

ELEMENTOS DA CONSTRUÇÃO PLÁSTICA AFRO-BRASILEIRA NA MODA FEMININA

*Elements of Afro-Brazilian Plastic Construction in Women's Fashion.*¹

Matos, Suelen Karini Almeida de, Bacharel, Universidade Positivo,
suh_matos@yahoo.com.br.²

Fabri, Hécio Prado, Mestre, Universidade Positivo, helcio.fabri@terra.com.br³

Resumo: A cultura afro-brasileira faz parte da construção da nossa identidade cultural, inclusive com elementos que se manifestam na moda atual. Este trabalho apresenta uma análise, a partir dos elementos e princípios do design da autora Sue Jones, da plástica dos produtos de marcas de moda afro-brasileiras e como eles se tornaram ferramentas de luta de uma geração.

Palavras chave: moda; cultura; afro-brasileiro.

Abstratic: Afro-Brazilian culture is part of the construction of our Brazilian cultural identity, including elements that manifest themselves in the current fashion. This work presents an analysis, based on the elements and principles of the design of the author Sue Jones, of the plastic of the products of Afro-Brazilian fashion brands and how they have become the tools of struggle of a generation.

Keywords: fashion; culture; afro-brazilian.

Introdução

Este projeto consiste em apresentar estudos realizados durante o trabalho de conclusão de curso de design de moda, com o intuito de identificar e analisar os elementos plásticos da estética afro-brasileira na moda feminina. Nos últimos anos houve um aumento no número de marcas de moda no Brasil que assumem esse conceito de identidade afro-brasileira ou marcas que se apropriam desses elementos plásticos em suas coleções e produtos, pois foi percebido um novo nicho de mercado, um público alvo grande, que também consome produtos de moda e gostam de peças que valorizem sua estética: a raça negra. Segundo a ANAMAB (2013), mais da metade da população nacional se auto declara negra, ou seja, são mais de 3 bilhões de pessoas afrodescendentes, um grande nicho de mercado que pode ser muito bem

1. Projeto de conclusão de curso de design de moda no ano de 2016 e vencedor do prêmio Full Design de melhor projeto teórico no mesmo ano pela Universidade Positivo, Curitiba, PR.
2. Bacharel em design de moda pela Universidade Positivo (UP) e cursando especialização em Africanidades e Cultura Afro-brasileira pela Universidade do Norte do Paraná (UNOPAR).
3. Designer, doutorando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), professor dos cursos de Design de Moda, Design de Produtos e Design Visual da Universidade Positivo (UP). Curitiba, PR.

explorado. Em Curitiba, apenas 22% de população se autodeclara negras e são pessoas que estão em busca de empoderamento a partir da moda. Isso se dá por vários fatores, pelo fato da colonização europeia ter sido bem maior no Sul e a concentração de negros ter sido feita no Nordeste. Mas essa não é a única explicação. Segundo Gilberto Freyre, autor do livro *Casa Grande e Senzala*, os negros se desenvolvem e vivem melhor em ambientes tropicais, de temperaturas altas, seu Q.I (quociente intelectual) é muito maior que a dos brancos e a identidade cultural africana era muito bem estruturada. Esses fatores também contribuíram para o fato da cultura africana influenciar muito mais na formação cultural brasileira do que a matriz indígena. Mesmo com essas matrizes sendo carregadas por todos os brasileiros, o racismo é algo que vive fortemente em nosso cotidiano. Outro antropólogo usado nos estudos culturais iniciais é Stuart Hall, autor do livro *Da Diáspora* (2004), em que ele mostra sua visão e definições de raça e cultura, que são termos muito usados durante o processo de construção da identidade cultural. A religião africana é um dos elementos da herança cultural que influenciou e ainda influencia na moda afro-brasileira. Uma das peças mais polêmicas é o turbante, que não se sabe ao certo qual seja sua origem, mas que nas tribos africanas era muito usado em celebrações religiosas, para proteger a cabeça do sol ou para simbolizar status social. Este projeto também irá mostrar o quanto a religião foi um fenômeno social que teve grandes influências na construção da estética. Segundo a historiadora Crossard (ROSÁRIO,2014), a identidade cultural africana se manteve graças a religião, no caso, o candomblé. A religião afro-brasileira umbanda, surgiu da união do candomblé e espiritismo, criando novos signos e significados para diversos elementos visuais e estéticos como cores e acessórios. Esses elementos aparecem em diversas marcas de moda nos dias de hoje. Há marcas que assumem a estética afro-brasileira em suas coleções e produtos, há marcas que se inspiram nesses elementos e não admitem e há ainda aquelas que se apropriam desses elementos de forma superficial. Marcas de moda e coleções serão analisadas em busca de identificar os elementos plásticos que constroem essa estética afro-brasileira; designers serão entrevistados em busca de opiniões sobre o processo de construção do conceito do que é ser afro-brasileiro e como o preconceito racial interfere nesse reconhecimento de identidade. Com base nos estudos sociais de construção

de identidade afro-brasileira e estudos sobre a história da moda no Brasil, serão analisados elementos visuais das peças (roupas e acessórios) das marcas Goya Lopes, Boutique da Krioula e Africanize com o intuito de traçar uma tabela onde sejam identificados elementos que, em comum, podem ser classificados como elementos de moda afro-brasileira.

