modativismo empreendido ao começar a relacionar as minhas criações em moda às produções de intelectuais Feministas negras e Trans*, materializando o trabalho de modo colaborativo com outras(os) artistas experimentando Processos Criativos Descoloniais.

Moda sob a perspectiva de Outras VOZES

A coleção VOZES evoca um debate sobre pós-colonialidade e questiona: O que significa ser fruto de um país que foi colonizado? Que marcas de identidade podem ser interpretadas como subalternidade ou resistência? Assim, nesse universo multicultural que caracteriza os países que foram colônias européias ao redor do globo, observo que restam traços de colonizadores, expressados em modus de comer, agir e vestir... ao passo em que tais transformações e apropriações originaram formas criativas de sobrevivência diante da escassez de recursos diversos, resultando na reconstrução de nosso lugar de fala e de existência como colonizados. Nessa história, os trabalhos manuais e artesanais foram centrais na manutenção do luxo de grupos privilegiados, bem como da condição de vida de muitas famílias trabalhadoras. Atualmente, aquilo que antes denotava escassez, hoje, consoante às propostas do *ethical fashion* e da sustentabilidade socioambiental, conectam ética e estética traduzidas em técnicas de reaproveitamento de resíduos de tecidos e fios. Assim, a coleção VOZES emerge do universo do *patchwork*, fazendo referência às colchas de retalhos que recobrem as camas e mesas de casas de pessoas pobres no Recôncavo Baiano, adotando tal princípio na modelagem das peças, na escolha de estampas africanas geométricas e num universo particular de técnicas de manipulação de tecidos aplicadas às peças. Como complemento, elege o crochê em pequenos detalhes e combina com jóias feitas manualmente com cordões de algodão e fios de seda para compor o *styling*. No percurso da criação colecionam-se inspirações na elegância dos Sapeur do Congo, na visualidade multicolorida das Herero da Namíbia e apuro o olhar analisando tais provocações pós-identitárias junto à obra do artista inglês - de origem nigeriana - Yinka Shonibare, que redesenha cenas clássicas da nobreza europeia do século XVIII em esculturas feitas com manequins sem cabeça vestidos com peças características desse contexto, mas reproduzindo suas vestes em tecido africano estampado.

Figura 01: Painel Semântico Conceitual da Coleção VOZES. Autoria: Carol Barreto.



Materializadas por meio de um conjunto de técnicas manuais e da assinatura de mulheres artesãs e designers, a coleção VOZES apresenta a nobreza do trabalho manual, desde a prática ao conceito de apropriação e resistência, concretizadas numa cartela de cores viva e multicolorida que contempla brasilidade sob a perspectiva de OUTRAS VOZES.

Figura 02: Editorial de Moda VOZES: Moda e Ancestralidades.
Mosteiro de São Francisco do Paraguaçu, Cachoeira – BA. Fotografia: Natan Fox Modelo: Ana Vitória.



Do painel semântico construído para criação da coleção, materializamos em equipe as peças da coleção 'VOZES: Moda e ancestralidades' na tentativa de desconstruir processos de invisibilização e de apropriação cultural que são costumeiros quando se recortam referências culturais de alteridade para elaboração de uma coleção de moda sem creditar aos grupos humanos que as constituem o devido mérito. Centralizando esse

compromisso, passamos a etapa de elaboração de Imagem de Moda e inspirada nas lutas e na resistência das mulheres das Comunidades Quilombolas do Recôncavo Baiano, região onde cresci, definimos a locação do editorial de moda: a comunidade remanescente de quilombo de São Francisco do Paraguaçu que localiza-se no município de Cachoeira - BA. No local, cerca de 300 famílias vivem da agricultura de subsistência, da pesca e da coleta de marisco e do extrativismo da piaçava. Na região de antigos quilombos, local de refúgio e resistência de descendentes de africanos escravizados na colônia brasileira, hoje podem ser encontradas diversas manifestações culturais e artísticas de resistência. Ali, às margens da Bacia do Iguape, as ruínas do Convento de Santo Antônio do Paraguaçu fundado em 1649, mantém os traços da colonização ao lado das canoas e utensílios de pesca que constituem o cotidiano da comunidade. Esse cenário com seu aspecto deteriorado pelo tempo histórico e pelas mudanças culturais e sociais da comunidade, operam como referência para a materialização do debate proposto pelo conceito da coleção: O que significa ser fruto de um país que foi colonizado?