Levantamento de dados:

Desde 2013 a ANAMAB vem desenvolvendo um mapeamento de marcas que se posicionam com o conceito de identidade afro-brasileira em suas peças. Também existem marcas que se apropriam dos elementos em algumas coleções, como já aconteceu com as marcas Isabela Capeto, André Lima, Fausen Hatén, Ronaldo Fraga que em algum momento apresentaram coleções com temáticas e inspirações afro-brasileiras. Tudo isso se deve ao fato dos designers começarem a identificar um nicho de mercado que vem crescendo muito: a população negra. São pessoas que gostam de consumir marcas que valorizam a cultura afro-brasileira em seus produtos.

Será realizada uma análise dos estudos culturais a partir da antropologia para entender o processo de formação do povo brasileiro, estudo da rotina e indumentária dos escravos africanos, história das marcas escolhidas como objeto de estudo e entrevista com os designers criadores.

Estudos Culturais:

Logo de início, é importante entender e identificar os elementos que diferenciam os conceitos de raça e cultura, segundo Freyre (2014):

Aprendi a considerar fundamental a diferença entre raça e cultura; a discriminar entre efeitos de relações puramente genéticas e os influenciadores sociais, de herança cultural e de meio. Neste critério diferenciação fundamental entre raça e cultura assenta todos os planos deste ensaio. (FREIRE, 2004, p.32)

Ou seja, segundo Freyre, raça é algo puramente genético e as culturas são os efeitos do meio que vivemos como hábitos e crenças. Todos esses elementos contribuem de forma muito expressiva em nossa construção de identidade que reflete diretamente em nossa plástica, desde roupas, passando por acessórios e indo até o último fio de cabelo. Porém, com o passar dos séculos, o termo

raça se tornou algo pejorativo, ou seja, mal interpretado e usando para tentar separar as etnias. Segundo Stuart Hall (2005):

Conceitualmente, a categoria “raça” não é científica. As diferenças atribuíveis à “raça” numa mesma população são tão grandes quanto àquelas encontradas entre populações racialmente definidas. “Raça” é uma construção política e social (HALL, 2006, p.66)

Raça, segundo Hall, se tornou um termo usado para acentuar mais o racismo. É uma forma de tentar justificar todas as diferenças que são encontradas entre culturas para legitimar a exclusão social a partir de elementos biológicos e genéticos e isso algo em que os negros sofrem muito.

As transformações culturais acontecem em qualquer lugar de forma muito rápida, no Brasil não foi diferente, essas transformações se devem justamente pelos pontos que definem o significado de cultura. Os hábitos e crenças são passados de pais para filhos e a cada geração são interpretados e reinterpretados, passam por modificações do tempo e momentos, se transformando em herança cultural. Porém, muitas vezes, essa transformação faz com que alguns elementos que fazem parte, que são importantes para essa construção de identidade acabem sendo totalmente excluídos. Segundo Hall (2006):

A “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas da vida popular e ativamente marginalizadas.

Quando marginalizadas essas práticas culturais acabam sendo classificadas, como cultura de massa e aqueles que continuam a usá-las e praticá-las também acabam sendo excluídos e sofrem discriminação de grande parte da sociedade.

Rotina do povo africano no Brasil:

Segundo diversos antropólogos e historiadores a rotina dos africanos logo após sua chegada era bem ardua. Em regime de escravidão, os negros trabalhavam durante várias horas a fio sem nenhum recurso. A principal função dos homens era em plantações café e cana-de-açúcar devido ao conhecimento prévio que o africano já possuía em plantações e cultivo. Os negros alforriados

eram comerciantes de pequenos negócios, ambulantes e prestavam serviços à brancos. Gilda Chatagneir (2010) afirma:

Os ofícios e prestações de serviços, como barbeiros, carregadores de água em barris ou vendedores de animais destinados a cozinha – como porcos, cabritos, galinhas, perus-, cesteiros, entregadores de bilhetes para elite, etc., eram oferecidos no centro da cidade do Rio de Janeiro, nos arredores da Praça XV, e distante das ruas chiques nas quais a moda e as lojas de objetos de desejo predominavam. (CHATAGNEIR, 2010, p.37).

As mulheres, na grande maioria das vezes, trabalhavam nas casas de família e faziam serviço doméstico em geral. Normalmente, a família possuía mais de uma escrava que dividiam as funções entre cozinhar, limpar e cuidar das crianças. Algumas saíam às ruas para vender doces - as quituteiras – que foram apelidadas posteriormente de baianas.

História da moda afro-brasileira:

Os historiadores descrevem que os africanos desembarcaram no Brasil escravizados, após passarem meses dentro de navios empilhados como animais. Ao pisarem em terras tupiniquins estavam completamente nus. Receberam de seus senhores, pedaços de tecido em algodão de péssima qualidade em diversos tamanhos formando faixas que são enroladas no corpo entre a parte superior das pernas até a cintura. As mulheres no início usavam apenas saia e os seios ficavam a mostra. Com o passar do tempo foi introduzido uma espécie de camisa bem larga e transparente, que em muitas vezes, caía dos ombros, revelando os seios. Essas saias eram de algodão Bretanha (tecido bem fino em algodão ou linho) e chita. Também usavam avental produzido com retalhos de algodão e alguns tecidos na cabeça lembrando os turbantes. A elegância das negras, com o passar do tempo chamava a atenção dos cronistas da época, que segundo a historiadora Mary Del Priore (2016):

O preparo das roupas com capricho e o afincado caracterizam um culto rigoroso na forma de portar saias, torços de seda, sandálias enfeitadas e panos da costa. Roupas bordadas e ornadas com bico e crivos na rua contrastavam com camisolões brancos daquelas que eram domésticas de gente pobre (PRIORE, 2016, p. 283).

Os escravos que conseguiam fugir, ou quando conquistaram sua liberdade, formavam pequenos grupos de pessoas, em quilombos, onde faziam trocas com comerciantes locais, sempre de comida e roupas. Nessas trocas diárias, os negros conseguiam tecidos coloridos com diversas estampas de origem lusitana enquanto os portugueses recebiam tecidos com estampas florais, geométricas e animais, tudo de origem africana. As mulheres começaram a aderir elementos da cultura europeia em sua indumentária. O corpete foi inserido, não tão ajustado para não prejudicar os movimentos na hora do trabalho. Sobre ele era usado uma espécie de blusinha curta, xales e lenços grandes. As saias eram bem compridas, com pregas ou franzidas, com babados duplos arrematados com crochê ou uma renda bem grossa e muita estampa. Em algumas vezes, as blusas e vestidos eram bem decotados ou até mesmo com gola bem cavada, sendo possível deixar os seios e ombros a mostra. Complementando a indumentária, temos a peça mais emblemática e polêmica do vestuário feminino: o turbante ou torso. Peça muito usada na cabeça por muitos grupos étnicos pelo mundo, não só africanos, e, no Brasil além de tradição entre os negros, o turbante era usado para proteger a cabeça do sol e usar de apoio para as mulheres carregarem baldes d'água, cestos de palha e bandeja com quitutes para vender pelas ruas. Os turbantes possuíam diversas amarrações, normalmente simples, para facilitar no momento do trabalho. O tecido usado era o pano da costa, tecido original da Costa do Marfim, é bem estruturado e engomado para ser de fácil manuseio e montagem sob a cabeça. Para proteger do sol durante os trabalhos, os escravos possuíam uma segunda opção de peça: o chapéu de palha, que era usado tanto em mulheres quanto pelos homens.

As cores mais comuns das mulheres usarem na época da colonização eram branca e vermelha, pois possuíam significado de pureza e riqueza. O uniforme branco das serviçais era símbolo de status entre as patroas, pois mais branco e imaculado a roupa da escrava, mais rica e poderosa era a família a quem ela pertencia. A tradição do branco já era algo vindo dos africanos, mas com essa exigência das sinhás o costume se tornou uma tradição futuramente entre a indumentária das baianas. Segundo a historiadora em moda brasileira Gilda Chataigner (2010):

Lembramos que nos trajes das baianas há predominância da cor branca, tradição africana. A bata com seus babados e a saia rodada em geral são de renda, mas o pano-da-costa e o troço são lenços que variavam de tamanhos, muito coloridos, listrados e estampados (CHATAIGNER, 2010, p.38)

Os tecidos mais usados pelas negras eram algodão e sedinha, tanto para o vestuário como em acessórios externos. Chataigneir (2010) complementa que:

Essas peças importantíssimas nos usos da roupa crioula eram feitas artesanalmente em teares com fios de algodão, lã, seda, ráfia e usadas de diferentes maneiras sobre as vestes (CHATAIGNER, 2010, p.38).

Os lenços descritos são semelhantes aos usados pelas mulheres portuguesas, porém, são cheios de referências e significados étnicos, culturais que possibilitavam diversas maneiras de usar e representar suas origens. Algumas tribos africanas carregavam em sua bagagem um rico conhecimento em trabalho com metais. Eles possuíam a capacidade de produzir acessórios de diversos modelos de forma artesanal. Aqui no Brasil, as chamadas afro-joias não eram usadas com tanta frequência durante o dia-a-dia, eram reservadas para festas religiosas ou festas das famílias brancas pois a escrava usando joias também era sinal de riqueza de seus patrões. Para Chataigneir (2010):

Importante dizer que a joalheria crioula tem origem com a técnica de fundição, utilizada em confecção de joias, que foi introduzida aqui no Brasil pelos negros malês africanos, os quais dominavam as propriedades e o manuseio dos metais (CHATAIGNER, 2010, p.39)

Dentre essas joias estavam brincos chamados de estilo pitanga confeccionados de búzios e ouro, argolas conhecidas como “africanas” ou “aros de rapariga”, colares de contas conhecidas guias de orixás, anéis como os modelos de pedra corada, braceletes (ibós e ides), balangandãs muitas vezes produzidos em ouro ou prata. Os “penduricalhos” tinham, muitas vezes, funções simbólicas como figas de madeira, contas e bolas de louça. Todos os acessórios harmoniosamente combinados com o pano-da-costa. Segundo Priore (2016):

Os balangandãs podiam ser devocionais, com a espada de São Jorge, a pombinha do Espírito Santo, são Cosme e Damião presos a uma só argola entre outros; motivos representando graças alcançadas nos ex-votos de costelas. Cabeças, seios, etc. Propiciatórios com figas diversas, dentes de jacaré, moedas, bastões ocos de prata com guiné, pó de pomba e terra de cemitério ou evocativos: o cacho de uvas para lembrar as vindimas portuguesas, o tambor, instrumento das danças de terreiro e senzala (PRIORE, 2016, p.284)