Visualidades e Sonoridades Politizadas

O convite para integrar o *line up* de estilistas na Black Fashion Week Paris chegou em agosto de 2015 e o evento aconteceu entre os dias 10 e 12 de dezembro de 2015 em Le Carreau du Temple, Paris, França. A organizadora da Black Fashion Week é Adama Ndiaye, designer de moda senegalesa, que assina a marca Adama Paris, fundadora e produtora de diversos eventos de moda, como o Dakar Fashion Week, Afrika Fashion Awards, que se tornou o "troféu de moda africana" (TMA) e Black Fashion Week que já foi realizada em Paris, Londres, Praga, Montreal e Milão com a participação de criadores de moda de diversos países como Guadalupe, Senegal, Camarões, Líbano, Benin e Marrocos, além de outros países que compõem a Diáspora Africana. Nesse grupo de eventos que visibilizam a diversidade cultural, pude observar por meio da construção de imagem de moda a possibilidade de ampliar dentro a população negra o contato com tal linguagem historicamente excludente. Assim nesse texto, passarei a refletir sobre as etapas de um processo criativo fundamentado a partir de reflexões sobre as intersecções entre moda, relações de gênero, étnico-raciais e cultura baiana, focando na análise da trilha sonora criada exclusivamente para apresentação da Coleção VOZES na Black Fashion Week Paris, uma vez que a música intenta também introduzir particularidades da elaboração conceitual e imagética da coleção no produto final da obra.

Com base nas contribuições da etnomusicologia e da musicologia, a partir dos textos estudados no Componente Curricular do Doutorado, intitulado ‘Tópicos Especiais em Gênero II: Introdução aos Estudos de Gênero, Raça e Sexualidade em Músicas’, optativa do Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo – UFBA, tive a oportunidade de refletir sobre o modo como os elementos sonoros podem acionar a expressão de marcadores sociais das diferenças – gênero, sexualidades, raça, etnia, classe social, geração etc. - compreendendo que cada tipo de sonoridade é oriunda de um grupo cultural e cada grupo humano se interrelaciona e se constitui a partir de relações de poder.

A trilha sonora de um desfile situa-se no campo de expressão do conceito de uma coleção, numa etapa final de apresentação artística e cênica, que em movimento intenta comunicar naquele curto tempo-espaco e sob a égide de padrões muitos específicos a essa modalidade de apresentação, pistas de um processo criativo geralmente longo e multi-referenciado, de um processo produtivo em prazos comumente curtos e de ritmo intenso e de estratégias de construção de imagem de moda na fotografia ou no *fashion-film* que visam a complementação da informação que escapa na passarela. Parte dessa responsabilidade é também dividida com o material gráfico e o *press-release*, onde se pode textualmente e de maneira literal compartilhar algo do processo de pesquisa e explicar brevemente como as idéias foram transmutadas em materiais e formas.

Assim, é no campo do *styling* que se insere a criação da trilha sonora do desfile, ou seja na etapa de construção e estilização da imagem de moda, com roupas e acessórios já prontos, edição e ritmo de desfile muitas vezes já projetados a música ocupa o lugar de responsabilidade para visibilização de nuances do conceito cuja materialidade dos tecidos não foi capaz de traduzir.

Considerando música como um conjunto de elementos sonoros, organizados a fim de produzir sentido e sensação, observo que a letra é um elemento interconectado, um texto que só existe em composição com os demais elementos sonoros, destaco isso pois usualmente a enxergamos como aspecto central de uma música. Assim, pensando nos modelos que definem comumente as sonoridades usadas em apresentações de moda, observo que o *beat* eletrônico colocou-se como peculiar, a partir do advento da cena eletrônica *clubber* e *raver* no Brasil que, segundo a jornalista Erika Pallomino no livro Babado Forte: Moda, Música e Noite (1999, p. 242), também contribuiu para o estabelecimento de

marcas de moda e de eventos em São Paulo e outras capitais do Sudeste como Mercado Mundo Mix onde moda e música na cena *clubber* paulistana eram interdependentes.

Outros eventos surgiram no mesmo contexto como o Phytoervas Fashion, Morumbi Fashion que depois vira São Paulo Fashion Week. A cultura *raver* também se estabelece mudando um pouco o foco de super produções vestimentares para um culto ao corpo e a juventude: 'A multifacetada e criativa moda dos grandes centros urbanos passa a inspirar os estilistas, graças ao mix de informações visuais e à ausência de preconceitos, junto a soluções de moda legítimas e criativas (jovens nunca tem dinheiro...)' (PALLOMINO, p.228, 1999). Assim, nesse recorte social composto por pessoas jovens, majoritariamente de classe média, urbanas e brancas – marcadores que também se desdobram como característica desses eventos de moda, cujos maiores acontecem no Sudeste do Brasil e inseridos nesse contexto contribuem para a definição da branquitude como aspecto central das formas de expressão da moda brasileira.