Esse comércio de joias se tornou muito forte na época, as peças simbólicas chegavam via embarcações que faziam rotas pela costa africana e pelos portos durante toda a extensão brasileira, sendo assim, possível a comercialização em tendas e lojas mantidas por negros. Nesse momento foi possível identificar uma junção entre elementos do catolicismo e elementos das regiões africanas sobrenaturais como a união de contas dos rosários e guiné, por exemplo. Uma peça que se tornou popular no Brasil e que é de origem africana é a bolsa de mandinga. Elas eram pequenos amuletos em formato de bolsa que continha em seu interior alguns ingredientes que acreditam-se ser contra armas e doenças. Essas, com o passar do tempo se misturavam entre as joias de axé, que são as joias de cunho religioso produzido pelos escravos. Esses, quando libertos, usavam as mesmas roupas e mantos dos brancos portugueses e assim se seguiu com o fim da escravidão em 1888. Poucos elementos foram mantidos e por pequenos grupos, mas, a grande maioria dos afrodescendentes se apropriavam de peças da indumentária branca e durante algumas décadas os elementos natais africanos foram deixados de lado em sua composição estética. Porém, as baianas são o maior exemplo de um grupo de mulheres afrodescendentes que, durante anos e até os dias de hoje, mantém diversos elementos estéticos vivos em sua indumentária.

Moda e suas Funções:

O pensador Bernd Löbach (2000, p.55) aponta três funções para os objetos: “a função estética, que são as relações entre produtos e seus usuários que se situam no nível sensorial; a função prática, que representa a relação entre usuário e objeto a nível orgânico-comportamental e, finalmente, a função simbólica que trata desta mesma relação a nível psíquicossocial”. Durante os estudos culturais e históricos da moda afro brasileira percebemos o quanto os

elementos, como roupas e acessórios, possuem uma função simbólica forte. A semiótica ajuda explicar essas três definições citadas por Löbach. Segundo ela, há três diretrizes de significação: sintaxe, semântica e pragmática. A função estética está atrelada a função sintática do produto, ou seja, é constituída por elementos e configurações formais e Gestalt. Ela é a forma como o usuário, subjetivamente, avalia o produto. Para LÖBACH (2001, p.58), “a função estética é a relação entre um produto e um usuário no nível dos processos sensoriais”. A partir daí podemos definir: a função estética dos produtos é um aspecto psicológico de percepção sensorial durante seu uso. Já a função simbólica é atribuída à função semântica, ou seja, quando o repertório do usuário interfere na significação do objeto. Fatores culturais, sociais e pessoais refletem na forma como e o porquê do uso de determinado produto ou objeto. Segundo Gomes (2016) “um objeto tem função simbólica quando a espiritualidade do homem é estimulada pela percepção deste objeto, ao estabelecer ligações com suas experiências e sensações anteriores”. E para LÖBACH (2001, p.64) “a função simbólica dos produtos é determinada por todos os aspectos espirituais”. Por fim, a função prática está relacionada com a função pragmática do produto, composta por elementos informais e ergonômicos. Esses elementos têm relação direta com corpo e o uso do consumidor com o objeto: “são funções práticas de produtos todos os aspectos fisiológicos do uso” (LÖBACH, 2001, p. 58).

Morris (1976) foi um dos mais importantes autores da escola semântica americana, ele apresenta as três dimensões especiais para a representação de signos, são elas: “designa” para simbólica; “implica” para a sintaxe e “expressa” para pragmática. Para ele essas relações são importantes, pois assim é possível encontrar a relação entre objeto, signo e intérprete. Segundo Gomes (2016) em seu artigo:

É a partir da relação dos signos com signos – pelos indicativos sintáticos, pela estrutura funcional codificada como características dos objetos, que as relações semânticas – de significados para com os objetos, se estabelecem em representações, a não ser que sejam previamente convencionadas. E é na ação receptiva a partir do nível de conhecimento do receptor, do contexto em que atua em contato com o objeto e das relações de uso que a pragmática pode ser expressa. (GOMES, 2016)

Com essas informações, foi criada uma tabela com análise de todos os elementos da indumentária feminina no período colonial, descritos de acordo com as funções de Lobach.

Tabela 1 – Elementos Afro-Brasileiros.

ELEMENTOS AFRO-BRASILEIROS	DESCRIÇÃO	ELEMENTOS PRÁTICOS	ELEMENTOS PLÁSTICOS	ELEMENTOS SIMBÓLICOS
Turbante	Tecido enrolado na cabeça de forma firme	Proteger do sol e como apoio para carregar baldes e tabuleiros	Estampa e tingimento feito à mão. Desenhos da fauna e flora africanas.	Hierarquia dentro dos terreiros de candomblé e símbolo dos orixás
Saia	Longas e em algumas vezes com babados e sempre na cor branca	Cobrir o corpo para o trabalho	Cores branca e vermelha, compridas, com babados nas pontas	Cobrir as partes íntimas devido ao pecado visto pelo cristianismo
Camisa/blusa	Camisa ou blusas bem largas e em alguns momentos transparente	Facilidade para trabalhar principalmente como ama de leite	Branca e/ou transparente e bem largas	Quanto mais branca a roupa mais respeito a família dona dos escravos ganhava
Anéis	Peças em metal com pedra corada		Peças em metal com pedra corada	Símbolo de riqueza da família dona da escrava
Brincos	Argolas em metal, búzio e ouro, também apelidadas de anos de rapariga		Argolas em metal, búzio e ouro	Símbolo de riqueza da família dona da escrava
Colares	Colares longos de contas, em alguns momentos com pinduricalhos		Contas coloridas e pinduricalhos simbólicos	Guias coloridas representavam a qual orixá pertencia
Pulseiras	Praceletes em metal largos e grandes (ibôs e idés)		Peças em metal e/ou ouro, bem largas	Símbolo de riqueza da família dona da escrava

Fonte: da autora.