Entende-se por branquitude um conjunto de atitudes e comportamento que segundo a pesquisadora da psicologia social, Maria Aparecida Bento, expressa na sociedade brasileira os reflexos de um traçado histórico "como o medo que alimenta a projeção do branco sobre o negro, os pactos narcísicos entre os brancos e as conexões possíveis entre ascensão negra e branqueamento " (BENTO, p.01, 2002). Assim, além da naturalização da ausência de diversidade étnico-racial, de geração, de acessibilidade, de silhueta e outros marcadores sociais de diferença, são diversos os padrões que no cenário profissional brasileiro tornaram reconhecíveis a linguagem do desfile de moda.

Com a referência na música eletrônica, o próprio *catwalk* ou seja o ritmo de andamento das modelos, o formato da passarela, o desenho dos corpos em movimento vai ratificando uma forma ideal que precisa ser reiterada para que o desfile de moda seja entendido como tal. Como marca também de um tempo histórico que impera mudanças nas formas de se consumir moda, a passarela passa por modificações a cada década, que redefinem o que pode ser entendido como desfile de moda e por isso observa-se nessa trajetória algumas mudanças de locações que foram experimentadas nos desfiles oficiais atrelados a grande semanas de Moda como a São Paulo Fashion Week, mas no entanto, da centralidade do corpo da modelo e da música como complementares à roupa numa passarela pouco se abdicou.

No livro 'Racial Imagination' dos etnomusicólogos Ronald Radano e Philip V. Bohlman (2000), a introdução intitulada 'Música e Raça seu passado e seu presente' os autores

elaboram uma articulação entre música e raça tratando da oclusão da categoria raça nos estudos sobre música e podemos pensar na mesma medida sobre a invisibilização da categoria raça nos estudos sobre moda. Inicialmente eles especificam que falar sobre raça no campo da música não é edificar o que já se chama de música negra ou *Black Music*, uma vez que o conhecimento sobre raça é o próprio ponto reflexivo. Ao logo do texto vai desconstruindo o pensamento racista de que reconhecer e analisar a história da musicologia, a teoria musical ou a etnomusicologia não é predeterminar que as pessoas a depender de sua raça interpretam dessa daquela maneira e que por isso historicamente a musicologia afirma não ter questões raciais a debater, mas contraditoriamente e tipicamente adere ao fácil binarismo do que é ou do que não é europeu. Por isso os autores definem “racial imagination”:

Imaginação racial como uma matriz de construções ideológicas sobre a diferença, associada ao tipo físico e a cor que emergem como uma parte da rede discursiva da modernidade. Como um aspecto crucial na constituição das identidades e grupos, construindo profundos significados sociais. Como uma ideologia, (...) no entanto, “raça” define não a fixidez, mas uma significação que está saturada de profundos significados culturais e cujas instabilidades discursivas aumenta o seu efetivo poder. (RADANO & BOHLMAN, p. 05, 2000)

Por analogia além de música podemos pensar no campo da moda, que também se pretende universal, invisibilizando grupos humanos com características e valores estéticos específicos. A idéia da neutralidade e da universalização é estratégica e segundo o autor está comumente pautada na idéia de que esteticamente a música se basta e assim perpetuando o cânone europeu em detrimento às questões políticas, por isso apresenta motivações para expansão de uma nova prática em musicologia.

Diante disso, sob essa lente de observações sobre história e memória na apresentação de produtos de moda, observo que a elaboração da trilha sonora do desfile da coleção Vozes manteve certos compromissos com os usuais recursos estéticos, inserindo elementos incomuns ao traçado acima exposto. O ponto central a ser considerado para a composição foi o conceito do evento e o local de apresentação. Sendo a cidade de Paris uma capital internacional da moda e a França uma das nações colonizadoras de países do continente africano e de sociedade ainda xenofóba, pensamos nos recursos que poderiam ser mais diretos para elaboração e expressão do conceito da coleção como estratégia para manter acessível o debate sobre Pós-colonialidade.

Figura 03: Desfile da Coleção VOZES na Black Fashion Week Paris.
Foto: Sylvie Fort, Paris – FR. 2015



Para análise da trilha sonora² utilizei o Roteiro de Escuta, metodologia exercitada em Tópicos Especiais em Gênero II: Introdução aos estudos de gênero, relações étnico-raciais e sexualidades em música. De autoria da Profa. Dra. Laila Rosa (2016) como atividade de Apreciação Musical onde propõe uma escuta consciente e crítica em análise musical. A pesquisadora afirma que Ouvir e Escutar são fenômenos distintos e procurando desenvolver/aprimorar uma escuta atenta e consciente sugere abordar os seguintes aspectos:

1. **Contextualização geral da canção desde os aspectos socioculturais e políticos considerando os marcadores sociais das diferenças entre os sujeitos e contextos musicais:** A Música é uma trilha sonora elaborada para um desfile de Moda cujo conceito das criações propõe um debate sobre Pós-colonialidade, recortando referências visuais de comunidades tradicionais africanas na expressão de imagética de subversão diante das tentativas de colonização europeia em consonância com as ações de resistência histórica e cultural e das formas de sobrevivência no cotidiano atual de mulheres negras de comunidades Quilombolas do Recôncavo Baiano. Compreendendo o racismo como aspecto estruturante da história de vida das populações negras na Diáspora Africana, sob a perspectiva da interseccionalidade (CRESHAW, 2000), a música elaborada com bases eletrônicas e piano evocam uma africanidade diaspórica contemporânea e idealizadas sob o ponto de vista da afro-brasilidade, cujas dinâmicas culturais e de apagamento identitário impuseram uma resignificação da tradição por meio da criatividade, junto aos recortes de sambas populares característicos da região do Recôncavo e de músicas de domínio popular que marcaram as estratégias de transcendência da condição de permanente sofrimento e violência no período de escravização e que até hoje são tidas como marca de agrupamento de mulheres trabalhadoras, lavadeiras, marisqueiras e etc. Sonoridades vistas como subalternas por suas marcas de identidade não-hegemônicas, produzidas

² O desfile da Coleção Vozes em Paris pode ser visto no link da Fashion Africa TV, FA Channel, no site Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HsZ-ZpXfRbs>

por mulheres negras, pobres, de zona rural, adultas e idosas, heterossexuais em sua maioria, cisgênero, mães, chefas de família, caminhantes, com baixa escolaridade, etc.

2. **Aspectos técnicos das possíveis condições de gravação se antiga, recente, etc:**

A gravação é atual, foi realizada em Dezembro de 2015 e redesenhada quatro vezes num diálogo entre a musicista e a designer de moda, utilizando *software* de computador.

3. **Sobre o/a compositor/a e aspectos composicionais e de performance estilo e gênero musical:**

Laila Rosa é Musicista e Dra em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2009), com bolsa CAPES de doutorado sanduíche de 1 ano realizado na New York University (Nova York, 2007). Profa Adjunta da Escola de Música, Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, Pesquisadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Mulher - NEIM/UFBA. *Do seu lugar de fala:* Suas referências culturais advém do armorial, do toque de terreiro Xambá do Quilombo Portão do Gelo (Olinda/PE), das coquistas Del do Coco e Graça do Coco ao rock progressivo e violino distorcido em meio a quarteto de cordas, alaúde e pifes encantados... do feminismo anti-racista e anti-Lgbtífóbico que a mobiliza nas experimentações da Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros. Seu primeiro disco "Água viva: um disco líquido", em parceria com o Coletivo Os Ventos, traz narrativas sonoras diversas que versam sobre a fluidez das águas, livremente inspirado por temas como vida, flores, amor e tempo da obra *Água Viva* de Clarice Lispector, aos arquétipos dos orixás femininos das águas como Iemanjá e Oxum, e a força ancestral indígena de entidades caboclas e mestras da Jurema sagrada, e também a urbanidade periférica de Casa Amarela (Recife/PE), subúrbio onde nasceu.

4. **Elementos musicais**

- **Instrumentação escolhida:** Quanto a textura musical, ou seja, as sonoridades que "tecem" a música - os instrumentos presentes na gravação são piano, rabeca, pandeiro, agogô, vozes (coro em vocalizes - cantos que elaboram melodias diferentes) e o uso das vozes femininas (Carol Barreto, Pepa Chacón e Laila Rosa) exploradas enquanto falas sobre a coleção, em português, espanhol, francês e inglês, fazendo questão de preservar o "sotaque" de cada uma como baiana, espanhola e pernambucana, sobretudo para o nosso caso de que temos o português como língua materna (Carol e Laila). A proposta da junção destas "vozes" dentro da trilha de Vozes, foi de compor texturas particulares de uma narrativa subalterna que, por vezes estava explícita e, por vezes, se dilua na trilha como um todo em eco. Em termos de classificação organológica é composta por cordofones; membranofones, idiofones e eletrofones.