Marcas comerciais que utilizaram elementos afro em alguma coleção:

Nos últimos 15 anos diversas marcas de moda brasileira, que não se assumem com identidade afro-brasileira, utilizaram em algumas coleções elementos visuais e com estéticas afro. Para identificar essas marcas, foi realizada uma pesquisa por diversos portais de moda conceituados do país, onde serão analisadas de forma diacrônica as imagens que retratam desfiles dessas coleções durante o evento São Paulo Fashion Week.

Em 2005 o estilista André Lima desfilou na semana do São Paulo Fashion Week verão 2005/2006 uma coleção inspirada em elementos estéticos do candomblé. Vestidos soltos, com amarrações e faixas na cintura lembravam as vestes das escravas na época da colonização. Nos acessórios, André utilizou elementos supersticiosos de origem africana como figo, búzios e conchas.

Ainda em 2005 a designer Isabela Capeto incorporou em sua coleção de verão elementos do candomblé, assim como André Lima no mesmo ano. Isabela buscou inspiração nos clubes noturnos e na juventude africana tudo isso aliado ao romantismo dos anos 60 e ao urbanismo contemporâneo. Foram inseridos elementos de grafismo e street art. Os vestidos de seda eram muito

leves e soltos e bem abaixo da cintura, as saias e batas continham bordados em metal, fitas e missangas. A transparência também foi um dos elementos utilizados nas peças, acompanhado de estampas que lembravam medalhões.

Mais uma vez a religião africana serviu como inspiração para mais uma coleção apresentada no São Paulo Fashion Week Verão 2005. Fausen Hatén segue uma linha de raciocínio semelhante ao André Lima e Isabela Capeto e os elementos do candomblé aparecem em sua coleção. O turbante é a peça que mais chama atenção, grande e imponente lembrando o torço das mães de santo. Os colares compridos remetem às guias dos orixás e as contas usadas pelas baianas. A paleta de cores é bem sóbria e a presença da cor branca é muito maior que as outras. Ao contrário dos outros estilistas já citados, Fausen não explora tantas cores e estampas dando outra visão de inspiração afro-brasileira

Passados 8 anos, Fausen Hatén desfila mais uma coleção com elementos estéticos afro-brasileiros não só nas roupas como na beleza de modo geral. Uma coleção com peças bem coloridas mostra uma evolução da visão de Fausen em relação ao afro. O uso dos colares compridos também aparece neste desfile, além do *Black Power* empoderador dando um toque mais especial ao *look*.

Recentemente o estilista Ronaldo Fraga desfilou sua coleção cuja inspiração foi os refugiados africanos. As peças eram bem coloridas e com estampas que remetem a cultura e paisagem africana, leves e com modelagem bem simples. Nos acessórios, Ronaldo investiu em brincos em formato de argolas e colares bem volumosos de metal e couro. A estética como um todo foi bem explorada para remeter ao próprio africano. Como o tema era *Refugiados*, as estampas continham desenhos de barcos naufragando, trazendo todo o sofrimento do povo africanos que busca apenas um lugar melhor para se viver.

Imagem 1 – Ronaldo Fraga – Verão 2017



Fonte: FFW.com.br

Marcas de Moda Afro-brasileiras

Neste tópico serão apresentadas as marcas de moda que fazem parte deste cenário afro-brasileiro, nos dias atuais, segundo a ANAMAB (Associação de Moda Afro-Brasileira) que são: Júlia Vidal; Negrif; Monica Anjos; N'Black; Toca da Salamandra e Xôngani Moda Afro. As informações de cada marca foram coletadas em suas respectivas páginas na internet e nas redes sociais.

As marcas escolhidas com objetos de estudos principais, que são Goya Lopes de Salvador, que é a mais antiga e influente no cenário segundo o SEBRAE no ano de 2014; Boutique da Krioula de São Paulo, que recebeu no ano de 2015 o prêmio de uma das cinco marcas mais influentes das áreas de moda, gastronomia e cultura afro-brasileiras e Africanize de Curitiba que é a única marca que se posiciona desta forma na cidade.

Entrevistas também foram realizadas com as designers responsáveis pelas três marcas com a finalidade de compreender todos processos de criação, produção e comunicação com o público afrodescendente.

Após toda essa coleta de dados uma análise sincrônica e paramétrica foi realizada nas imagens das peças para identificar quais os elementos estéticos que permaneceram durante o processo natural de miscigenação da população brasileira e, a partir de uma média, identificar quais elementos que podem classificar as marcas como afro-brasileiras.

Análise Sincrônica e Paramétrica:

A análise sincrônica ou paramétrica é um método de design para comparar diversos elementos visuais e práticos de diferentes produtos com finalidade de estabelecer parâmetros para que não haja cópias ou plágios e para que a empresa ou marca possa sempre estar se renovando, mas mantendo sempre a identidade. Também é possível reconhecer os pontos fracos e fortes dos produtos, sendo possível “reinventar” e melhorá-lo. Neste projeto esse método de análise terá como finalidade identificar elementos como cor, textura, simbologia e forma dos produtos de cada marca que foi selecionada para estudo.

Este processo foi realizado com auxílio de uma documentação indireta primária e secundária de forma diacrônica com a escolha imagens que

representavam peças de coleções das marcas afro-brasileiras escolhidas como objeto de estudo. Após isso, através da tabela de análise sincrônica ou paramétrica, serão aplicados os estudos dos elementos e princípios do design que são eles: repetição; ritmo; gradação; harmonia; silhueta; linhas e proporção. Também fazem parte desses princípios os elementos sensação corporal e textura que não serão contemplados devido à limitação criada a partir do uso de imagens como documentação de análise.

As imagens escolhidas para análise tiveram o critério de peças cujos elementos e temáticas que mais se aproximam dos já estudados e identificados. Foram divididos em tabelas, cerca de cinco produtos de cada marca, para que pudessem ser observados os elementos comuns entre si.

Esses princípios foram criados para fazer uma avaliação consciente dos elementos visuais dos produtos de moda. Segundo a autora Sue Jenkyn Jones (2013, p. 177) os princípios do design “são parte importante do conjunto de ferramentas estéticas e o meio pelo qual os estilistas podem sutilmente ajustar o foco e os efeitos de um modelo”.

A repetição e a forma como são usados os elementos de estilo em uma peça, o quanto isso se repete e se há uma distância uniforme e harmoniosa ou não, ocasionando a presença de ritmo, que são os efeitos que os elementos podem causar. Gradação é uma repetição mais complexa que pode diminuir ou aumentar gradativamente. Harmonia é a forma como os elementos estão dispostos junto com a proporção e por fim, sensação corporal é como a roupa ou acessório se comporta ao toque do corpo.

Os elementos do design são compostos que utilizados juntamente com os “princípios” já citados causam uma reação para o consumidor final. Compreender como esses elementos e princípios se articulam faz com que, quem vê a roupa, entenda seu conceito de criação. Segundo Jones (2011, p. 168), “o conhecimento dos elementos e princípios do design também o ajudarão a avaliar os pontos fortes de outros estilistas e a perceber as tendências e as transformações do mercado”.

As peças de vestuário são tridimensionais, pensar essa forma 3D é pensar na silhueta da roupa, pois é ela o primeiro ponto a ser percebido em qualquer peça. Normalmente uma coleção de moda não possui tantas

variações de silhuetas, pois pode enfraquecer a mensagem a ser passada pela marca.

Existem diversos estilos e tipo de silhuetas que podem ser explorados, alguns trazem mais volume, podem ser acinturados, soltos, justos e até mesmo rodados.

A linha das peças de roupa pode ser suave ou marcante, depende de como se dá a costura a junção das partes. Essa linha formada faz com que o olhar do consumidor siga o caminho formado pelos traços criados. Elas podem interferir na forma como o volume se torna perceptível, além de, determinar estilos e tendências. Segundo Doris Treptow (2013):

A presença ou a localização de certas linhas determina estilos conhecidos do universo da moda, que podem emergir como tendências vez por outra. As linhas interferem na percepção do volume. O designer pode tirar proveito disso explorando as verticais, como decotes profundos ou fendas de saias, para alongar a silhueta. Conhecer as percepções causadas pelas linhas é uma habilidade que todo designer deve desenvolver (TRPTOW, 2013)

A proporção é como relacionamos as formas de cada parte das peças visualmente em relação a silhueta e caimento do tecido. Para uma coleção se tornar homogênea ela deve estar proporcionalmente harmoniosa.

Abaixo está uma das tabelas que foram utilizadas para esse processo de análise, lembrando que ela foi aplicada em todos os produtos das três marcas escolhidas para a pesquisa:

Tabela 2 - Tabela de análise sincrônica

MARCAS	Isabela Capeto	André Lima	Fausen Haten	Fausen Haten	Rolando Fraga
IMAGENS					
SILHUETA	Ampulheta	Forma A	Reta	Reta	Reta
LINHA	Não possui	Horizontais	Horizontais	Horizontais	Arredondada
PROPORÇÃO	Proporcional	Proporcional	Proporcional	Proporcional	Proporcional
RITMO	Não possui				
REPETIÇÃO	Não possui	Linhas horizontais	Linhas horizontais	Linhas horizontais	Elemento de estilo
GRADUAÇÃO	Não possui				
HARMONIA	Possui harmonia	Não possui	Não possui	Não possui	Possui harmonia
EQUILÍBRIO	Equilibrada	Equilibrada	Equilibrada	Equilibrada	Equilibrada
CONTRASTE	Não possui	Cores	Cores	Cores	Não possui
RADIACÃO	Não possui				

Fonte: da autora.

Resultados

É possível, neste momento, já reconhecer uma espécie de padrão de elementos plásticos que são representados nos produtos das marcas afro-brasileiras, conforme tabela abaixo:

Tabela 3 - Tabela de princípios e elementos de design das marcas afro-brasileiras.

Silhueta - variadas	Gradação: não possui
Linha: variadas	Harmonia: não possui
Proporção: proporcionais	Equilíbrio: não possui
Ritmo: não possui	Contraste: cores
Repetição: não possui	Radiação: não possui

Fonte: da autora.