- **Aspectos timbrísticos:** timbres e padrões rítmicos, tais quais das bases de música eletrônica (funk, techno, sons de tambores como o Tama ou talk drumming, dentre outros) disponíveis no extenso acervo do programa Logic e também o coco de Sertão e Arranha-Céu (Laila Rosa), o samba de Roda de Dona Dalva Damiana e o canto à capella das cantadeiras do Sisal, utilizados como referência de música incidental, mas, sobretudo, como referências a serem reverenciadas pela coleção que, de certo modo, homenageia também estas mulheres negras.

- **Aspectos de dinâmica:** No que se refere ao diálogo entre texto cantado e instrumentação observo que a dinâmica da relação entre texto cantado e instrumentação é intencionalmente desconexa ao longo da trilha de modo a contemplar os padrões estilísticos de trilha de desfile e destacar na mudança abrupta da dinâmica a expressão conceitual do trabalho e os aspectos identitários que subsidiaram a

criação. Por esse motivo, a dinâmica da música é fragmentada como um *patchwork*, uma colcha de retalhos de elementos sonoros, texturas, timbres ritmos.

- **Andamento aproximado:** apresenta um misto entre o lento, o *ad libitum* (ritmo livre sem marcação, como no caso das cantadeiras do sisal e o início com a rabeca) e o rápido com beat que se aproxima do caminhar na passarela.

- **Forma da canção:** Dez partes diferentes compõem a canção e são fragmentadas com a intersecção dos *beats* eletrônicos que dividem os momentos da música. A trilha se divide entre as composições da autora e inserção de músicas tradicionais, com elementos harmônicos que mesclam sistemas tonal e modal. Perpassa toda a trilha a presença de Vozes isoladas para fazer alusão ao conceito da coleção e em diversas partes as vozes se materializam por meio das frases que tratam do conceito da coleção: *O que significa ser fruto de um país que foi colonizado? Que marcas de identidade podem ser interpretadas como subalternidade ou resistência?* Essas frases foram lidas em quatro idiomas e intencionalmente trazendo o inglês com sotaque pernambucano, o português baiano, o francês com toque espanhol e o espanhol com traços de baianidade.

- **Aspectos melódicos:** A música é composta por movimentos mistos (ascendentes, descendentes, paralelos, contrários) e elementos harmônicos também mistos.

Enegrecer a Passarela

Com as frases em várias línguas enunciadas por diversos sotaques, a música eletrônica com piano, rabeca e samba de roda, dos retalhos de tecidos aos retalhos sonoros que se unem num *patchwork* rítmico eu, estilista e ela a compositora e musicista, ambas feministas e artevistas, intentamos descolonizar os sons, os tecidos, as texturas, mãos e vozes, numa trilha produzida como uma colcha de retalhos de sonoridades, hora desconexas como na imprevisibilidade do trabalho artesanal. Mesmo com a necessidade de atender minimamente ao modelo de música para desfile com o *beat* eletrônico ao fundo, as cantadeiras, o samba, o coco e a própria história de vida e o trabalho artístico da musicista e da estilista se encontram pois nossas criações estão pautadas em processos criativos que visibilizem performances lidas como subalternas por conta dos sujeitos que as constituem, elaborando um olhar inovador nesse campo, como a mesma declara nos seus estudos sobre música, religiosidade e performance:

No entanto, percebi o quanto um caráter teórico uma tanto genérico de *performance* ainda persiste, ou seja, um olhar que privilegia um produto (composição, execução musical de uma obra) ou mesmo processos (contextos de ensino-aprendizagem, etnográficos e musicais, etc.) sem tocar especificamente nos sujeitos que elaboram os mesmos a partir dos recortes de gênero, étnico-racial, de sexualidade, classe, geração e outros. Apresento, portanto, uma perspectiva teórica da etnomusicologia fortemente aliada aos estudos feministas que há algum tempo vem tirando tais questões “do armário”, problematizando também as questões de poder que estão presentes e delineiam tais performances desde o campo da subjetividade até o campo do político. (ROSA, p. 02, 2010)

Não existiriam performances sem as pessoas e suas histórias de vida que centralizam na sua sociabilidade determinados marcadores sociais de diferença, pois nenhuma análise pode desconsiderar o aspecto contextual a fim de compreender tanto no caso da música como da moda, como as práticas musicais de elaboração da aparência se relacionam com a cultura e a sociedade que as produz e como mutuamente indivíduo e contexto se afetam. Sobre tal perspectiva de análise Philip Tagg (2001) no texto ‘Análise Musical para não-músicos’ define Metadiscorso Contextual: como um aspecto do campo do saber musical que é amplo e se relaciona como muitas áreas de conhecimento, desde a semiótica musical, a acústica até os estudos na área de negócios, na psicologia, sociologia, antropologia, estudos culturais etc. Mesmo que até agora tem sido predominante um campo de análise nos estudos sobre música popular.

Esta separação entre o popular e o erudito já carrega em si a problemática de quem determina e quem classifica geralmente o faz pautado em seus privilégios de grupo hegemônico e mesmo se não os integra é passível de reprodução acrítica. Qual a cor, raça, etnia, classe social, gênero e geração do “erudito” e o do “popular”? Partindo dessa reflexão podemos questionar a possibilidade de existência de uma estética pura uma vez que sob o ponto de vista de quem tal aparato artístico pode ser considerado puro ou menor? Quando o campo da Moda contribuirá à construção do conhecimento situado como propõe Donna Haraway em Saberes Localizados (1995), nos provocando a pensar que todo saber é localizado e corporificado como diz: ‘O único modo de encontrar uma visão mais ampla é estando em algum lugar em particular.’ (HARAWAY, p. 33, 1995)

Nas palavras bell hooks³ no texto intitulado ‘Uma Estética da Negritude: Estranha e Opositiva’, ela afirma que a estética é mais um dos recursos para o ativismo político e construção de práticas de resistência. Refletindo sobre o contexto das relações raciais estadunidenses, ela contribui para se pensar o alcance do racismo ao nos mostrar a relação entre estética, capitalismo e ancestralidade quando debate:

A ideologia da supremacia branca insistiu que os negros, sendo mais animais do que humanos, não tinham a capacidade de sentir e, portanto, não poderiam envolver-se com o campo das sensibilidades mais finas que eram o terreno fértil para a arte. Em resposta a esta propaganda, os negros do século XIX enfatizaram a importância da arte e da produção cultural, vendo-a como o mais eficaz desafio para tais afirmações. Uma vez que muitos africanos capturados e escravizados trouxeram a este país uma estética baseada na crença de que a beleza, especialmente aquela criada em um contexto coletivo, deve ser um aspecto integrado da vida cotidiana, revalorizando as formas de sobrevivência e desenvolvimento da comunidade, estas idéias formaram a base da estética afro-americana. A produção cultural e a expressividade artística

³ A própria autora, feminista negra estadunidense, reivindica a escrita de seu nome em letras minúsculas.

também foram formas dos povos africanos deslocados manterem ligações com o passado. (HOOKS, p. 01, 1995)

No texto, a autora cita produções de artistas negros (as) nos Estados Unidos desde o século XIX, o que para nós é inimaginável uma vez que no Brasil ainda neste século se praticava a escravização e apenas em 1888 foi sancionada uma lei cujo efeito ainda não penetrou em todas as camadas da sociedade brasileira, por isso, sendo o racismo assim como o sexismo alguns dos aspectos estruturantes das relações sociais contemporâneas, ainda é bem comum o olhar de estranhamento e depreciação para este campo de debate e produção de conhecimento.

bell hooks trata do modo como é poderoso este legado estético da nossa ancestralidade, de modo que o capitalismo não tenha sido capaz de o destruir completamente. Nesse campo de manutenção do nosso legado cultural ancestral e afro-referenciado é que penso na potencialidade da criação da imagem de moda para a constituição da individualidade e na expressão das relações de poder. Elaborando diferentes das usuais imagens de autoridade ou de subalternidade, tentando contribuir para que se reconfigurem as identidades invisibilizadas e silenciadas ao longo da história do país.