Observando esta tabela é possível identificar um conceito plástico dos produtos das marcas que se assumem como afro-brasileiras. As peças, tanto vestuário quanto acessórios, possuem silhuetas de diferentes formas, contemplando várias modelagens e estilos; as linhas seguem o mesmo raciocínio, tanto as linhas estruturais quanto as linhas gráficas; as peças são, em sua grande maioria, proporcionais; não possuem ritmo, gradação, repetição e radiação. O contraste de cores é uma característica marcante em todos os produtos fazendo, com que assim, eles não possuam equilíbrio e harmonia.

No início do corpus deste projeto, foram apresentadas marcas brasileiras de moda que em algum momento trabalharam com alguma temática afro-brasileira em coleções, foi realizado uma tabela de análise, da mesma forma que foi feita nos produtos das marcas afro, afim de, posteriormente criar uma comparação e identificar a diferença, plástica, entre as duas categorias de marcas.

Com essa tabela é possível perceber que os elementos plásticos presentes em ambas as marcas, afro-brasileiras e as brasileiras, são muito semelhantes e que as poucas diferenças que possuem são, na verdade, uma variação de estilo de cada criador e designer.

Quando voltamos aos estudos culturais para compreendermos a nossa construção de identidade percebemos que os elementos culturais, não só africanos, mas como os indígenas e também lusitanos estão presentes de forma natural em nosso dia-a-dia.

Em entrevista com as designers responsáveis pelas marcas escolhidas como objetos de estudos, é possível identificar a forma como elas se posicionam no mercado, como o conceito e ideologia são atribuídos, de forma simbólica, em seus produtos. Ou seja, a grande diferença entre as marcas brasileiras e as afro-brasileiras é forma como elas se posicionam no mercado e como ele simboliza a forma como a marca se comunica com o público alvo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Através deste estudo foi possível perceber e identificar como foi o processo de construção e formação da identidade cultural brasileira, focando, principalmente, na influência da matriz africana. Além disso, foi possível, também, perceber como os modos das pessoas, principalmente, das mulheres, se vestirem estavam diretamente ligados ao dia-a-dia dessas pessoas, já que elas viviam em regime de escravidão.

Por possuírem mais duas matrizes principais, a lusitana e indígena, vê-se um processo de miscigenação, não só genética, mas, principalmente cultural. Esse processo pode ser percebido na indumentária dessas mulheres, que com o passar dos anos foram envolvendo elementos plásticos de outros povos e outras culturas.

Durante os estudos antropológicos e históricos foi possível identificar quais foram os códigos vestimentares que mais eram usados no período colonial, foram identificados os aspectos de cada peça de acordo com a praticidade, plástica e simbologia.

Nos dias atuais diversas marcas de moda brasileiras estão no mercado, cada uma possui sua posição de mercado e conceito. Foram identificadas marcas de moda brasileiras que se posicionam para o público-alvo afrodescendente e grande parte destas pessoas estão em busca de produtos que evidenciem sua beleza e origem ancestral, e, esses produtos acabam se tornando uma arma de luta contra racismo e uma forma de evidenciar e fortalecer o um posicionamento político de empoderamento negro.

Mas, dentre centenas de marcas brasileiras, existem aquelas que não se posicionam desta forma política, mas que em algum momento se apropriaram desses elementos plásticos de origem e temática afro-brasileiros em suas coleções.

Analisando marcas e produtos através do conceito de elementos e princípios do design foi possível perceber que, plasticamente, as marcas possuem características similares, muitas vezes, variando apenas no estilo de cada designer trabalhar e a forma de cada um retratar a maneira como vê e interpreta esses elementos. Com isso, percebemos que o fato de termos uma miscigenação cultural tão grande faz com que os elementos de origem da matriz africana estejam presentes, ainda que de forma inconsciente dentro de cada um de nós.

Olhando para as peças do passado e para as peças dessas marcas afro-brasileiras do presente, podemos ver que poucos aspectos plásticos, práticos e simbólicos que permaneceram na moda atual. Isso se deve por diversos fatores, a própria mudança na forma de pensar e agir da sociedade, a mudança de simbologias e também a falta de aprofundamento dos designers no momento da pesquisa antes do processo de criação.

Porém, acredito que seja importante que existam marcas que se posicionem politicamente como afro-brasileiras, essa simbologia de empoderamento negro que é aplicada nas peças atuais é uma arma de luta, junto com a comunidade afrodescendente, contra o racismo e por mais respeito a essas pessoas que possuem em sua pele uma história de violência e exclusão durante nossa formação como sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

ABNT. **NORMAS ABNT**. <http://www.normasabnt.net/sumario-nas-normas-abnt/>. Acessado em 5 de junho de 2016.

ANAWALT. Patrícia Rieff. **A HISTÓRIA MUNDIAL DA ROUPA**. São Paulo. SENAC.
<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/download/23100/12542>. Acessado em 22 de março de 2016.

BRASILEIRA. **ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA MODA AFRO**.
http://associacaodamodaafrobrasileira.blogspot.com.br/p/quem-somos_13.html
Acessado em 4 de maio de 2016.

BÜRDEK, Bernhard. **HISTÓRIA, TEORIA E PRÁTICA O DESIGN DE PRODUTOS**. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CALANCA. Daniela. **HISTÓRIA SOCIAL DA MODA**. São Paulo. Editora SENAC. 2013.