Assim, adoto novamente as palavras de Maria Aparecida Bento (2002) a fim de provocar as pessoas que compõem esse campo de pesquisa a pensar como um processo histórico, que resultou na valorização da aparência e do fenótipo como elemento de poder e supremacia, e conseqüentemente estruturando as assimetrias entre grupos humanos a partir da raça, repercute na história de vivências e de sobrevivências de grande parte dos grupos humanos não-brancos e ainda é assunto pouco debatido pelo grupo de pertença:

Na descrição desse processo o branco pouco aparece, exceto como modelo universal de humanidade, alvo da inveja e do desejo dos outros grupos raciais não-brancos e, portanto, encarados como não tão humanos. Na verdade, quando se estuda o branqueamento constata-se que foi um processo inventado e mantido pela elite branca brasileira, embora apontado por essa mesma elite como um problema do negro brasileiro. Considerando (ou quiçá inventando) seu grupo como padrão de referência de toda uma espécie, a elite fez uma apropriação simbólica crucial que vem fortalecendo a auto-estima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais, e essa apropriação acaba legitimando sua supremacia econômica, política e social. O outro lado dessa moeda é o investimento na construção de um imaginário extremamente negativo sobre o negro, que solapa sua identidade racial, danifica sua auto-estima, culpa-o pela discriminação que sofre e, por fim, justifica as desigualdades raciais. (BENTO, p. 01, 2002)

Como aspecto simbólico, o campo da moda não deixaria de eleger um modelo que se pretende universal para produção da beleza. Desde os mais antigos exemplos de artes

visuais aplaudidos como geniais na história que estudamos, além da branquitude e outros recortes de classe social, acessibilidade, silhueta e etc. diversos padrões se fixam contribuindo para as tentativas de uniformização das identidades. Quando acionamos o debate sobre relações raciais não podemos deixar de pensar que seu elemento central é a imagem, a aparência, as significações que combinações de cor de pele, textura de cabelo, formato de nariz, juntamente ao contexto onde cada corpo habita e significa produzem. Assim, para Rita Segato:

Raça é signo” significante produzido no seio de uma estrutura onde o estado e os grupos que com ele se identificam produzem e reproduzem seus processos de instalação em detrimento de e a expensas dos outros que este mesmo processo de emergência justamente secreta e simultaneamente segrega. Ao mesmo tempo, numa cena global onde o centro indica seus interlocutores autorizados deixando um rastro de outros residuais e, quem sabe, agonizantes, por não ter direito à audibilidade nem acesso à inscrição de suas idiossincrasias e peculiaridades no estreito roteiro multicultural. (SEGATO, p.10, 2005)

Pensando Raça como signo a autora, criadora da política de cotas na UNB, informa que devem-se tomar medidas práticas e efetivas para construir com as pessoas negras uma associação diferente da subalternidade: ‘Se a cor da pele negra é um signo ausente do texto visual geralmente associado ao poder, à autoridade e ao prestígio. A introdução desse signo modificará gradualmente a forma em que olhamos e lemos a paisagem humana nos ambientes pelos que transitamos.’ (SEGATO, p.10, 2005). Para contextualizar sua fala a autora traz exemplos da vida cotidiana quando pessoas negras ocupam cargos comumente exercidos apenas por pessoas brancas a dificuldade de reconhecimento é cotidiana, ou quando transita em espaços onde sua condição econômico financeira difere da imensa maioria de negros e negras no Brasil é tratado como estrangeiro. Desses exemplos ela conclui que a reconfiguração desse signo deve ser feita de maneira crítica e reflexiva, pois não se trata apenas de uma ação material mas da mudança de interpretações estrategicamente congeladas há séculos.

Para realizar criticamente o redesenho das relações e produções de moda e a ampliação do que consideramos com imagem de autoridade, precisamos da participação de pessoas oriundas dos mais diversos grupos sociais em lugares e posições também diversas, para isso é necessário descolonizar nossos corpos, saberes, desejos e experiências para sedimentar uma produção de conhecimento emancipatória. Segundo Ochy Curiel (p.01, 2009) o conceito de descolonização ampara tanto uma proposta epistemológica quanto política e de fato a reflexão sobre os produtos da colonização nas américas e os consequentes processos de descolonização compõem um debate atual dentre as

intelectuais e ativistas desses continentes, em especial a América Latine e Caribe, depois do advento do campo dos Estudos Culturais, Pòs-Coloniais e Subalternos.

Para se desconstruir as imagens de universalização e homogeneização das identidades devemos antes de tudo questionar a relação saber-poder que segundo Ochy Curiel (p.02, 2009) constitui uma estrutura de dominação e exploração atravessada pela raça, classe e pelo regime da heterossexualidade que se inicia com o colonialismo e se estende até os dias atuais. Assim, para descolonizar as experiências é necessário relocalizar o pensamento e ação de modo a anular a universalização, como detalha a seguir:

Descolonização para nós é uma posição intelectual e política que atravessa o pensamento e ação individual e coletiva, a nossa imaginação, nossos corpos, nossas sexualidades, nossos modos de agir e de estar no mundo e que cria uma espécie de “*cimarronaje*” intelectual, práticas sociais e de construção de um pensamento próprio de acordo com experiências específicas. Se trata do questionamento do sujeito único, do eurocentrismo, do ocidentalismo, da colonialidade do poder, embora reconhecendo propostas como a hibridização, a polissemia, o pensamento outro, subalterno e fronteiro. (CURIEL, p.03, 2009)

A “*cimarronaje*” intelectual aqui pode ser pensada como uma afroatitude frente a opressão da corporeidade e conseqüentemente da imagem e da aparência e dos seus campos de expressão. Como termo que caracteriza - em países como Colômbia, Panamá, Cuba, Peru - os negros escravizados e depois fugidos para regiões distantes para viver em liberdade, facilmente faremos relação com as já citadas comunidades Quilombolas do Recôncavo Baiano. Portanto, podemos considerar que para efetivar a descolonização de nós mesmas, é preciso descolonizar os processos criativos e projetuais em design de moda, de forma a elaborar modos inclusive de auto-reconhecimento nas etapas de coleta de referências que construímos para construção desses produtos, imagens e discursos.

Considerações Finais

Neste artigo intentei elaborar um registro e uma reflexão teórica acerca das etapas e significados que compõem o Projeto de Circulação Internacional da ‘Coleção VOZES: Moda e Ancestralidades’, que na presente data ainda está em andamento. Tais atividades se iniciaram e retornaram às Comunidades Remanescentes Quilombolas do Recôncavo Baiano, contou com apresentações realizadas em Paris, na França em dezembro de 2015 e em Chicago nos Estados Unidos em março de 2016 e com atividades de contrapartida e compartilhamento de experiências com estudantes em Salvador - BA e em Cachoeira – BA em maio de 2016 junto as mulheres das comunidades remanescentes Quilombolas de Santiago do Iguape e Tabuleiro da Vitória em Cachoeira – Ba. Em julho de 2016 contou com

exibição do Edudoc Moda.Devir, de autoria de Claudio Manoel e edição de Gleydson Publio, envolvendo adolescentes das comunidades quilombolas de Santiago do Iguape, Tabuleiro da Vitória e Engenho da Ponte. Os resultados e desdobramentos construídos nesse intercâmbio contribuíram a uma análise das relações de poder estabelecidas no campo das artes, modificando tais estruturas uma vez que uma mulher negra baiana foi protagonista de espaços de circulação de trabalhos artísticos usualmente excludentes para a população negra brasileira. Tais ações contribuem no sentido de ampliar o alcance do debate racial para o campo da moda e das artes, pensando sobre o campo vestimentar e da construção da aparência com *locus* de expressão das relações de poder, contribuindo assim para a elaboração de estratégias de enfrentamento ao racismo, etnocídio e da misoginia que ainda hoje se fazem presentes no campo da cultura.

Referências

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Branqueamento e Branquitude no Brasil** In: Psicologia social do racismo estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. (25-58)

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero**. *Revista Estudos Feministas*, v. 10, n. 1, 2000, pp. 171-188.

CURIEL, Ochy, **Descolonizando el feminismo: una perspectiva desde América Latina y el Caribe**. Coloquio Latinoamericano sobre praxis y pensamiento feminista, Buenos Aires, 2009.

hooks, bell. **An Aesthetic of Blackness: Strange and Oppositional**, In: Lenox Avenue: A Journal of Inter-arts Inquiry, vol. 1, pp. 65-72, 1995.

PALOMINO, Erika. **Babado forte: moda, música e noite na virada do séc. XXI**. São Paulo: Editora Siciliano, 1999.

ROSA, Laila. **Pode performance ser no feminino?** Ictus - Periódico do PPGMUS/UFBA, Vol. 11, nº 2, 2010.

SEGATO, Rita Laura. **Raça é signo**. *Série Antropológica*. Brasília: UnB, n. 372, 2005.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença** (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2011.

TAGG, Philip. **Music analysis for 'non-musos'**. Popular perception as a basis for understanding musical structure and signification. Paper for conference on Popular Music Analysis, University of Cardiff, 17 November 2001.