CHATAIGNIER. Gilda. **HISTÓRIA DA MODA NO BRASIL**. São Paulo. Estação das Letras e Cores. 2010.

FACTUM, Ana Beatriz Simon. **HISTÓRIA DO DESIGN NO BRASIL: CONTRIBUIÇÃO NEGRA**. 2010.
<http://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/54>. Acessado em 13 de abril de 2016.

FREYRE. Gilberto. **CASA GRANDE E SENZALA**. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo. Global. 2004.

GARCIA. Carol. MIRANDA. Ana Paula de. **MODA É COMUNICAÇÃO**. Experiências, memórias, vínculos. São Paulo. Anhembi Morumbi. 2010.

GOMES. Marcelo Alejandro Batias. VILELA. Thyenne Veiga. **O CONCEITO NO PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DO DESIGN**. Curitiba. 2016. Acessado em 20 de julho de 2016.

GOYA LOPES. Entrevista concedida no dia 5 de agosto de 2016 para autora. Curitiba. 2016.

HALL. Stuart. **DA DIÁSPORA**. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2006.

HARGER. Patrícia Helena Campestrini. BERTON. Tamissa Juliana Barreto. **MODA AFRO BRASILEIRA: AS ABORDAGENS DA INSPIRAÇÃO AFRICANA REFLETIDA NA MODA BRASILEIRA**. XI Congresso Internacional de História. 59

UTFPR. 2013. http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/92_trabalho.pdf .
Acessado em 13 de abril de 2016

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.
http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/93/cd_2010_caracteristicas_populacao_domicilios.pdf Acessado em 4 de maio de 2016.

JONES. Sue Jenkyn. **FASHION DESIGN**. Manual do Estilista. São Paulo. Cosac Naify, 2011.

LOBACH. Bernd. **DESIGN INDUSTRIAL**. Bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo. Editora Blucher Ltda. 2001.

LOPES. Goya. Entrevista concedida

MARCONI. Marina de Andrade. LAKATOS. Eva Maria. **FUNDAMENTOS DE METODOLOGIA CIENTÍFICA**. São Paulo. Editoria Atlas. 2010.

NOTÍCIAS. Agência SEBRAE de.
<http://www.ba.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/BA/relatos-de-sucesso-inspiram-o-publico,2743e402b41f7410VgnVCM1000003b74010aRCRD>. Acessado em 4 maio 2016.

NOTÍCIAS. Agência SEBRAE de.
[http://www.ba.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/BA/Encontro-de-empresenedores-discute-inova%C3%A7%C3%A3o,-criatividade-e-neg%C3%B3cios](http://www.ba.agenciasebrae.com.br/sites/asn/uf/BA/Encontro-de-empresendedores-discute-inova%C3%A7%C3%A3o,-criatividade-e-neg%C3%B3cios) Acessado em 4 maio de 2016.

PRIORE. Mary Del. **HISTÓRIAS DA GENTE BRASILEIRA**. Colônia. VI 01. São Paulo. Leya Editora. 2016.

RIBEIRO. Darcy. **O POVO BRASILEIRO**. A Formação e o Sentindo do Brasil. São Paulo. Companhia das Letras. 2001.

RIBEIRO. Rafael. **AS FUNÇÕES ESTÉTICA ESIMBÓLICA, COMO PRIMEIRO CONTATO ENTRE O EMOTIONAL DESIGN E A MODA**.
http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/3-Coloquio-de-Moda_2007/8_18.pdf.
Acessado em 13 de junho de 2016.

ROCHA. Neli Gomes. **MINICURSO 3: OFICINA DE ESTÉTICA NEGRA: TURBANTES E TRANÇAS**. In: 6º Seminário Moda Documenta & 3º Congresso Internacional de Moda e Design. Curitiba. 2016.
<https://www.youtube.com/watch?v=0-UGWuzSYmY>. Acessado em 13 de abril de

TORRES. Carla. Entrevista concedida no dia 7 de junho de 2016 para a autora. Curitiba. 2016.

TREPTOW. Doris. **INVENTANDO MODA**. Planejamento de Coleção. São Paulo. Edição da Autora. 2013.

TRINDADE. Claudia Regina da Silva. **MODA HISTÓRIA E MEMÓRIA NA PRODUÇÃO DE GOYALOPES.**

[http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-Moda_2011/GT08/Comunicacao-)

[Oral/CO_89481Moda_historia_e_memoria_na_producao_de_Goya_Lopes_.pdf](http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/7-Coloquio-de-Moda_2011/GT08/Comunicacao-Oral/CO_89481Moda_historia_e_memoria_na_producao_de_Goya_Lopes_.pdf)
Acessado em 27 de abril 2016.

TRINDADE. Claudia Regina da Silva. **A PRESENÇA DA AFRO BRASILIDADE NA TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DA DESIGNER GOYA LOPES.** 2014.

http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/10-Coloquio-de-Moda_2014/COMUNICACAO-ORAL/CO-EIXO3-CULTURA/CO-Eixo-3-A-presenca-da-afro-brasilidade-na-trajetoria-profissional-da-designer-Goya-Lopes.pdf . Acessado em 27 de abril 2016.

VIDAL. Júlia. **JÚLIA VIDAL.**<http://www.juliavidal.com.br/>. Acessado em 23 de Agosto de 2016.